



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

TIEMPO DE JUVENTUDES

Narrativas digitales, jóvenes y participación

Agustín Cordero Baciliev

Natalia Carolina Luceros

Cita sugerida del Trabajo Final:

Cordero Baciliev, Agustín; Luceros, Natalia Carolina. (2020). "Tiempo de juventudes. Narrativas digitales, jóvenes y participación". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).

Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



PARTICIPACIÓN



TIEMPO DE JUVENTUDES



NARRATIVAS DIGITALES





Universidad
Nacional
de Córdoba



FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Licenciatura en Comunicación Social

Trabajo Final de Grado

"TIEMPO+ DE JUVENTUDES"

Narrativas digitales, jóvenes y participación.

Autores:

Cordero Baciliev, Agustín

Matricula: 38449263

Luceros, Natalia Carolina

Matricula: 39013622

Director:

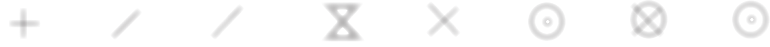
Beccaría, Mauro

Co-Director:

Secco, Nadir Emanuel

Octubre, 2020

AGRADECIMIENTOS



Al Mati Barnes, que escuchó nuestro proyecto y nos abrió las puertas a los talleres de literatura. A las y los pibes de Jeta Brava: Andrés, Zoe, Ori, Juli, Elías, Rodri, Maga, Beta, Jessi y todo el equipo, por dejarnos conocer cada uno de sus mundo, y por compartir experiencias juntxs. Al IPEM 138 “Jerónimo Luis de Cabrera”, por abrirnos sus puertas y brindar un espacio cálido de trabajo. Al Andrés y Nadia, por el rap y la música original.

A la Universidad Nacional de Córdoba que nos enseñó el valor de la educación pública y a la Facultad de Ciencias de la Comunicación, que nos formó y nos hizo creer en una comunicación popular e inclusiva. A la Arcilla, la organización que nos enseñó que la política es la verdadera herramienta de transformación y a llevar como bandera el trabajo colectivo.

Al gordo Nadir, pilar esencial y guía en el proceso de este trabajo, por los momentos y saberes compartidos. Al Mauro y la Euge, por fortalecer el conocimiento adquirido.

A nuestras familias, por el cariño y la confianza. Por ser el sostén fundamental y apoyarnos en cada paso.

A nuestros amigos, amigas y compañerxs de cursada, con quiénes compartimos desafíos y aprendizajes. Al Bara, Cabeza y el Mateo por dar una mano en la construcción de este trabajo final.

ÍNDICE



Abstract	5
Introducción	6
Objetivos	7
Fundamentación	8

I. Juventud(es). Una identidad en construcción **10**

I.1 Jóvenes, una breve historización	10
I.2 ¿Qué es ser joven? Acercamientos al término	13
I. 3 La perspectiva “adultocéntrica” y la estigmatización a lxs jóvenes	17

II. Lxs jóvenes organizadxs **20**

II.1 Protagonismo Juvenil	20
II.2 Historización de las figuras juveniles	21
II.3 Modos de expresión de las juventudes contemporáneas	24
II. 4 La relación entre las juventudes y el Estado	26
II. 5 Las movilizaciones juveniles en Latinoamérica	28
II. 5. 1 La ocupación del espacio público	28
II. 5. 2 El caso local: Marcha de la Gorra	32
II. 3. 3 Ejerciendo la ciudadanía	34

III. La comunicación audiovisual **37**

II. 1 Series web	39
III. 1. 1 ¿Qué es una serie web?	39
III. 1. 2 La primera serie web	39
III. 1. 3 Series Web en Argentina	40
III. 1.4 Especificidades técnicas y relaciones entre las series web, el cine y la TV	41
III. 1. 5 Plataformas de visualización	47
III. 1. 6 Legislaciones vigentes en el plano nacional y local	50

III. 2 Narramos para existir	52
III. 2. 1 El género documental: Acercamientos teóricos	53
III. 2. 2 ¿Por qué narramos desde la mirada documental?	55
III. 2. 3 Modalidades del género documental	56
III. 3 Narrar desde Tiempo de Juventudes	58
III. 4 Consumos culturales en la era digital	60

IV. Producto: “Tiempo de Juventudes” 64

V. 1 Storyline	64
IV. 2 Logline	64
IV. 3 Sinopsis de la serie	64
IV. 4 Tratamiento narrativo/argumen	65
IV. 5 Sinopsis de los episodios	66
IV. 5.1 Capítulo 1: “Se escucha el pulso” - Jeta Brava	66
IV. 5. 2 Capítulo 2: “Patea como chica” - Wacha Marta	66
IV. 5. 3 Capítulo 3: “Lxs Pibes allá en la esquina” - Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos	67
IV. 5.4 Capítulo 4: “Derecho a Decidir” - Socorristas Córdoba	67
IV. 6 Motivación personal y objetivos	67
IV. 7 Público al que está dirigido	68
IV. 8 Propuesta estética, arte y narrativa	69
IV. 9 Guion de Capítulo Piloto “Se escucha el pulso” - Jeta Brava	71
IV. 10 Presupuesto Estimado	79

Palabras Finales 80

Bibliografía 82

Anexos 89

Abstract

El presente Trabajo Final de grado es un producto audiovisual pensado para las plataformas digitales, sobre las dinámicas de participación y la realización de acciones de diversos colectivos de jóvenes organizadxs en la ciudad de Córdoba.

Proponemos la realización de una miniserie documental de cuatro capítulos, donde cada uno abarca la vivencia de un grupo y muestra cómo las y los jóvenes se desenvuelven en el espacio público generando acciones para enfrentar y visibilizar las desigualdades socioculturales, con sus estilos de producción y expresión.

Para ello, exponemos una revisión histórica de las concepciones sobre lxs jóvenes y buscamos generar otra mirada para repensar la categoría juventudes, desde reflexiones más inclusivas. Además, presentamos el recorrido político de las militancias juveniles en nuestra sociedad, y cómo se fueron dinamizando las distintas formas de incidir en el espacio público a partir de la presencia o ausencia de políticas públicas puntuales para este sector poblacional.

“Tiempo de Juventudes” propone generar un relato alternativo a las construcciones hegemónicas y adultocéntricas sobre la juventud, y visibilizar las prácticas juveniles actuales de Córdoba. Por medio de un producto acorde a las nuevas lógicas de producción y consumo en el mundo audiovisual de las plataformas digitales, el proyecto muestra las acciones juveniles como parte de la construcción identitaria de ciudadanía y participación política.

Introducción

Creemos que la comunicación es una herramienta de transformación, capaz de lograr cambios importantes en la sociedad. A partir del intercambio de conocimientos, experiencias y sentimientos es posible la construcción de una sociedad más democrática e inclusiva. Como futuros comunicadores, debemos asumir el compromiso político con las comunidades, organizaciones sociales y actores que históricamente han sufrido procesos de exclusión, mediante la elaboración de relatos que visibilicen sus experiencias, y que sea un aporte para la construcción de un bien común.

Por otro lado, consideramos que la comunicación es un derecho humano fundamental, y como tal debe garantizarse su ejercicio mediante diálogos democráticos que faciliten la participación colectiva y fortalezcan la ciudadanía. En definitiva, al ejercer nuestro derecho a la comunicación estamos poniendo en juego los sentidos que nos atraviesan, las identidades, nuestros aprendizajes y el derecho de expresarnos.

Como jóvenes y estudiantes de la Universidad Pública, creemos que la mejor forma de potenciar el instrumento comunicativo es mediante la vinculación con actores de la sociedad. Por lo tanto, nos propusimos acercarnos a organizaciones sociales y colectivos de jóvenes, y a través de una estrategia dialógica, potenciar la palabra y la expresión de otras voces, más allá de las dominantes y como consecuencia desplazar y deconstruir los discursos estigmatizadores.

Decidimos realizar un producto audiovisual desde y sobre las juventudes, sus inquietudes y formas de militancias, relatadas desde su propia subjetividad. Indagamos las formas de la política desde las juventudes, cómo éstos experimentan e interpretan el mundo atravesado por la desigualdad social y la estigmatización. Conocer sus miradas, sus formas de habitar el mundo y de concebirlo, se vuelve una acción precisa para la construcción de nuevos discursos sobre lxs jóvenes.

Objetivos

General

- Desarrollar un producto audiovisual con un formato de miniserie documental para ser distribuida por plataformas digitales, que visibilice acciones de las juventudes organizadas de Córdoba para el ejercicio pleno de sus derechos.

Específicos

- Identificar las múltiples versiones sobre los estudios de las juventudes, y a partir de ello acercar una visión sociocultural, que permita recuperar una mirada integral sobre las identidades juveniles.
- Indagar sobre las distintas manifestaciones y formas de participación política que despliegan las juventudes en el espacio público para la construcción de ciudadanía de acuerdo a las condiciones socio culturales en que se encuentran.
- Caracterizar las narrativas audiovisuales enmarcadas en las nuevas pantallas y enfatizar el poder del relato, mediante la documentalización de experiencias como herramienta de comunicación.
- Diseñar una carpeta de desarrollo de proyecto audiovisual.....
- Realizar el capítulo piloto de “Tiempo de Juventudes”, una miniserie audiovisual documental para plataformas digitales sobre jóvenes organizadxs de Córdoba que muestra el ejercicio de diversos derechos.

Fundamentación

Nos proponemos como Trabajo Final de la Licenciatura en Comunicación Social la realización de una miniserie documental de cuatro capítulos, para ser difundida en plataformas digitales.

El presente trabajo está escrito en lenguaje inclusivo puesto que consideramos que el lenguaje representa y refleja la realidad. Es a través del lenguaje que la sociedad construye sentidos y significa, genera la praxis con la que se desenvuelve las acciones. Lo que no se nombra, no existe. De esta forma, creemos que es justo visibilizar todas las identidades, evitando caer en el binarismo y la construcción de estereotipos de género.

Pensarnos como futuros jóvenes comunicadores del campo popular es un punto de partida. Bajo esta línea, cuando empezamos este trayecto, nos planteamos la necesidad de realizar un producto narrado colectivamente entre realizadores y protagonistas, promoviendo y facilitando la palabra. En el camino, nos planteamos diversos interrogantes acerca de lxs jóvenes, sus modos de ser y de actuar, su relación con la política, cómo decidieron participar dentro de un colectivo juntos a otrxs jóvenes. Luego de un considerable tiempo en campo, conocimos las distintas identidades juveniles y lo que implica ser joven en una sociedad donde existen diversas miradas estigmatizadoras, negativas y prejuicios hacia lxs jóvenes. No buscamos “extraer información”, sino generar un diálogo desde y con ellxs.

“Tiempo de Juventudes” es una invitación a reflexionar sobre las formas de participación de la política actual en jóvenes. En este trabajo, reivindicamos las demandas de esos grupos, los derechos vulnerados que existen por la desigualdad social y las diversas estrategias que adoptan colectivamente para hacer frente a esas problemáticas. Con ese objetivo, nos propusimos construir un vínculo de confianza con lxs protagonistas, acercarnos atentamente y conocer sus historias de vida, involucrarnos en los espacios que transitan su cotidianeidad, sus gustos y emociones, sus formas de comunicarse con sus pares, las representaciones construidas, sus anhelos, sus modos de sentir; conocer, en definitiva, quiénes son, que cuentan esas historias, puesto que, según Eduardo Galeano, estamos hechos de historias.

Consideramos que, viviendo en esta cultura digital, es necesario aprovechar y explotar creativamente los recursos narrativos que los nuevos soportes tecnológicos nos ofrecen, y así difundir contenidos audiovisuales de calidad, que acerquen una mirada diferente sobre las problemáticas sociales. Como consecuencia, nos inclinamos a la idea de realizar una carpeta de proyecto audiovisual, que materialice el producto de la serie “Tiempo de Juventudes”, con las especificaciones necesarias para acercarse al contenido del producto.

Producir discursos situados desde la realidad de lxs sujetos, partir de sus experiencias y generar un vínculo es lo que enriquece el campo comunicacional. Este proyecto es un aporte a las narrativas desde lxs jóvenes, desde sus visiones, sus experiencias y sus modos de ser y sentir.

Creemos que este producto audiovisual es una apuesta a generar otras miradas, otras percepciones acerca de lxs jóvenes y sus historias. Decidimos trabajar con jóvenes organizadxs en colectivos, agrupaciones y organizaciones sociales porque entendemos que lxs protagonistas del proceso comunicativo son ellxs, con sus cargas culturales, políticas e ideológicas. Es a través del trabajo colectivo que se observa la fuerza del proyecto político-cultural de transformación social.

I. Juventud(es). Una identidad en construcción

El concepto de juventud puede connotar distintos significados según las perspectivas y enfoques con los que se analice. Desde una mirada biologicista, se define como una etapa transicional o de preparación para un momento maduro de la vida, situado entre la infancia y la adultez. Existe una multiplicidad de perspectivas para abordar la noción de juventud, lo que evidencia su carácter polisémico y problemático para definirla de forma unívoca.

En nuestro caso, analizaremos el concepto de juventud desde un enfoque socio cultural, partiendo desde un mirada relacional y socio-histórica sobre las distintas concepciones de juventud a lo largo de la historia y de los diferentes estudios en el campo de lo juvenil, desprendiéndose de una mirada normativa.

De esta forma, el concepto de juventud, siguiendo los lineamientos de Pablo Vommaro (2015), es una noción dinámica, un significante complejo socio-histórico y culturalmente construido, que se constituye como una identidad siempre situada y relacional en cada sujeto. La noción de juventud puede entenderse de esta forma como una construcción social que responde a un contexto histórico específico, fundada en relaciones entre diversos actores sociales, donde éstas son siempre hegemónicas y se modifican según los intereses de una época. “El joven ya no se reconoce en el otro (el adulto) y, por lo tanto, busca identificarse con otros *otros*, que la más de las veces, son sus mismos pares o . . . los modelos de los medios de difusión masiva” (Pérez Islas, 2000, p. 201). En este sentido, el sujeto joven sólo puede comprenderse a través de los procesos de interacción con los diferentes actores, las diversas miradas que los atraviesan y las situaciones múltiples donde habitan.

I.1 Jóvenes, una breve historización

El origen etimológico de la palabra juventud proviene del latín *iuvenis*, pero antiguamente no significaba lo mismo que ahora. Las categorías etarias estaban divididas en las siguientes maneras: *Infans* (el que no habla) de 0 a 7 años; *Puer* (el que es niño) de 8 a 17 años; *Adulescens* (el que crece, o le falta algo) de 18 a 29 años; *Iuvenis* (el que ayuda, el apoyo productivo de la sociedad) de 30 a 45 años; *Senior* (el más viejo) de 46 a 55 años; y *Senex* (el viejísimo) de 55 años o más. (Cruz Quintana, 2014). Por otra parte, la Organización

Mundial de la Salud estableció, en 1986, que la juventud comprende un rango etario desde los 10 a los 24 años, con subdivisiones quinquenales de 10 a 14, de 15 a 19 y de 19 a 24 años, aunque reconoce que pueden existir discrepancias entre la edad cronológica, la biológica y las etapas psicosociales del desarrollo, o también grandes variaciones debidas a factores personales y ambientales.

Estos cambios que se han producido a lo largo del tiempo nos permiten deducir que la juventud es un fenómeno complejo de caracterizar. Podemos pensar, de esta forma, al concepto de *juventud* como un significante vacío. Esto es, en palabras de Ernesto Laclau (1996), “un significante sin significado . . . [y también], la enunciación de un problema ” (p. 69). Analizarlo de esta forma, permite comprender que se trata de una construcción social hegemónica, donde el significante *juventud* era construido a partir de una mirada superficial y adecuada a las demandas del mundo adulto. Cuando la juventud se caracteriza por una “acumulación de adjetivos” (Pérez Islas, 2000, p.200), lo que se está haciendo es llenar ese significante con significados que, generalmente, están muy lejos de la realidad. La presencia de significantes vacíos es la condición misma de la hegemonía, ya que hegemonizar significa, justamente, llenar ese vacío que genera la imposibilidad constitutiva de la sociedad.

En este sentido, nos resulta importante recuperar el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu (1980), para comprender cómo las dinámicas sociales y culturales se han ido perpetuando a lo largo del tiempo en distintas sociedades:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas y regulares” sin ser en nada el producto de la obediencia a reglas y, siendo todo esto, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta”. (p 86)

De esta forma, es posible comprender cómo ciertas características que son atribuidas a lxs jóvenes forman parte de una matriz de poder que reproduce las condiciones de dominación hegemónicas.

La definición de la población joven ha cambiado con el paso de la historia. Entender a la juventud, entonces, implica reconocer que es un concepto que se construye de acuerdo a las necesidades y anhelos de una época específica. Así, es necesario dar cuenta que “la juventud es una invención de la sociedad moderna del siglo XVII, en momentos que era urgente contar con mano de obra barata y calificada” (Patiño Torres, 2009, p. 78). Siguiendo la mirada del autor colombiano, podemos decir que a medida que la sociedad sufría cambios, se daba lugar a una nueva forma de percibir a la juventud: primero, fueron los indicados para suplir la gran demanda de mano de obra; luego en el siglo XVIII, apoyándose en las instituciones de formación especializada, lxs jóvenes garantizaron la economía de los pueblos estando a la altura de las nuevas formas de producción industrial. En la sociedad moderna, donde las estructuras socioeconómicas se complejizan, se abren puertas a nuevos saberes, prácticas educativas, producciones culturales y consumos. En ese contexto, se permite repensar el término juventud bajo categorías construidas social e históricamente. A partir de ello, las teorías sociales empezaron a considerar otra perspectiva a la etaria o esencialista: “Jóvenes y adolescentes serán todos aquellos que una determinada sociedad considere como tales” (Urresti, 2005, cap 1, párr. 8). De esta forma, se tiende a usar la variable etaria como una herramienta para definir un grupo dentro de la sociedad.

Si bien, “la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos” (Bourdieu, 1990, pp. 164-165), el autor construye la idea de que la edad es un dato dócil, con facilidad de ser manipulado. Entonces, si hablamos de “jóvenes como una unidad social” (Bourdieu, 1990, pp. 164-165), y le atribuimos una edad definida a ese grupo con intereses sociales particulares, resulta una manipulación evidente. Podemos observar que, a lo largo del tiempo, el concepto de juventud ha sufrido diversas resignificaciones. Si bien entendemos que lxs jóvenes, definidos en tanto etapa transicional de la vida desde una mirada biologicista han existido desde siempre, no sucede lo mismo con la noción de juventud, que es algo más contemporáneo, propio de los siglos XIX y XX.

I.2 ¿Qué es o qué significa ser joven? Acercamientos al término

Construir el concepto de juventud es una tarea fructífera pero es necesario problematizar y discutir para enriquecerla. Es pertinente introducir el concepto de *generación* de Karl Mannheim (1990). Nos referimos a la juventud desde un enfoque generacional, apoyándonos en una de las premisas de Enrique Martín Criado (2009) sobre la identidad de condiciones de existencia de un grupo social como lxs jóvenes, en la cual afirma:

Hay que plantearse la construcción diferencial de las edades y de los sujetos a partir de las dinámicas sociales que los originan, que nos remiten a la lucha por la reproducción social de las posiciones, de los distintos grupos sociales. (párr. 4)

En ese aspecto, Criado (2009) aborda teóricamente el concepto de generación, donde dos autores son fundamentales. Por un lado, Karl Mannheim, que trata el concepto de forma sistemática desde la sociología, afirmando que la generación “no es un grupo concreto, sino un grupo delimitado por compartir unas mismas condiciones de existencia” (Martín Criado, 2009, párr. 3), la conexión generacional es un fenómeno social que, ocasionalmente, tiene como base la constitución de grupos concretos por establecimiento de lazos entre individuos. Dicho así, se descarta la visión puramente cronológica sobre el término. Para hablar de la existencia de una generación, es necesario que sus miembros participen de experiencias y acontecimientos que creen lazos, y que éstos últimos encuadren a lxs sujetxs en un determinado *habitus*. Por otro lado, se apoya en Bourdieu, quien plantea que hablar de generación implica compartir una contemporaneidad cronológica y además, una misma situación en el espacio social (Martín Criado, 2009, I. Generación, párr. 13). Esas mismas condiciones materiales y sociales supondrán una producción similar de sentido llamado *habitus*. Si existen diferencias de generación, se trata de diferencias en las formas de producción de lxs individuos, dadas en un momento y campo concreto. El tiempo es otra variable, sobre esto Criado (2009) afirma que “en una sociedad completamente estática, en la que las condiciones sociales y materiales de los nuevos miembros son idénticas a las que se encontraron los viejos en su tiempo, no habría diferencias de generación”, sólo serían diferencias de clases de edad. (Generación, párr. 16). De todo lo esbozado anteriormente se deduce que hablar de generación es “recuperar la base material de la edad pero procesándola

culturalmente: tener una edad y no otra supone pertenecer a una generación y no a otra, supone haber sido socializado en un momento histórico determinado” (Urresti, 2005, párr. 16).

Si retomamos los ejes principales que presentamos anteriormente, lxs jóvenes se constituyen pensados a partir de una generación, a partir de prácticas y experiencias compartidas dentro de una misma trama socio histórica. Y para problematizar aún más el concepto, las y los jóvenes organizadxs surgen a partir de disputas identitarias entre diversas ramas de dicha generación a la que pertenecen, porque en un mismo momento histórico pueden convivir diferentes dinámicas políticas, sociales y culturales. Entonces, cabe mencionar lo que Ignacio Lewkowicz (2004) entiende sobre *el vínculo generacional*, que aparece y se constituye como efecto de un proceso de subjetivización que está ligado a una convivencia común en torno a una experiencia de ruptura. Es desde esa práctica que se crean distintos mecanismos de identificación y reconocimiento.

La mirada de ciertos autores y teorías tiende a generar una concepción *esencialista* que invisibiliza y deforma la construcción identitaria de la categoría juventudes. Por eso, es necesario incorporar al análisis del término, los valores simbólicos que representan los marcos sociales, y que a la vez condicionan las distintas maneras de ser joven o de pertenecer a la categoría juventud. Es necesario entender que la o el sujetx joven está insertx en tramas materiales y simbólicas, “en tramas de significación” (Geertz, 2005, p. 20) que condicionan y dan sentido a sus prácticas y experiencias cotidianas.

El investigador y sociólogo Klaudio Duarte Quapper afirma que la versión más clásica y tradicional es la que define a la juventud como una etapa de la vida, de la cual se desprenden dos acepciones: “por una parte sería una etapa distinguible de otras que se viven en el ciclo de vida humano ... y por otra, es planteada como una etapa de preparación de las y los individuos para ingresar al mundo adulto” (Duarte Quapper, 2000, p. 60). La idea de madurez pasa de ser sexual a connotar una mirada social: la integración adecuada al mundo adulto. Sin embargo, esta integración al mundo adulto “no es solo consecuencia de la madurez, sino de las posibilidades que cada joven tiene de participar en el mercado de la producción y del consumo” (Duarte Quapper, 2000, p. 60). Para el autor, esta concepción de

juventud es homogénea y no da cuenta de las diversas posiciones que ocupan lxs jóvenes en el entramado social, entonces se vuelve necesario partir de miradas integradoras para comprender la complejidad de la cuestión juvenil.

La aparición de lxs jóvenes como sujeto o actor social es algo propio del capitalismo y la modernidad. Sin embargo, resulta un tanto equívoco hablar de juventud como una identidad única y transversal que recorre a todos los jóvenes. Siguiendo los estudios de Cecilia Braslavsky (1986) existe un mecanismo por el cual se identifica a todxs lxs jóvenes con algún modelo particular que se tiene en mente, y así se los presenta a la sociedad; lo que la autora llamó *el mito de la juventud homogénea*. En ese sentido, agregamos lo que Mario Margulis y Marcelo Urresti (2008) creen al respecto:

No existe una única juventud: en la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar donde viven y la generación a que pertenecen y, además, la diversidad, el pluralismo, el estallido cultural de los últimos años se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad (p.3)

Duarte Quapper puso el foco de sus investigaciones acerca de este “complejo entramado social” (Duarte Quapper, 2000, p. 60) desde una mirada más integradora y potenciadora, planteando la necesidad de referirnos a *las juventudes* y no a la juventud como un único mundo social existente. De esta manera, reconocer la existencia de una heterogeneidad en el mundo juvenil, es sentar las bases epistemológicas para mirar y repensar la categoría desde una visión alternativa a la tradicional. Agrega la necesidad de “aportar elementos en la reflexión, para que demos un salto cualitativo en este aspecto” (Duarte Quapper, 2000, p. 60), y profundicemos en la construcción de una mirada sociocultural del mundo juvenil.

El término juventud, al connotar una complejidad de significados, nos conduce a indagar diversos ámbitos del sentido que invoca. Uno de ellos, es la caracterización sociológica, en donde se analizan aspectos ligados a la historia, la diferenciación social, envueltas en el marco de las instituciones y generaciones. En este punto, Mario Margulis y

Marcelo Urresti (1998) proponen el concepto de *moratoria social* para comprender el análisis sociológico del término. La moratoria vendría a ser la capacidad de la o el joven (pertenecientes a sectores sociales medios y altos) de postergar la edad de matrimonio y procreación, para durante un periodo, estudiar y capacitarse profesionalmente para ingresar al mundo adulto y del trabajo.

Recién a partir de los siglos XVIII y XIX, los estudios sobre juventudes se alejaron de visiones esencialistas para considerar el factor social, comienza a ser identificada como “la capa social que goza de ciertos privilegios” (Margulis y Urresti, 1998, párr. 3). Este período varía entre los diferentes sectores sociales de la juventud, y en este punto es donde empezamos a notar las diferencias y desigualdades entre el mismo grupo etario, porque, según afirman los autores, esta posibilidad de acceder a la moratoria está reservada para sectores sociales relativamente acomodados, siendo los sectores populares los que ingresan tempranamente al mundo del trabajo, cuando las oportunidades lo permiten.

Desde este punto de vista, siguiendo a Mario Margulis (2009), “la juventud es un concepto relativamente reciente, que reduce su alcance a cierta clase de jóvenes: aquellos que tienen los medios económicos y la herencia cultural que les permiten los estudios, demorando su plena inserción en la actividad económica” (p.107). De esta forma, la moratoria social no incluye a amplios sectores sociales que deben renunciar a la formación académica para ingresar a la vida laboral y reproductiva desde muy temprana edad.

Así, hemos intentado comprender las distintas miradas sobre este complejo grupo social, y acentuamos la certeza de que no se puede hablar de una juventud, sino de juventudes. De esta manera, siguiendo a Duarte Quapper (2015), se trata de poner en tensión algunas visiones sobre las poblaciones jóvenes porque “suelen ser tratadas como un todo homogéneo bajo la noción de juventud como universal que homogeniza; de esta forma, se niega toda especificidad y particularidad de este complejo entramado de lo juvenil” (p. 61). Y por otro lado, desplazarnos de la idea de entender a las juventudes desde la moratoria o suspensión vital, ya que, según los aportes de Pablo Vommaro (2017) “la concepción más difundida por muchos años acerca de la juventud fue la de aplazamiento, cesantía, moratoria, un tiempo de espera, intermedio, en donde había cuestiones aún no resueltas que solo se saldarían con el paso a la adultez” (p.18).

I.3 La perspectiva “adultocéntrica” y la estigmatización de lxs jóvenes

Durante décadas se ha intentado brindar una explicación lógica o académica del mundo juvenil, algunas desde una visión conservadora y funcionalista, y otras, desde perspectivas más progresistas. En ese marco, propone Duarte Quapper (2000), que “cada vez son mayores las distancias y los puentes rotos que van surgiendo entre el mundo juvenil y el mundo adulto” (p. 59). En este proceso múltiple y dinámico de pensar las juventudes de nuestra sociedad, se corrió el eje desde donde se estudian a lxs jóvenes, ya que adquirió una relevancia importante lo que lxs jóvenes dicen de sí mismos y de cómo son vistos en sus sociedades y contextos, sobre sus sueños, estilos de vida, expresiones, agrupaciones, resistencias, etc.

Si continuamos profundizando la noción clásica sobre juventud, encontraremos que la base de esa significación está diseñada bajo una *matriz adultocéntrica*, es decir, pensar a las y los jóvenes desde lo adulto, no desde sí mismos. De acuerdo al autor, lo juvenil perdería importancia y “siempre será evaluado en función de lo que el mundo adulto ha parametrado como lo que debe ser” (Duarte Quapper, 2000, p. 61). En este sentido, el adultocentrismo se entiende como un “sistema de dominio y paradigma” (Duarte Quapper, 2015, p. 99), que crea y reproduce relaciones de subordinación entre lxs jóvenes y lxs adultxs, imponiendo patrones de acción, modos de comportamiento y un imaginario social que establece lo adulto como punto de referencia del deber ser.

Estudiar a las juventudes desde esta perspectiva es caer en las trampas que el adultocentrismo se propuso crear, y que las teorías tradicionales se encargaron de reproducir. Una de éstas es la permanente estigmatización que se hace sobre las prácticas y discursos de lxs jóvenes. Frente a esto, Duarte Quapper (2001) comenta que la relación que las sociedades construyen con la juventud se funda desde los prejuicios y estereotipos, los vínculos que se generan son a partir de preimágenes y apariencias. Así, entendemos que no existen vínculos humanizadores, sino que se tiende a patologizar a la juventud, no se le reconocen sus capacidades de aporte, al contrario, se reproduce el imaginario dominante de que la juventud viene a tensionar el orden, progreso y paz social.

En las sociedades adultocéntricas se reproducen discursos que tienden a poner en condiciones de inferioridad a todo aquel que no cumpla con los siguientes requisitos: ser hombre blanco, cristiano y adulto. Según UNICEF (2013), existen un conjunto de instituciones que se encargan de reforzar, perpetuar y reproducir modos de comportamiento y patrones de dominación:

El adultocentrismo destaca la superioridad de los adultos por sobre las generaciones jóvenes y señala el acceso a ciertos privilegios por el solo hecho de ser adultos. Ser adulto es el modelo ideal de persona por el cual el sujeto puede integrarse, ser productivo y alcanzar el respeto en la sociedad. (p. 14)

Desde esta perspectiva, las y los jóvenes son caracterizados como sujetos incompletos, inacabados e insuficientemente desarrollados hasta que alcancen el grado de madurez necesario para ser considerados adultos. De esta forma, se impone una relación asimétrica entre lxs jóvenes y el mundo adulto.

Existen diversas instituciones encargadas de reforzar y reproducir las condiciones de dominación adultocéntricas que imperan en nuestras sociedades. Siguiendo a Foucault (1975), podemos definir algunas de estas como “instituciones disciplinarias encargadas de ejercer un control social, con el objetivo de homogeneizar los rasgos o conductas particulares de cada grupo” (p.170).

Una de ellas, encargadas de reproducir y configurar la opinión pública son los medios de comunicación. Éstos están encargados de construir sentidos y generar representaciones sociales, entendidas como “sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa” (Araya Umaña, 2002, p. 11).

Podemos observar que la figura de lxs jóvenes se ve cargada de un fuerte componente negativo estigmatizador. Siguiendo a Rossana Reguillo (1997), “los medios de comunicación hacen aparecer a los jóvenes de sectores marginales como los causantes de la inseguridad de las ciudades, lo que favorece un clima de hostigamiento y represión” (p. 18). De esta forma, se construye una representación simbólica de lxs jóvenes como un enemigo interno que hay que aplacar.

Para concluir, recuperamos algunas ideas de Pérez Islas (2000) sobre las concepciones sobre lo juvenil en relación a los vínculos con el entorno social. “Ser joven no solo supone que es sino además contemplar las disputas sociales en torno a la conceptualización misma de juventud” (citado en Bonvillani et. al, 2008, p. 48). El autor reconoce a lo juvenil como producto de una tensión entre las definiciones arrojadas por los adultos, las instituciones, o los medios, y por otro lado, las formas de autodefinición de las y los mismos jóvenes. Las disputas de sentido entre lo que las instituciones construyen acerca de lxs jóvenes genera muchas veces una gran brecha entre la realidad y lo que se construyen como imaginarios colectivos o representaciones sociales. Entonces, se vuelve necesario deconstruir la forma en que pensamos a lxs jóvenes, y a las juventudes en general, para poder acercar una mirada más compleja e integral sobre la identidad juvenil. Entender, sobre todo, que las juventudes están en constante proceso de construcción.

II. Las y los jóvenes organizadxs

“...y si ahora gritamos y cantamos en modo de protesta es porque preguntamos bien y nadie nos dio una respuesta”

Valentín Oliva (WOS).

Sostenemos que es útil volver a retomar el eje principal del capítulo anterior: abordar el término juventud, o mejor dicho, juventudes, desde una perspectiva generacional, para involucrarnos en la red de relaciones sociales y políticas en las que se encuentran inmersxs las y los jóvenes, y cómo éstas políticas se fueron resignificando a lo largo del tiempo.

En nuestra sociedad conviven múltiples versiones acerca de las juventudes, sus modos de ser, de disputar sentidos y significaciones en los lugares donde habitan y se construyen como sujetxs sociales. Sobre esas miradas se han sembrado diversas connotaciones acerca del mundo real de las juventudes, de las cuales nos interesa profundizar una de ellas que menciona:

Las formas en las que las y los jóvenes asumen para plantear necesidades, demandas y sueños, que no necesariamente es por la vía de los canales tradicionales o institucionalizados, más bien, sobre las fórmulas propias de expresión de sus intereses colectivos e individuales (Duarte Quapper, 2000, p. 59).

En este sentido, según Pablo Vommaro (2011), investigar sobre las juventudes implica, no solamente delimitar qué es ser joven, sino además contemplar las disputas sociales para reconocer a este grupo como legítimo en el juego de su autodefinición, considerando las resistencias a las formas adultocéntricas en las que son afectadxs.

Por esa razón, trazamos en el siguiente capítulo el camino para conocer las dinámicas de participación juvenil en las últimas décadas, su transformación generacional y la vinculación de lxs jóvenes con el proceso de subjetivación de sus expresiones.

II.1 Protagonismo juvenil

En el mundo actual, una de las formas de expresión de la política tanto en Argentina como en otros países de América Latina, es la movilización de las juventudes; ya que son

las y los protagonistas de la agenda pública en muchas oportunidades, producto de las formas de organización, expresión y producción del sentido político de la movilización social.

Así como preferimos referirnos a *las juventudes* remarcando su carácter diverso y plural, en el “proceso de juvenilización” (Vommaro y Daza, 2017, p. 127), relacionado a las experiencias de participación y compromiso que engloba el activismo; también observamos multiplicidades de formas. En nuestro caso, elegimos abordarlo desde una mirada temporal, que nos acerque a la construcción identitaria y cultural, como así también a las modalidades de subjetivación de las generaciones políticas en determinados gobiernos democráticos. En este sentido, Pablo Vommaro (2017) afirma que: “la pluralización del término remite no solo a que hay muchas maneras de ser, estar y presentarse joven, sino que además las formas de producir estas categorías son múltiples y variadas” (p. 105). Por eso, es necesario acercarnos a los distintos momentos coyunturales de la historia política para poder situar sus expresiones como parte de un periodo gubernamental.

Siguiendo a Melina Vázquez (2017), partimos de la base de un estudio heterogéneo de las militancias, de manera sincrónica, para poder comprender “en qué sentido las diferentes coyunturas sociopolíticas habilitan la producción de experiencias y proyectos militantes que son específicos pero entre los que se puede encontrar una trama política común” (Vázquez et. al, 2017, p. 20).

II.2 Historización de las figuras juveniles

La aparición de la figura de lxs jóvenes en la escena pública de América Latina nos lleva a la década del sesenta, donde estos grupos ganaron terreno como partícipes de los acontecimientos políticos, envueltos en el movimiento estudiantil. Años más tarde, durante los setenta, “muchos jóvenes se integraron a las guerrillas y los movimientos de resistencia en distintas partes del continente” (Reguillo, 2012, p.19), con el objetivo de marcar los conflictos no resueltos de las sociedades modernas y constituirse como un actor social, que va tejiendo sus propias formas de sociabilidad mediante el cuestionamiento de los valores vigentes. Este tipo de intervenciones y procesos “mostraba la emergencia social de los/las jóvenes como actores políticos en un contexto coercitivo” (Bonvillani et al. 2008, p. 45).

En ese momento, la figura del sujeto joven estuvo asociada fuertemente a discursos desde los medios de comunicación que lo caracterizaban como sospechoso, rebelde, peligroso, subversivo, delincuente (Reguillo, 2000). Lxs jóvenes de los '60 fueron protagonistas de grandes transformaciones del orden y de los valores instituidos de la época. En ese contexto surgen dichas representaciones, marcadas por un entorno político-social de rebelión, donde regía el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía desde 1966, y un fuerte clima represivo en las instituciones. Por esos años, ocurrió la llamada “Noche de los Bastones Largos”, donde el gobierno militar intervino cinco facultades de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y se detuvieron a centenares de estudiantes, profesores y graduados.

Los años siguientes estuvieron enmarcados en gobiernos de facto, con fuerte represión, desaparición forzada de personas, y cierre de instituciones como canales para la participación política, mantuvo a lxs jóvenes en una posición de resistencia, que se visibilizó desde distintos espacios como el movimiento obrero/sindical, las vinculadas con la Iglesia, y las experiencias de toma de tierras y asentamientos. Bonvillani et. al (2008), consideran que estas prácticas tuvieron como rasgos predominantes la necesidad de establecer una acción directa en la toma de decisiones, de forma asamblearia con el objetivo de diluir las jerarquías dentro de las organizaciones o colectivos.

En *“Milancias juveniles en la Argentina democrática”*, Rafael Blanco y Pablo Vommaro (2017) enumeran una serie de características propias de los espacios de participación juvenil en los años ochenta, entre ellos: la coexistencia de dos generaciones políticas en organizaciones, la conformación de un ethos militante ligado a la vida partidaria, la masificación del espacio universitario y transformaciones de orden público, privado e íntimo en el período posdictatorial. Más allá de estos puntos, consideran como un rasgo transversal de estos años a la democracia como eje estructurante a las prácticas y causas militantes, y la oportunidad para “restituir la política en su lugar” (Merklen, 2005, citado en Bonvillani et. al, 2008, p. 46), que elevó con fuerza las formas de participación de las juventudes. Más detalladamente, los primeros años de la década se caracterizaron por una “recomposición de las formas de organización, participación y formación por la reactivación de espacios de militancia juvenil” (Vommaro y Blanco, 2018, p. 844). Éstas, siempre y cuando sean enmarcadas en órganos institucionales tradicionales de la política como los

partidos. Los autores comentan además, que en los años posteriores al gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), se puede notar una transformación en los espacios y prácticas de militancia juvenil entre los que se destacan, un agotamiento a la tradicional militancia en los partidos y la participación estudiantil universitaria hacia otros escenarios como proyectos culturales, nuevos partidos minoritarios o cualquier otra experiencia militante, que se potenciarán y delimitarán mejor ya para la década del noventa.

Este nuevo periodo que se habilita, denominado “la larga década neoliberal”, mostró signos de una política en depresión y una falta de credibilidad hacia los políticos dejando en evidencia grandes desigualdades y una crisis económica, política y social. En este contexto, lxs jóvenes de sectores populares han sido los más perjudicados, y es en este momento cuando, según Molinari (2006), comienza a modificarse la forma de procesar socialmente la idea de juventud, más allá de la edad cronológica, la construcción de la o el joven estaba atada más a prácticas, porque estxs sujetxs empiezan a verse como actores fragmentados, agrupados en organizaciones que actúan como “grupos de pertenencia y contención identitaria” (Molinari, 2006, p. 7), y que han cambiado su percibir respecto a la intervención en la vida social, siendo el presente el tiempo que les pertenece, que deben sostener y construir y no así el futuro, señala la autora.

De tal abismo en que se encontraba estancada “la política”, cobró importancia la “emergencia de modalidades de organización colectiva y participación política por fuera de las vías institucionales...creándose nuevos repertorios de movilización social, demandas y actores político-sociales” (Bonvillani et. al, 2008, p. 46). Por ello, a partir de los hechos consumados con la crisis del 2001, se adoptan otros mecanismos de organización y participación política, como la búsqueda de la autonomía de los partidos y sindicatos, la horizontalidad en la estructura interna de los colectivos para la toma de decisiones, entre otras.

Posterior a esa crisis se abre una nueva etapa en todos los ámbitos: político, económico, cultural y social; y con ello, “un nuevo ciclo de movilización marcado por el regreso de la política a las calles” (Bonvillani et. al, 2008, p. 62). Más precisamente, a partir de la gestión de Néstor Kirchner en 2003, se reedificó la legitimidad de las instituciones y el gobierno, que se materializó en un Estado activo en políticas de seguridad social, y en la

promoción del diálogo y el intercambio entre el gobierno de turno y las organizaciones sociales, sindicatos, y sectores fuertemente abandonados y golpeados por políticas neoliberales.

En este nuevo período de análisis, podemos plantear la idea que proponen Vázquez y Vommaro (2008), cuando afirman que “desde la asunción de Néstor Kirchner como presidente, se ha observado una paulatina pero fuerte reactivación del protagonismo juvenil que, a diferencia de la década anterior, ... se produjo en gran medida a través de las vías tradicionales de implicación pública y política” (2008, p. 519). Así, entendiendo las expresiones juveniles desde la política en clave generacional, este contraste que marcamos entre la participación de las y los jóvenes dentro o fuera de las esferas institucionales es quizás, la mejor expresión de los procesos de cambio de las prácticas en las generaciones políticas. “Esto permite analizar la reconfiguración permanente del actor juvenil como protagonista del escenario político”, (Vázquez y Vommaro, 2008, p. 519) y deja un espectro abierto de posibilidades de ser joven en la política Argentina actual y la que está por venir.

La participación de los grupos juveniles es mucho más heterogénea de lo que podemos ver, más aún cuando se diversificaron las formas del ejercicio del liderazgo político. En los últimos años, un pilar fundamental a considerar en la caracterización de las militancias juveniles es la visibilización de las demandas y luchas por medios de comunicación y redes digitales. Las modalidades y las formas de implicación con la acción política son muy diversas. Además de los tradicionales, como los partidos políticos, sindicatos o incluso movimientos estudiantiles, la expresión de la voz juvenil sobre lo público, lo político y lo privado, se da a través del arte callejero, actos y movilizaciones, grupalidades basadas en intereses e identidades musicales, modos de acción colectiva, etc.

II.3 Modos de expresión de las juventudes contemporáneas

A partir de la caracterización de los distintos momentos históricos que atravesó la política Argentina, es preciso reconocer cómo se van configurando las modalidades de ser joven a lo largo del tiempo, gracias a la diferenciación entre generaciones. Ahora, siguiendo a Bonvillani et. al (2008), es determinante profundizar el análisis hacia la definición de una “generación política” (p. 49). Estxs autores señalan que “los sentimientos, percepciones y

prácticas comunes no solo deben poner en juego una creencia compartida, sino que además, rechazar el orden establecido” (p. 49).

Pensar desde una perspectiva generacional en este sentido es entender que la política se redirecciona hacia una configuración donde se disputan otros sentidos y se reflexiona sobre los contextos del colonialismo global y el modelo adultocéntrico. “En consecuencia, enfrentar una perspectiva generacional en la política implica ampliar los referentes de comprensión, ... acudiendo así a una visión latinoamericana y decolonial en la construcción de conocimiento sobre juventud” (Alvarado, et. Al, 2012, p. 33). Así, se da lugar a pensar que lxs jóvenes no son sujetxs pasivxs sino actores en movimiento, capaces de elaborar estrategias culturales y políticas de resistencia.

Las anteriores ideas traen consigo otras premisas. Si nos proponemos entender los procesos de politización en Argentina, es importante considerar primero las concepciones de *la política*, sus alcances y distintos modos de operar y hacerse visible, los contenidos que no son esencialmente políticos pero que asumen cierto rasgo de politicidad al contraer “carácter público y confrontativo” (Jelin, 1989 citado en Vommaro, 2015, p. 22), y la consecuencia misma de ese proceso que es el *joven politizado*. Claro está que las prácticas que puedan disputar generacionalmente asuntos de la vida pública, deben incluir, no sólo las formas de participación política dentro de las instituciones formales, como en los partidos políticos o en los procesos electorarios, sino que “deben incorporarse al análisis aquellas otras formas de participación ligadas con la acción colectiva no institucional, ya sea en acciones de protesta o en movimientos sociales, susceptibles de generar marcos de experiencias y subjetivación comunes” (Bonvillani et al., 2008, p. 50).

Los lugares y las formas de la política encuentran diversos modos de expresarse y resolverse, siempre persiguiendo un objetivo público contra hegemónico, como las instituciones político-estatales y representativas, los colectivos sociales, agrupaciones, etc. Así, reconocer otras formas de militancia alejadas de las tradicionales institucionales, es añadirle un carácter político a esas prácticas, politizar las relaciones y los espacios cotidianos, es decir, es un avance de lo público al territorio de la política, aunque esto no signifique que todas las formas de participación juvenil sean políticas, al contrario, para atribuirle carácter político a un colectivo y a un sistema de prácticas sociales, es necesario

que se manifiesten, según Bonvillani et al. (2008), al menos cuatro aspectos: en primer lugar, que las acciones se produzcan a partir de la organización colectiva, en segundo lugar, que los sujetos involucrados, la acción o la demanda tengan cierta visibilidad pública, en tercer lugar, que la organización o colectivo reconozca un antagonista para adquirir potencial político; y por último, que se formule una demanda o reclamo que adquiera un carácter público y contencioso.

Los jóvenes de hoy son parte de la agenda pública, producto de la organización y movilización que vienen gestando, éstos “expresan sus formas singulares de participación y compromiso con lo público y con la transformación de la realidad en la que viven, y a la vez que son emergentes de los conflictos urbanos de la actualidad” (Vommaro, 2015). Por esa razón, para Rossana Reguillo (2012), las juventudes actuales son muy importantes, aunque no siempre esté visible su protagonismo en las instancias de búsqueda y realización de estrategias para confrontar al orden vigente y sugerir posibilidades de futuro (p.12).

Enfocarnos en investigar esas distintas modalidades de expresión y producción nos ayudará a comprender las nuevas caras de la política, la movilización y las dinámicas en torno a los conflictos sociales. Una forma de acercarnos a ello es dejar sentado dos componentes fundamentales en la obra de las juventudes organizadas. Por un lado, “su carácter comprometedor con lo público y la transformación de la realidad en la que viven” (Vommaro, 2015), y por otro, el denominador común constante en sus lógicas: “la base de una comunicación cara a cara (presencial o virtualmente) en un espacio de confrontación, producción y circulación de saberes que se traduce en acciones” (Reguillo, 2012). Es decir, los ideales, identidades de lucha, significaciones, construcción de sentidos, se transforman siempre en acciones, que están en constante compromiso con uno mismo, con el grupo y con el mundo, dándole lugar como consecuencia a la conformación de la lucha colectiva.

II. 4 La relación entre las juventudes y el Estado

Analizar la relación acerca de cómo las y los jóvenes se involucran y participan en la sociedad nos lleva a interrogarnos acerca del rol del Estado. Las prácticas juveniles se construyen en base a necesidades y derechos, y corresponde preguntarse si el Estado es un

garante de asegurar, a través de la implementación de políticas públicas, la inclusión de lxs jóvenes en la construcción de la ciudadanía.

En este sentido, es que a partir de cuestiones que se fueron problematizando en la sociedad, se generaron acciones desde el aparato estatal para este sector específico de la población, es decir, políticas públicas específicas institucionalizadas, propias de esta fase de desarrollo humano llamada juventud. Así, como primera aproximación, siguiendo a Sergio Balardini (1999), nos referiremos a la *política de juventud* como:

Toda acción que se oriente tanto al logro y realización de valores y objetivos sociales referidos al período vital juvenil, como así también, aquellas acciones orientadas a influir en los procesos de socialización involucrados. Trátase tanto de políticas reparatorias o compensatorias como de promoción y orientadas al desarrollo y/o construcción de ciudadanía. (p.1)

Es así que, a partir del esclarecimiento del término, nos preguntamos: ¿Qué tipos de políticas de juventud existen en nuestro país? ¿Quién o quienes las llevan a cabo? ¿De qué forma? Encontrar las respuestas a estos tópicos parecería ser una tarea sencilla, pero retomando nuestra percepción sobre los actores involucrados, la heterogeneidad de la juventud y sus múltiples espacios y formas en las que se desenvuelven, nos encontramos frente a un arduo desafío en la que cabe subrayar que nos referiremos siempre a *políticas de juventud*, y no a una sola política de juventud, para no simplificar las múltiples fórmulas en las que se representan los valores, intereses y condiciones de las y los jóvenes; así como nos hemos referido en el capítulo anterior a la existencia de distintas *juventudes*.

A la hora de diseñar una política de juventud, es necesario tener en cuenta desde qué lugar se posiciona el Estado, es decir su naturaleza, y las características de la juventud, su conciencia política y su rol social en aquel momento histórico. En consecuencia, nos referiremos a los distintos modelos de políticas de juventud según los aportes de Juan Sáez Marín (1988) que cita Sergio Balardini (1999):

- Políticas PARA la juventud. Cuyos rasgos esenciales se resumen en paternalismo y proteccionismo... Se trata de un dirigismo social generalizado ejercido bajo la tutela «omnipresente y omniprovidente» de los adultos que estimulan en los jóvenes conductas pasivas y conformistas.

- Políticas POR la juventud. Es decir, «por medio» de los jóvenes... Pasiva por parte de los jóvenes, es impuesta desde arriba. No sirve a los jóvenes, se sirve de ellos. Tiende a asegurar la subsistencia del sistema mediante el reclutamiento de los jóvenes a modo de herramienta indispensable en la movilización de masas. [...]
- Políticas CON la juventud. Es la más moderna en el tiempo y la más innovadora. Su principio base es la solidaridad y es en esencia participativa... Activa desde los jóvenes e interactiva en la dialéctica juventud-sociedad. No impuesta desde arriba. Creativa, abierta y sujeta a mutuo debate crítico. Respetuosa y no excluyente. (p.2)

Por último, una cuarta categorización que añade el propio Ballardini, a la que denominó: Políticas desde la juventud. Se trata de “aquellas actividades e iniciativas imaginadas, diseñadas y realizadas por los mismos jóvenes en condición autogestionaria y aun por subsidios otorgados por el Estado a colectivos de gestión y trabajo juveniles” (Ballardini, 1999, p. 2).

II. 5 Las movilizaciones juveniles en Latinoamérica

En el último tiempo, hemos observado que lxs jóvenes han sido protagonistas de diversas movilizaciones que se viven en el presente de la región latinoamericana. En efecto, la gran presencia de jóvenes en manifestaciones y conflictos sociales es una característica que indica la amplia relación existente entre las juventudes y la participación social, que, como hemos mencionado anteriormente, escapa de las formas tradicionales de hacer política.

II. 5. 1 La ocupación del espacio público

Si analizamos los distintos movimientos que han surgido en los últimos años en la región, podemos afirmar que la búsqueda de la igualdad y de una sociedad equitativa es uno de los rasgos característicos que comparten muchas de estas manifestaciones de lxs jóvenes. En sociedades profundamente desiguales como las nuestras, donde existe una reproducción de un orden social injusto y relaciones de poder asimétricas hacia los sectores más vulnerables, lxs jóvenes se han constituido en un actor social protagónico de las luchas populares y las movilizaciones masivas. “En este sentido, los movimientos de jóvenes se caracterizan por la identificación de una molestia ante lo instituido, y una búsqueda por generar alternativas” (Fabiana Espíndola Ferrer, 2016, p12). Ese interés por el debate y la

movilización pública surge a partir de alguna conflictividad, por ejemplo, educativa o sanitaria. Un actor importante que surge en esta escena son los medios de comunicación, donde las noticias siempre son abordadas de una forma superficial y dejan la participación juvenil a la libre opinión de la sociedad, sobre si están de acuerdo o no que lxs jóvenes exijan determinadas condiciones para dialogar con las autoridades. Frente a lo mencionado, “pareciera ser que lxs jóvenes tienen que legitimar su derecho a participar” (Marina Larrondo, 2017, párr. 2), cuando en realidad, solo se trata del ejercicio de sus derechos.

La apropiación del espacio público, entendido este como “espacio social y simbólico percibido, vivido y apropiado por individuos y grupos diferentes, que tienen un papel activo en la definición del orden urbano y en la producción de la forma, la estructura y las actividades socioeconómicas y político-culturales” (Lefebvre, 2013 citado en Patricia Ramírez Kuri, 2015, párr. 1), es un elemento fundamental para comprender las prácticas juveniles emergentes.

Anteriormente desarrollamos las características que añaden cierto grado de politicidad a las prácticas juveniles para esbozar a continuación ejemplos de movimientos juveniles que han superado las barreras sectoriales y generacionales, y se han constituido como íconos claves para entender la dinámica de las luchas sociales. En primer lugar, podemos mencionar el movimiento #NiUnaMenos en Argentina. La característica principal de este movimiento es el uso de Internet y redes digitales como herramienta de formación, resistencia, coordinación y visibilización de las acciones que llevan a cabo, resultó imprescindible el uso de las redes sociales para influir verdaderamente en el territorio. En este caso, la comunicación tomó un rol esencial en la organización del movimiento, generando una relación inquebrantable entre estas dos aristas. Así, #NiUnaMenos se posicionó como un movimiento de organización en red por la justicia social, desde la horizontalidad en la organización y gestión de acciones. El reclamo traspasó las fronteras del país y la marcha llegó a diversas ciudades del mundo, se transformó en tendencia mundial en redes sociales, principalmente de nuestros países hermanos como Chile y Uruguay.

En segundo lugar, podemos acercarnos a las movilizaciones estudiantiles que tuvieron lugar en Chile desde el 2006, vinculadas al pedido de aumento del presupuesto educativo, democratización en órganos de cogobierno en universidades y principalmente la

demanda por una educación de calidad como un derecho. Estas movilizaciones tuvieron un gran impacto social y político en la resignificación del espacio público con intervenciones callejeras y tomas de escuelas. El rasgo característico de estas acciones fue que se extendió a otros sectores sociales como los trabajadores precarizados, minorías sexuales y disidencias, y abrió la puerta a nuevas discusiones políticas y acciones colectivas. En este sentido, la modalidad de organización estuvo ligada a la participación democrática directa, prevaleciendo la horizontalidad y discutiendo jerarquías.

En Brasil también se hizo latente la movilización disruptiva y popular. El año 2013 dio lugar a diversas manifestaciones en repudio a la situación política y social que se vivió aquellos años en el país, como la lucha por la gratuidad del transporte público y el derecho a transitar por las ciudades sin exclusiones o segregaciones. Los protagonistas fueron las y los jóvenes, una vez más, ocuparon calles, plazas, edificios y pusieron en discusión, en palabras de Pablo Vommaro (2015) “el sentido y la producción de lo público, el uso del dinero estatal, la convivencia con la empresa privada, el uso y apropiación del espacio urbano y las formas de participación política” (p. 62). Rápidamente se extendió a otros sectores de la población como los sindicales y la motivación fue más allá de una cuestión tarifaria. Se puso en tensión el sistema político de Brasil y su sistema de acumulación que continuaba gestando desigualdades sociales, étnicas, de género, etc. La modalidad adoptada una vez más fue a través de redes sociales, lxs jóvenes filmaban y compartían sus intervenciones, especialmente en espacios dedicados al consumo, donde simbólicamente están vedados para ciertos sectores, dejando en evidencia las limitaciones del modelo de bienestar ciudadano que se ofrece. Así, Vommaro (2015) concluye que “lo que está en juego es el concepto mismo de espacio público. Los jóvenes lo tensionan y muestran sus limitaciones, a la vez que lo ocupan, reapropian y reconfiguran” (p. 67), se rompe la segregación espacial que limitaba a jóvenes de las periferias a circular y apropiarse de la ciudad.

Colombia hizo lo suyo con el MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil), en el conflicto por la reforma de la educación superior, que buscaba privatizar y mercantilizar la educación universitaria por el año 2011. Las repercusiones fueron tales que el gobierno decidió retirar el proyecto y convocó al diálogo para trabajar colectivamente entre los

distintos frentes. Al igual que en el caso chileno y argentino, las dinámicas de participación promovían la democracia directa, siendo las asambleas los espacios de debate y decisión.

Por último, consideramos un ejemplo emblemático lo sucedido en México con el famoso #YoSoy132, un movimiento estudiantil surgido en 2012, en plena campaña electoral, que utilizó a las redes sociales como vehículo para visibilizar la protesta que habían ignorado las autoridades. En ideas de Vommaro (2015), se reconocen como un movimiento estudiantil apartidista, pacifista, incluyente y plural, político y social, autónomo y responsable que rechaza la falsa democracia y las imposiciones. Las redes sociales desempeñan un rol fundamental para la organización, comunicación interna y visibilización de las acciones, y además forman parte de los reclamos por la censura, manipulación y falta de democratización de los medios de comunicación.

Lo desarrollado anteriormente resultan múltiples ejemplos, claros y transparentes de las prácticas participativas de lxs jóvenes en diferentes contextos político-sociales particulares de cada país. Estos movimientos no son esencialmente nuevos, sino que combinan métodos de acción de distintos momentos históricos. Sin embargo, la acción colectiva es el rasgo que se destaca entre ellos, desde la organización hasta la acción misma de intervención político-social. Los elementos que se destacan en estas luchas son muy variados. desde la dimensión ética de las movilizaciones hasta “el despliegue de la política en el espacio cotidiano, basada en relaciones de reciprocidad, cooperación, afecto y amistad”. (Vommaro, 2015, p. 61).

Pero no solo se trata de acciones realizadas en el espacio físico público, sino también el espacio virtual público se vuelve un lugar desde donde disputar y construir sentidos. En relación a este aspecto, Silvia Lago Martinez (2008) afirma que: “el ciberespacio ofrece al activismo social nuevas herramientas de intervención política como las campañas virtuales, el correo electrónico, los grupos de discusión, foros, boletines, manifiestos en línea, portales colectivos, sitios web de las organizaciones y agencias de información alternativa o contrainformación” (p. 105).

Comprender los procesos de movilización juveniles como parte de formas participativas de la política no tradicional y de la construcción de la sociedad, resulta

necesario para poder situar en el contexto regional las nuevas expresiones y dinámicas de los jóvenes, donde se han legitimado como actores sociales trascendentales de los cambios sociales, culturales y políticos. Esta búsqueda de transformación del orden se encuentra motivada por un fuerte rechazo a las relaciones de dominación que han existido desde hace largo tiempo en nuestras comunidades. Los rasgos particulares de cada movimiento adquieren una marca identitaria que aparece en todas las prácticas juveniles movilizadas por los conflictos sociales: la conformación de una sociedad más equitativa y con más derechos que sean respetados.

II. 5. 2 El caso local: Marcha de la Gorra

En la actualidad, la participación juvenil en clave política no tradicional también se hace presente en la provincia de Córdoba, y en el presente apartado, nos dedicamos a considerar el caso de “Colectivo de Jóvenes por nuestros Derechos”, un grupo de jóvenes de distintos barrios del gran Córdoba que luchan contra la violencia policial y el derecho contravencional, por “visibilizar los abusos policiales a los que son sometidos cotidianamente y de generar espacios políticos de toma de decisiones en donde participen solo jóvenes” (Plaza Schaefer, 2018, 3. La participación política como dimensión constitutiva de identidad colectiva, párr. 6).

En los últimos 15 años se consolidaron diferentes grupos y organizaciones de militancia y resistencia a la política de seguridad de la ciudad. La realidad que viven muchos y muchas jóvenes se ve reflejada en el mensaje que transmiten las acciones concretas que llevan a cabo, desde las reuniones y formaciones en los barrios, hasta la “salida” de los barrios altamente vulnerables al centro de la ciudad como acto político de visibilización en la escena pública.

“Ellos también son ciudadanos y la circulación es un derecho que defienden, siendo conscientes incluso de que las barreras en esa circulación no es solo la potencial interacción policial (que también se da en el propio barrio), sino el estigma social o la discriminación que perciben por parte de otros ciudadanos”. (Plaza Schaefer, 2018, 4. Reflexiones a modo de conclusión, párr. 6)

En este sentido, cabe considerar que la participación política juvenil se evidencia como una estrategia frente a situaciones que entienden como injustas o arbitrarias por parte de la fuerza de seguridad policial como las detenciones arbitrarias de la policía, discriminación, desocupación, exclusión del sistema educativo y de salud, etc.

Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos nace en 2006, con el objetivo de llevar adelante una acción colectiva no institucional mediante prácticas de protesta o articulando con otros movimientos sociales, y por otro lado, para “reconocer un desplazamiento entre los jóvenes de las formas tradicionales de organización y participación política, hacia otro tipo de espacios y prácticas” (Vázquez y Vommaro, 2009, citado por Plaza, 2008, p. 50). Las y los jóvenes no se organizan por la búsqueda de poder, sino en torno a demandas y por la defensa de una identidad cultural juvenil que ellxs entienden que es perseguida por la policía.

La *Marcha de la Gorra* es la actividad más importante del colectivo, herramienta de visibilización de la problemática juvenil de barrios vulnerables. Altavoces, panfletos, bailes, caras pintadas y carteles expresan el repudio a la política de seguridad en general y específicamente a la aplicación sistemática del Código de Faltas. La primera se realizó en 2007 y se fue replicando y ampliando a nivel nacional, con una consigna acordada colectivamente en las asambleas pre-marcha año a año. La última edición fue 28 de noviembre de 2019, bajo la consigna: *Tu Estado no da miedo, en mi barrio no me encierro*, y se replicó en otras ciudades como Río Cuarto, Santa Fe, Rosario, CABA, Mar del Plata, La Matanza, entre otras.

Así, reflejamos un ejemplo de participación política en la ciudad de Córdoba, en un contexto determinado, haciendo uso del espacio público como herramienta de reivindicación de derecho ciudadano. Esta organización, con sus características peculiares de lo que se trata la participación juvenil no tradicional, de expresiones autogestivas, desplegando dimensiones afectivas culturales que los representan, visibilizando acciones como estrategia política, y comprometiéndose colectivamente con las demandas, constituye la denominada ciudadanía cultural como categoría para pensar lxs jóvenes y comprender la heterogeneidad de los denominados nuevos movimientos políticos.

II. 5. 3 Ejerciendo la ciudadanía

A lo largo del capítulo se desarrollaron ideas, se retomaron posicionamientos sobre la participación juvenil en la escena pública a lo largo de la historia, por lo que se muestra a la o el joven como un actor posicionado socioculturalmente, lo que significa que hay una preocupación por comprender la relación entre los ámbitos por donde se desenvuelven, sus espacios de pertenencia y socialización.

Entre las diversas concepciones que definieron a la ciudadanía a lo largo del tiempo, encontramos la visión lineal de Thomas H. Marshall (citado por Israel Buenrostro Sánchez, 2011) que la entiende en términos de posesión de derechos. La ciudadanía, mediante legislaciones del Estado, garantiza que cada individuo sea tratado como un miembro pleno en una sociedad de iguales, y a la vez, le exigen cumplir obligaciones a cada uno. Buenrostro Sánchez (2011) agrega que “dentro de su planteamiento es necesario apuntar los tres elementos que conforman la ciudadanía: el civil, el político y el social” (p. 63)

Para Rossana Reguillo (2000), esta conceptualización presenta cierta insuficiencia, y “son los movimientos sociales en su compleja heterogeneidad los que han venido a señalarlo” (p.158). La autora menciona que se entiende a la ciudadanía de forma pasiva, porque “parece una graciosa concesión de los poderes y no, como de hecho está demostrando ser, una mediación fundamental que sintetiza o integra las distintas identidades sociales que el individuo moderno puede ser ... para participar con derechos plenos en una sociedad”. (Reguillo, 2000, p. 158) En otras palabras, cuando nos referimos a la ciudadanía, según la autora, debemos incorporar otro tipo de procesos y disputas sociales que se agotan en las tres dimensiones de Marshall, es decir, añadir una cuarta dimensión de análisis a la ciudadanía: *la cultural*, dimensión que se ha hecho visible en las luchas políticas de minorías y excluidos de los circuitos dominantes.

En el contexto latinoamericano, donde la política social y las políticas públicas para los jóvenes se restringen, el resultado es la imposibilidad de encasillar las prácticas sociales juveniles, que de hecho existen, pero no en el ámbito formal solamente, y por lo tanto, no se le puede dar cuerpo al ejercicio ciudadano de la o el joven. Aquí, cabe hacer referencia a la redefinición de ciudadanía que experimentan estas participaciones políticas juveniles en los

denominados nuevos movimientos sociales. Para Reguillo (2000), la mayoría de lxs jóvenes define la ciudadanía en las prácticas, en el hacer. Por ello, no puede restringirse el análisis de la participación juvenil a los ámbitos formales y así, la ciudadanía termina siendo vinculada a la discusión inclusión-exclusión.

Valeria Plaza Schaefer (2018) agrega que el modelo clásico y restringido de ciudadanía esbozado por Marshall se ve hoy fuertemente cuestionado, en donde la visibilización, mediante intervenciones en el espacio público se convierte en una nueva estrategia política y las culturas juveniles se vuelven protagonistas. “Los jóvenes irrumpen en la escena política planteando las dimensiones de la vida privada y cotidiana que los atraviesa (sus propios registros de vulneraciones de derechos) y presentan la visibilización de eso como una estrategia política” (Plaza Schaefer, 2018, p.8).

El proceso de globalización y reestructuración de las sociedades contemporáneas hizo que entre finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, la ciudadanía deba enfrentar nuevas redefiniciones en relación a supuestos centrales como la universalidad, libertad e igualdad para garantizar la convivencia democrática. “Se trata en definitiva de discutir qué formato deberá adoptar la ciudadanía en el espacio político común para garantizar la inclusividad democrática pero en un escenario global, donde los supuestos que definieron la inclusividad han perdido consenso” (Levín, 2004, p.36).

A partir de la reconfiguración de *la ciudadanía*, en la actualidad, lxs jóvenes son quienes le asignan diversos significados, mediante la participación en el espacio público, desde el derecho al voto, pasando por la seguridad social y la educación hasta llegar al ámbito de los derechos culturales como afirma Reguillo (2000) a través del “reconocimiento de su identidad diferencial” (p.160).

La construcción de ciudadanía es una dimensión que atraviesa las formas participativas juveniles actuales. Existen diversas posturas de entender la ciudadanía, según los enfoques y autores que se analicen. Abarca formas de acción colectiva, donde se manifiestan los sentidos y experiencias de lxs jóvenes que participan. En este sentido, las prácticas juveniles conforman:

[...] sujetos sociales activos en la ampliación del espacio político que no solamente expresa una estrategia política, sino también una política cultural que incluye la invención y creación de visiones acerca de la sociedad democrática, en el derecho a ejercer la participación para definir aquello de lo que queremos ser miembros. (Delgado, 2007, p. 57)

Las múltiples formas de participación y acción colectiva determinan al ideal de ciudadanía y de sociedad que se busca construir desde las juventudes. Entonces, comprender cómo lxs jóvenes actúan colectivamente, despliegan estrategias y producen discursos en los espacios públicos son ejemplos concretos de construcción ciudadana por fuera de las estructuras tradicionales institucionalizadas. Como afirma Reguillo (2000): “Si la ciudadanía se define en el hacer, son las prácticas el territorio privilegiado para explorar la participación juvenil, que no puede restringirse, por las razones que se han discutido, a los ámbitos explícitamente formales” (p.161).

Entendemos que las prácticas juveniles se construyen en base a necesidades y derechos porque resulta necesario concebir que lxs jóvenes son sujetos de derecho y no simplemente beneficiarios de los servicios y protección del Estado. En nuestro país, los derechos de los niños, niñas y adolescentes se encuentran reglamentados en la Ley 26.061, sancionada en el año 2005. Esta ley impone una serie de obligaciones y responsabilidades que el Estado Nacional debe asumir para garantizar el ejercicio efectivo de los derechos de lxs jóvenes. En este sentido, las nuevas expresiones juveniles emergentes deben comprenderse como derechos consagrados de lxs jóvenes a participar y a vincularse en la construcción de sociedad.

III. La comunicación audiovisual

“Filmar es observar. Ello supone sumergirse en el seno de un acontecimiento o de un lugar para captar sus modos de funcionamiento. Ve así la luz de un estilo cinematográfico, que rechaza todo comentario y que brota al hilo de una cámara reactiva al menor gesto, lista para recoger con sus dinámicos zooms el más ínfimo de los temblores.” Jean Breschand

Con el resurgir de nuevas prácticas narrativas convergentes y el advenimiento de los avances en las tecnologías de comunicación, y particularmente en la comunicación audiovisual, podemos observar que se despliega un panorama interesante para la creación de nuevos relatos, a través de plataformas digitales y con el uso de dispositivos que van desde teléfonos móviles, pasando por las computadoras personales, tablets, etc. Una serie de dispositivos conocidos como *nuevas pantallas*, que permitieron -y permiten- otras formas de crear y distribuir contenidos. Con la emergencia de las nuevas pantallas, se produjeron grandes transformaciones en el llamado *ecosistema de medios* (Scolari, 2009), donde emergen nuevos formatos audiovisuales, como las series web, que modificaron -y modifican- las formas de consumo a nivel sociocultural.

La *ecología de los medios*, perspectiva acuñada por Marshall McLuhan en la década de los 60', aborda diversos acontecimientos en torno a los medios de comunicación, los avances en las tecnologías utilizadas, y los cambios sociales, culturales y ambientales que trajo la hibridación o mutación de interfaces comunicacionales. El enfoque conceptual de *media ecology*, generó un cambio en las teorías y los estudios sobre la comunicación dando como resultado una mirada fundamental para comprender las transformaciones tecnológicas, culturales y cognitivas que provocan el surgimiento de nuevos lenguajes presentes en nuevas pantallas como la web. Otro de los planteos de la metáfora ecológica aplicada a los medios de comunicación es que éstos actúan como extensiones de los sentidos de la especie humana, y que por lo tanto, la tecnología de la comunicación se vuelve una de las principales causas del cambio social, político y cultural.

Los estudios actuales, enmarcados en la perspectiva de la ecología de medios, propone cuestionar y profundizar la mirada sobre la comunicación digital. Respecto a esto, Carlos Scolari (2015) entiende que:

En un entorno marcado por la consolidación de las redes globales de información, los procesos de convergencia cultural, la emergencia de «nuevas especies mediáticas» (los new media) y la irrupción de un paradigma de la comunicación muchos-a-muchos que rompe el modelo tradicional del broadcasting, las reflexiones de la ecología de los medios se presentan como una referencia casi indispensable a la hora de comprender estos procesos. (pp.31-32).

Los cambios en la cultura mediática pueden entenderse cómo parte de un proceso social de evolución hacia nuevas formas de narrar y comunicarnos, que afectan el imaginario colectivo, reestructuran nuestras percepciones, transforman la dimensión comunicativa de las personas y crean una cultura de convergencia multimedial. Debe comprenderse que “no es en las tecnologías sino en las *experiencias* culturales donde se innova” (Rincón, 2013, p.7). En este sentido, las nuevas formas mediáticas construidas en torno a internet, deben darse sus propias estrategias para comunicar, informar y entretener. Según Murolo (2019), el lenguaje de internet “se apropia de los lenguajes y los mistura recreando el propio, denominado multimedia” (p.17). Este tipo de comunicación es una vinculación entre las narrativas de los medios de comunicación tradicionales como la escritura, el sonido, la imagen y el audiovisual, pero suma la posibilidad de que las audiencias puedan interactuar en este nuevo espacio.

Apostar a la investigación y al desarrollo de nuevas narrativas audiovisuales debe tener en cuenta este universo cultural digital existente, para poder forjar líneas de análisis y críticas a los fenómenos que se desprenden constantemente, ya que se trata de un campo que está en constante movimiento, repensando y poniendo a prueba sus lógicas y limitaciones. De esta forma, se abren espacios para la circulación de contenidos audiovisuales innovadores que están al alcance de un público global.

III. 1 Series Web

III. 1. 1 ¿Qué es una serie web?

Una serie web -del inglés, webseries-, serie de internet o serie online, es una producción audiovisual creada para ser distribuida a través de Internet. “Se entienden como webseries todos aquellos seriales de ficción audiovisual creados para ser emitidos por Internet. Con una unidad argumental, una continuidad (al menos temática) y más de tres capítulos” (Hernández García, 2011, p.95). De esta forma, podemos acercarnos a la noción de series web como: relatos breves de ficción, documentales o de animación producidos exclusivamente para entornos digitales. Este formato audiovisual se caracteriza por estar compuesto de una cierta cantidad de episodios de corta duración, que oscilan entre los cinco y quince minutos, con un público objetivo identificado, denominados por Diego López Mera (2010) como “internautas”, que acceden a las producciones audiovisuales a través de plataformas que permiten subir sus videos, como YouTube o Vimeo, o a través de sus páginas webs oficiales.

Según Paula Hernández (2010), dependiendo del nivel de interacción, podemos definir tres tipos de webseries: En primer lugar las tradicionales, aquellas que han heredado el formato de la ficción televisiva con elementos argumentales, temáticos, personajes, escenarios y temas ya explotados, plasmados con un tratamiento audiovisual sencillo. En segundo lugar, los videoblogs, producciones que utilizan una tecnología austera, una única cámara estática, en la que el protagonista se dirige a ella continuamente para narrar la historia; y por último, las webseries interactivas, caracterizadas por el uso de la tecnología digital para la participación del usuario en la configuración de la trama (citado por Morales y Hernández, 2012, p.189).

III. 1. 2 La primer serie web

La primera serie web de la historia se llamó “The Spot” (1995), creada por Scott Zakarin. Inspirada en la serie de televisión “Melrose Place” (1992), fue la primera serie de episodios web interactiva en la historia de Internet, una innovación para la época. Mostraba la vida de cinco jóvenes solteros, que viven en una casa en la playa (llamada por ellos como “The Spot”), en Santa Mónica, California. El sitio web oficial ofrecía la opción a lxs fans de leer cualquiera de las historias de sus personajes favoritos y observar vídeos, e incluso hablar

con ellos a través de e-mail, algo nunca antes visto. Además, el sitio contaba con videos cortos, como así también fotos relacionadas con las entradas del diario. La serie involucró a la audiencia al permitirles formar parte de la trama y dar consejos a los personajes, a veces logrando cambiar la forma en que los personajes respondían a las situaciones de la historia. A partir de este momento, las series web comenzaron a evolucionar como un nuevo formato en la narrativa audiovisual.

La persona que deseaba ver la serie debía entrar al sitio www.thespot.com. Allí se encontraba con los diarios íntimos de los protagonistas (similares a lo que luego se llamaron blogs), contestaban correos electrónicos, publicaban imágenes de sus actividades actuales y podían observar capítulos de hasta cinco minutos de duración. “The Spot” tomó muchas características de las series de televisión de la época, ya que se trataba de un serial de historias conectadas por una trama en común, pero introdujo la posibilidad de interacción entre la audiencia y los protagonistas, un rasgo innovador para ese momento. De esta forma, esta serie fue el puntapié inicial para lo que comenzaría a ser la convergencia entre Internet y la televisión.

III. 1. 3 Series Web en Argentina

La historia de las series web en nuestro país se abre, desde la mirada de Leonardo Murolo (2019), cuando comienzan a producirse con regularidad este tipo de piezas audiovisuales en el año 2008. El autor propone dos momentos en el camino de las series web en Argentina. “Un primer momento, entre 2008 y 2012 (...) y el segundo comienza en 2013 con la consolidación de pantallas, convocatorias y eventos” (Murolo, 2019, p.12).

Las primeras experiencias funcionaron como una prueba piloto a las reacciones de un público específico y versátil, porque de eso se trata este nuevo paradigma de producción para la web, de apuntar a un nicho, a un target puntual. En este sentido, Murolo (2018) sostiene que:

En esta etapa, la narrativa no ganó mucho más que someterse a la prueba de una nueva pantalla y el comienzo de la construcción de una identidad audiovisual. Estas apuestas

servieron para ensayar la duración propicia, los colores, el uso del videograph, la escala de planos y la medida justa de los diálogos. En algunos casos, se atrevieron a correr los límites temáticos de la moral televisiva argentina. Al tiempo que, quizás sin proponérselo, construían un espectador ideal. (Murolo, 2018, párr. 2).

Podemos encontrar tres grandes rubros de producción y difusión de las series web en Argentina: las producciones independientes, las producidas por marcas de diversos productos y las financiadas por grandes productoras de televisión. Es necesario también sumar las producciones financiadas por el Estado nacional, provincial o municipal. Sobre el primer grupo podemos encontrar las que “conquistaron mayor trascendencia” (Murolo, 2018) ¹

Una vez pasada la prueba piloto, las series web consiguieron asentarse en el ambiente web. Surgieron nuevos espacios que apostaron a la producción de este tipo de contenidos, como UN3TV, FWTV, Cine.ar y Cont.ar, que hasta el momento siguen en continua producción y distribución de contenidos exclusivamente digitales.²

Así, la producción audiovisual local, se caracteriza fundamentalmente por contar con que sus productorxs y realizadorxs, no solo son profesionales formados y formadas en plena era de la digitalización, y además cumplen múltiples roles dentro del mundo audiovisual, sino que también actúan, son juradxs y criticxs, y alternan su trabajo en otros medios como la radio, televisión y cine.

III. 1.4 Especificidades técnicas y relaciones entre las series web, el cine y la TV

Caracterizar el nuevo lenguaje audiovisual no se trata meramente de la tarea de enumerar una lista de especificaciones técnicas, narrativas y estéticas, sino de hacer un análisis global teniendo en cuenta otros factores externos que influyen directamente a la creación de piezas audiovisuales para las nuevas plataformas.

¹ Algunos ejemplos: Plan V (2009), Yo soy virgen (2010), Un año sin televisión (2011), 4 ambientes (2011), Doble click (2012), entre otras. Y por el otro lado, las financiadas por productoras, se destacaron: El Vagoneta (2008), Amanda O (2008), Embarcados (2010), La pareja del Mundial (2010) y El Rastro (2011), entre otras.

² En esta segunda etapa, se destacan producciones como Eléctrica (2013), Simple (2013), Famoso (2013), Tiempo libre (2014), El show de Cúmulo y Nimbo (2014), Un año sin nosotros (2015), Policompañeros motorizados (2015), Romanos (2015), Psicosomática (2016), Noche de paz (2016), La división (2017), Memoria digital (2017) y El maravilloso parque Hoolister (2018), entre otras.

En este sentido, Omar Rincón (2014) comenta en su conferencia Narrativas Audiovisuales³ que hoy en día para referirnos a lo audiovisual, hablamos de un sistema de dispositivos, un sector de múltiples pantallas, es decir que dentro de la comunicación audiovisual encontramos distintos medios como cine, televisión, video, internet y celular/smartphone y cada uno de ellos tiene una manera de ser propia, una lógica narrativa diferente. Siguiendo estos planteos, cabe preguntarnos entonces: ¿Qué tipo de comunicación se desarrolla en cada dispositivo audiovisual? Rincón (2014) menciona que en el hacer cine, la comunicación que se desarrolla es la expresiva porque el cine nace como arte, como un medio artístico para la expresión del sujeto, en cambio, la televisión tiene más que ver con la información, ya que ésta se inventó para contar en directo las cosas que pasan en la realidad. Por otro lado, el autor afirma que “el video es un asunto de arte, es anti-televisión y anticine”, otra forma de producción de subjetividad que no tiene formatos. Con respecto a internet, comenta que su valor es la “comunicación en conexión”, porque lo que se pretende no es solamente visualizaciones sino conectarse con otros: compartir, comentar, descargar. Y por último, el tipo de comunicación que encontramos con el celular es el de la intimidad.

El desarrollo y posterior multiplicación de dispositivos móviles, pantallas domésticas, personales y omnipresentes, estableció las bases de un nuevo lenguaje multimedial. Norberto Murolo (2012) se refiere a este tema afirmando que “las pantallas de mínimas dimensiones proponen una escala de planos que tiende a priorizar los planos cortos, la minimización en el uso de videograph y la explotación en escena de colores claros y fuertes” (“Youtube como paradigma de nueva pantalla”, párrafo 6). De igual manera, las reglas del juego también son impuestas por las condiciones que establecen aquellas plataformas digitales, en donde decidimos volcar y visibilizar nuestras piezas audiovisuales, en este caso, como plataformas web y/o redes sociales. Estas plataformas, mediante las cuales podemos consumir narraciones, proponen distintos formatos, duración, géneros y resolución de imagen, además de términos y condiciones que deben cumplir los usuarios. Con respecto a esto, YouTube establece una serie de requisitos, como por ejemplo una edad mínima de 14 años, respetar el derecho de propiedad intelectual de terceros (salvo que cuentes con el permiso de estos), no subir spam, softwares maliciosos o contenido ilegal, entre otras condiciones. Establece un

³ (Canal PMAD SENA CAUCA, 2014, 0:45s)

límite de tiempo máximo del contenido de quince (15) minutos, a excepción de cuentas verificadas, donde el tiempo posible es de doce (12) horas. En cambio, en Instagram las publicaciones de vídeo en el perfil deben cumplir un máximo de un (1) minuto, y las stories son de quince (15) segundos. Recientemente se ha agregado la función de IGTV, donde los usuarios pueden subir contenido audiovisual con una duración hasta quince (15) minutos en formato vertical, salvo para las cuentas verificadas donde el límite son sesenta (60) minutos. La aplicación también permite realizar transmisiones en vivo. Otra novedad que introdujo Instagram son los Reels, donde los usuarios pueden grabar y editar videos de varios clips de quince (15) segundos con audio, efectos y nuevas herramientas creativas. Por otro lado, en Facebook la duración máxima de los videos es de veinte (20) minutos, y también a excepción de cuentas verificadas el máximo posible es de cuatro (4) horas. Sin embargo, la mayoría de videos que se encuentran en esta red social oscilan entre uno (1) y tres (3) minutos. Al igual que Instagram, la red social Facebook permite realizar transmisiones en vivo.

Para poder consolidar una identidad audiovisual, las series deben construir narrativas y tener características exclusivas como producto, para así poder diferenciarse del cine, la televisión, el corto, el videoclip musical y el tráiler cinematográfico. Sin embargo, no hay que negar que estas producciones poseen semejanzas con los medios anteriormente mencionados. Murolo (2019) señala que “se trata de producciones serializadas con forma de programa que pueden narrarse en tira o en unitario” (p.19), y agrega que, a pesar de poder dividirse en temporadas y generar una construcción de sus audiencias similar a la de las series televisivas, en general, las series web, rompen con la lógica de grilla y están disponibles para ver en maratón.

Las pantallas son los soportes de las narraciones audiovisuales. Sin embargo, el uso y los formatos son los que permiten hablar de producciones para nuevas pantallas, que las diferencian de aquellas tradicionales formas de lenguaje audiovisual, como el cine y la TV. Sobre estas premisas, Norberto Murolo (2009) sostiene que:

Estos dispositivos tecnológicos configuran nuevos medios, y de allí nuevos modos de socialización ya que reconfiguran el espacio público y privado, la apelación que los discursos en ellas vertidos deben generar para los visualizadores; a su vez, generan diferentes mapas de negocios para quienes deben ser los proveedores de estas pantallas, los servicios de video,

descarga y cable, además de generar nuevas formas de temporalidad y modos de retroalimentación mediante la multimedialidad y la interactividad. (Murolo, 2009, p.6).

A partir de ello, nos preguntamos ¿En qué modos la televisión y los contenidos para medios digitales se diferencian y/o se valen una a la otra? ¿De qué manera capitalizan sus potencialidades? Por una parte, ambas producciones comparten una estructura narrativa, es decir, tanto las webseries como las series de TV tienen la semejanza de estar divididas por temporadas, que a su vez están separadas en capítulos. Sin embargo, las series creadas para ser transmitidas a través de sitios webs suelen ser de una duración mucho más reducida que las producciones pensadas para televisión. Esto genera que la trama principal de las webseries sea mucho menos compleja que las series de TV, al poseer un tiempo de duración más corta, y también menor cantidad de personajes. En este sentido, Diego Montoya y Helena García (2016) analizan que:

Plataformas tecnológicas como Netflix, a pesar de hacer uso de la web para la distribución de contenidos, no emite series web, porque sus producciones no son cortas en términos de temporalidades, y los tiempos de cada capítulo de una misma serie son constantes. (p.116)

El motivo por el cual se fomenta que las producciones sean cortas, sencillas y aptas para el consumo masivo digital es por el aumento del costo de oportunidad en el uso del tiempo para cierto producto, ya que tenemos al alcance de nuestras manos todo tipo de contenido y al instante. En otras palabras, nuestro tiempo de atención exclusiva se vuelve cada vez más escaso. Bermúdez y Gómez (2016) señalaron el aporte de Yolanda Barrasa (2015) al respecto, la clave de los contenidos estuvo en responder a las demandas de los nativos digitales, ya que no podían concentrarse más de diez minutos en una sola cosa (p. 107). Entonces las series web se han destacado por su contundencia y sencillez en sus narrativas para este nuevo espectador. Esta respuesta permitió el crecimiento sustancial de las series web “gracias a que cuentan con un público cautivo, han empezado a ser producidas también por empresas de comunicación y publicidad con mucha experiencia, (...) debido a que son un dispositivo maravilloso para establecer, generar y fidelizar audiencias” (Barrasa, 2015, como se citó en Bermúdez y Gómez, 2016, p.107).

Esta proliferación de relatos breves audiovisuales requiere de una consideración especial. En efecto, la forma de expresión de la cultura narrativa social del siglo XXI está influida por la cibercultura, las redes sociales, la mensajería de teléfonos móviles y de correo electrónico. En este aspecto, adquiere relevancia el estudio de la microforma audiovisual (Guarinos y Gordillo, 2010). “El tiempo adquiere una dimensión especial y en los sistemas interactivos plantea un nuevo modo de comunicación, una comunicación con dimensión temporal. Las prácticas culturales se ven tan afectadas como las prácticas sociales [...]” (Guarinos y Gordillo, 2010, pp. 2). De esta manera, las formas expresivas tienden a la fragmentación de los relatos, a producir historias breves, y a simplificar y condensar los contenidos para que se adapten a las nuevas formas de comunicación.

Las producciones audiovisuales digitales para las nuevas pantallas encienden el desplazamiento de las producciones audiovisuales más allá de los hogares y las salas de cine, llegando a múltiples soportes como computadoras o smartphones para un espectador solitario, y además, establecen una comunicación interactiva mediante la web con el público. En este tipo de producciones encontramos a las series web, que “no son ni cine ni televisión pero a la vez suponen una versión de aquellos con la incorporación de las características de Internet” (Murolo, 2019, p.19).

En este esquema de que la producción audiovisual toma lógicas tradicionales y las plasma en otro tipo de lenguaje, Murolo (2019), advierte al menos tres dimensiones de análisis posibles. En primer lugar: *las producciones audiovisuales de viejas pantallas –cine y televisión–reproducidas en internet*, engloban sitios donde ver y descargar películas y series, [...] o videoclips musicales, tráilers cinematográficos y hasta producciones estrenadas previamente en cine y televisión, que posteriormente se ofrecen mediante el pago del servicio de Netflix, Hulu, Amazon, etc. La segunda dimensión de análisis engloba las *producciones audiovisuales amateurs destinadas a internet*: tutoriales, bloopers, y contenido audiovisual de youtubers o influencers. Por último, encontramos a las *producciones audiovisuales creadas con pretensión de profesionalismo para internet*: el grupo donde pertenecen las series web, narraciones audiovisuales de ficción, animación o documental para ser distribuidas en nuevas pantallas de internet, tanto sitios y aplicaciones especializadas como redes sociales.

Las series documentales, o docuseries, son relevantes para entender las nuevas formas narrativas. Para Inmaculada Gordillo, las docuseries son “un producto híbrido donde se mezclan elementos del discurso informativo -la temática del reportaje o del documental- y mecanismos formales de las series dramáticas de ficción” (Gordillo, 2009, pp. 165). En este sentido, las docuseries se convierten en una forma seductora de mostrar una realidad social, a lxs protagonistas en su cotidianidad, cómo viven y piensan, cuales son sus valores y motivaciones. En las docuseries, lxs protagonistas “van contando su propia historia en primera persona [...] mientras viven/representan su vida cotidiana intercalan su propia voz en off para explicar qué están haciendo, dónde se dirigen o alguna información que complementa las acciones que realizan” (Gordillo, 2009, pp. 166).

“Las series web en la actualidad son un fenómeno audiovisual emergente cuya dinámica opera bajo ciertos criterios que varían respecto a los formatos audiovisuales tradicionales” (Montoya y García, 2016, p. 114). La producción audiovisual para Internet todavía presenta muchas características heredadas de la TV, al ser un medio emergente y en constante definición de sus formas narrativas. El ejercicio consiste en “intentar seguir los pasos de un medio anterior que brinda seguridad y afianzar en la propuesta hasta la obtención paulatina de su propia identidad” (Murolo, 2012, p.5).

Si mencionamos algunas de esas características, nos encontramos con que “las series web han respondido a nuevas formas de consumo, propias de un tipo de usuario diferente que consume a la carta, en diversas pantallas y con intenciones de mayor interacción” (Montoya y García, 2016, p. 114). En este contexto, Leonardo Murolo (2018), nos invita a pensar que “las series web como identidad audiovisual de Internet debe proponernos una nueva educación de la mirada, debe construir un gusto, afianzar sus lógicas de decodificación y proponer un repertorio temático tan o más amplio que los del cine y la televisión” (párr. 7).

En definitiva, lo audiovisual se convirtió en un sistema de dispositivos con múltiples pantallas, y específicamente, construir un nuevo lenguaje comunicacional basado en el uso de las nuevas tecnologías es un proceso que implica la comunión entre diversos factores: los dispositivos disponibles que actúan como soportes, es decir las pantallas, el desempeño de los usuarios frente a esas pantallas y los contenidos que se van diseñando para este tipo de

producciones que tiene como finalidad la exclusividad en la web. Como consecuencia, nos encontramos frente a un escenario que tiene a las audiencias en plena convivencia con los contenidos audiovisuales mediante internet, generando así una nueva sociabilidad virtual, y de a poco, constituyendo esa especificidad en el lenguaje de la red que mencionamos al iniciar este apartado.

III. 1. 5 Plataformas de visualización

Un punto importante a considerar en el mundo audiovisual de las series web es caracterizar los canales y plataformas en los cuales se reproducen. Desde el surgimiento de las series web hasta hoy, hay diversas plataformas donde se alojan estos formatos. Algunos websites propios o “nativos”, otros anexados a un medio ya existente, y otros que simplemente han acudido a plataformas exitosas ya consolidadas como Youtube. También pueden estar disponibles en diferentes plataformas a la vez. Lo cierto es que la digitalización facilitó diversas herramientas, la más potente y popular sin dudas es *Youtube*, con una audiencia que traspasa los límites nacionales de la televisión y que brinda la posibilidad de crear un propio canal.

Es necesario detallar las cualidades de YouTube, un sitio web de Estados Unidos creado en el año 2005. Este medio, según Mario Carlón (2016), surgió con la utopía de un medio libre y abierto para las y los usuarios, creado por y para estos, debido a que su estrategia explícita fue el *broadcast yourself* -transmite tú mismo- (p.130). Esta idea generó una especie de democratización de contenidos en la que cualquier usuario con conexión a Internet tiene la posibilidad de ver cualquier contenido almacenado en la plataforma gratuitamente, y que cualquier tipo de realizadores, amateurs principalmente, puedan subir sus producciones. Sin embargo, Youtube experimentó una transformación cuando la idea de broadcast pasó a incluir contenidos desarrollados por profesionales. ¿Por qué sucedió esto? Carlón (2016) encontró el fundamento en la venta de Youtube a Google en el año 2006. A partir de ese hecho, se desprendieron diversas discusiones legales entre empresas por derechos de propiedad de autor/intelectual, eliminando muchísimos videos colgados en el sitio por usuarios amateurs sin autorización, y se realizaron acuerdos con sellos discográficos, dividiendo ganancias, dejando libre el consumo a videos clip, cadenas de noticias, entre otros.

Esto provocó una reorganización de Youtube en la separación de los vídeos con "marca" de los amateurs. De esta forma, la plataforma se consolidó como el principal portal audiovisual de la era digital. Youtube profundizó e incluso superó la idea de medio convergente entre Internet y la televisión. Según menciona Carlón (2016), es mucho más que eso, ya que "habla en todos los lenguajes audiovisuales que conocemos" (p.140).

También podemos dar cuenta de otras plataformas. En primer lugar los portales web que producen y ofrecen contenidos audiovisuales en sus sitios oficiales, *embebiendo* videos que se alojan en Vimeo y YouTube. En este rubro encontramos a UN3TV, una plataforma que se caracteriza por producir series web de gran calidad con temáticas poco comunes en las tiras televisivas tradicionales, con la participación de personalidades reconocidas. Este sitio se presenta como el canal de televisión de la Universidad Nacional Tres de Febrero, pensado para producir contenidos de calidad y en formatos innovadores para un público joven, transmitiendo las 24 horas en más de 100 ciudades de todo el país, a través de operadores de cable o convenios de cesión de material en importantes señales de distribución nacional. En este sentido vale la pena destacar la experiencia de UN3TV. Es la primera señal con alcance nacional a través de la plataforma de la Televisión Digital Abierta, o su inclusión en la programación de diferentes cableoperadores en todo el país. Al mismo tiempo, se desarrolla una plataforma web a través de la que se puede acceder de manera libre y gratuita a todos sus programas en streaming. La mayoría de los contenidos que se alojan en UN3TV y circulan por televisión son web series de ficción y de no ficción, para cuya producción la universidad facilita recursos a productoras independientes que desarrollan contenidos con una propuesta estética y narrativa novedosa que apuntan a formas de consumo propias de las redes sociales. Todas estas cualidades hacen que sea uno de los canales web con mayor producción de contenidos originales, con programas premiados en el país y en el exterior.

Vale la pena también hablar sobre el sitio web de FansWorld TV (FWTV), ya que es una plataforma dedicada exclusivamente al entretenimiento digital, con producciones de alta calidad. Lanzada en el año 2014, ofrece contenidos propios y de productores asociados, en vivo y bajo demanda. FWTV impone como requisito a los programas montados en su plataforma que los usuarios puedan interactuar de alguna forma con los protagonistas. Se

define como el primer canal de WebTV de Latinoamérica. La principal diferencia entre FWTV y la UN3TV es que sus contenidos están pensados para distintas audiencias. Mientras que la primera intenta alcanzar un público regional dentro de América Latina y se enfoca en programas de entretenimiento, juegos en vivo y entrevistas a personalidades destacadas del mundo joven, la segunda alberga un contenido mucho más comprometido con la realidad social, y que apunta a generar una reflexión crítica sobre la sociedad en el público.

En este sentido, cabe mencionar la experiencia de Mundo U, la Plataforma Nacional Audiovisual Universitaria que articula y promueve la distribución de los contenidos audiovisuales que las Universidades Públicas generan desde sus centros de producción. A partir del trabajo en red de todas las universidades de Argentina, se busca la diversidad de miradas, favoreciendo un diseño de producción federal, democrático e inclusivo en todas las producciones audiovisuales.

Por otra parte, Pluto TV es una plataforma que desembarcó recientemente en Argentina y en 17 países de la región latinoamericana. Se trata de una plataforma con servicio on demand y vía streaming, donde se pueden encontrar una amplia variedad de contenidos audiovisuales gratuitos, con 12.000 horas de programación disponibles. Dentro del catálogo de Pluto TV se pueden encontrar diferentes canales de películas, series y programas de entretenimiento. Lo interesante de esta plataforma es que se puede acceder desde la computadora o desde el celular, y ver contenido de forma totalmente gratis, sin necesidad de suscribirse.

Otro tipo de soportes en las que podemos encontrar series web es la plataforma estatal de vídeo Cont.ar, un canal digital de televisión abierta que ofrece producciones nacionales corto, medio y largometrajes, que han sido financiadas por el INCAA.

El audiovisual se despliega de múltiples maneras. Las viejas pantallas tienen lugar en las nuevas y el cine, la televisión y el video son protagonistas absolutos de Internet, la telefonía móvil y los videojuegos. Paula Hernández García (2011) se refiere al realizador español Cristóbal Garrido (2010) cuando afirma:

Lo que no puedes pretender es ponerte una web, que la gente vaya a tu web porque sí y luego hacer un grupito en tu facebook y que la gente se afilie para nada. ... La ventaja que tenemos en Internet que no la tiene la televisión es que nosotros vamos al público, no esperamos que ellos estén sentados en el sofá el día del estreno de un capítulo. Nosotros vamos a todos los canales: Youtube, Vimeo, Dailymotion...es una cuestión de expandirse. (p. 10).

En las series de TV, el público debe limitarse a observar capítulo por capítulo cuando el emisor se lo ofrece, y en un lapso de tiempo mucho mayor, a diferencia de Internet, que lxs espectadorxs tienen la oportunidad de elegir qué visualizar, en qué momento, y mediante qué tipo de soporte –celular, TV, Tablet, etc.-

III. 1. 6 Legislaciones vigentes en el plano nacional y local

La sanción de la Ley de Servicios de Comunicación (LSCA) 26.522, en el año 2009, generó un crecimiento importante en la producción de contenidos audiovisuales. Esto ocurrió principalmente por el fuerte incentivo desde las instituciones públicas como, el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el Fondo Nacional de las Artes, la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), desde donde se impulsó el fomento del sector audiovisual a partir de diferentes convocatorias, concursos, programas y apoyos oficiales, como por ejemplo el Fondo de Fomento Concursable (FOMECA), el Plan de Fomento a la Producción Audiovisual, los Concursos del Sistema Federal de Medios, el Programa Polos Audiovisuales y Tecnológicos y los avances en la producción desde la Red Nacional Audiovisual Universitaria Nacional. Si bien no existe ninguna reglamentación específica con respecto a las series web, la Ley de SCA abrió la posibilidad de que surgieran producciones independientes, favoreciendo la pluralidad de voces a partir de la inserción de nuevos actores en el mercado de los medios. Según la nota anexada al artículo 92 de la Ley 26.522, donde se cita el informe "Impact of European Competition Policy on Media (Impacto de la Política Europea de la Competencia en los Medios)":

La digitalización debe llevarnos a más actores en el mercado y no menos. No debe llevar a los actores tradicionales, en muchas instancias ya muy poderosos, a usar los nuevos canales para reforzar su situación aún más, en detrimento de los entrantes a los mercados y los nuevos medios que están desarrollando tales como los nuevos proveedores con base en Internet. (p. 192).

A partir de la sanción de la Ley de Servicios Comunicación Audiovisual (26.522), se generó un contexto favorable en todo el país para la creación, financiación y difusión de productos comunicacionales en formato audiovisual para la Web 2.0. Años después, en 2017, el INCAA, a través de la Resolución N° 495/2017, lanza la primera edición del concurso federal de series de ficción web para redes sociales. Esto significó un estímulo muy importante para la industria audiovisual del país, ya que sentó las bases para generar contenidos originales y estimular el desarrollo y producción de series para todas las plataformas.

En la provincia de Córdoba, en el año 2008, se sancionó la Ley de Fomento y Promoción para la Industria Audiovisual de Córdoba (Ley N° 10.381), que crea el Polo Audiovisual, un organismo encargado de estimular la producción de contenidos audiovisuales de todo el territorio provincial. Esta norma, declara la actividad audiovisual como actividad industrial, lo cual supone exenciones impositivas para productoras locales, subsidios a tasa de créditos para infraestructura y equipamiento, subsidios para la creación de empleo directo. Además crea un fondo de fomento concursable, que otorga subsidios totales y parciales para la producción de contenidos audiovisuales: ficción, documental, animación, videojuegos, en todos los géneros y formatos. El Polo Audiovisual Córdoba se encarga de brindar toda la información necesaria para la producción audiovisual (locaciones, productoras, técnicos, actores y proveedores locales), además de generar cursos y capacitaciones para cada área específica del sector audiovisual. Garantizando la propuesta, la norma provincial establece que el Polo depende del Ministerio de Industria, Comercio y Minería de la Provincia, como autoridad de aplicación. Cuenta con un consejo asesor (ad honorem) integrado por las entidades audiovisuales y miembros del estado provincial para asesorar en las políticas de fomento y promoción para el sector. En el año 2017, el Polo Audiovisual llamó por primera vez a concurso de desarrollo de proyectos de serie web documental, abriendo un camino importante para la producción local.

III. 2 Narramos para existir

La narración, de forma oral o escrita, es la forma en que la humanidad construye su identidad y su memoria, una condición nata. Compartimos historias para comunicarnos, transmitir cultura, valores y conocimientos; hecho que se replica de generación en generación. A partir de este punto, consideramos relevante mencionar desde qué lugar nos paramos para pensar y construir, conceptualmente, la narrativa y el relato audiovisual.

Narrar es una de las acciones más importantes para la supervivencia de la especie humana y para la construcción identitaria de las comunidades. A través de la narración, los seres humanos crean lazos sociales que dotan de sentido su existencia. globalmente. Según Mario Gutiérrez (2003), citado por Gerardo Karbaum Padilla (2018):

Contar historias siempre tuvo la fascinante capacidad de congregarse a las personas alrededor de una fogata, en torno de una mesa o de una pantalla, transformando la narración en un ritual de cohesión social y de vivencias personales, construidas a través de los relatos ... La narración ha tenido muchas fases, rupturas y evoluciones tanto en los modos de relatar como en los medios a través de los cuales se cuentan las historias. (p. 220).

De ahí el poder del relato y las narraciones, que potencia el sentido de generar una identidad comunitaria y es a la vez la herramienta de comunicación de las personas.

Existen diversos modos particulares de contar y de articular una narración, a los que denominamos géneros narrativos. Son reglas preestablecidas y compartidas socialmente que definen un contrato de lectura, desde las que podemos interpretar y decodificar el mensaje que se está transmitiendo y saber de qué va a acontecer, según el contexto donde se produzca. Desde la perspectiva de Mauro Wolf (1984), los géneros son:

Modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales. Los géneros, según esta acepción, se entienden como sistemas de reglas a las cuales se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos, ya sea desde el punto de vista de la producción o de la recepción. (Wolf, 1984, p. 189).

Para Inmaculada Gordillo (2009): “las repercusiones del género van más allá de la concepción de un conjunto de normas, procedimientos y reglas, acercándolo a una estrategia de comunicabilidad” (pp. 23), en otras palabras, para definir al género hay que tener en cuenta diversas cuestiones, entre ellas el principio de coherencia textual, las convenciones propias de la cultura popular, los modelos de construcción del discurso que debe seguir su autor, etc.

De esta forma, puede entenderse a los géneros narrativos como formas de estructurar un discurso y establecer códigos de reconocimiento, que se traducen en pautas o normas tanto expresivas como de contenido. Sin embargo, no se trata de formas estáticas, ya que el paso del tiempo ha demostrado que la hibridación de géneros es algo que sucede habitualmente, siempre que se introduce un elemento innovador.

III. 2. 1 El género documental: acercamientos teóricos

La tarea de precisar el género documental, aplicado al audiovisual, es una cuestión un tanto compleja de definir de manera unívoca. Según Juan Carlos Arias (2010) "el documental latinoamericano se muestra como un complejo territorio en el que conviven una multiplicidad de estilos y lenguajes" (p.49). A lo largo del tiempo, el cine documental se ha considerado como lo opuesto a la ficción. Siguiendo al mismo autor, “se supone que las imágenes documentales son verdaderas con respecto al mundo que les dio origen” (p. 50), es decir, que guardan relación con un aspecto o varios de la realidad. Sin embargo, actualmente existen una amplia variedad de producciones que se pueden encuadrar dentro de la modalidad documental, como formas de clasificación y géneros. Podemos afirmar que se trata de un género ambiguo, ya que se sitúa entre las fronteras de la realidad y la ficción. Desde la perspectiva de Ezequiel Cazzola (2010), esta mixtura que potencia la narrativa del documental, es propia del género de no-ficción:

Un género que evolucionó a partir de la incorporación de ciertos recursos que eran propios de la ficción: al material de archivo se le suma la voz en off, el relato dramático y mínimos momentos para la ficcionalización (...) Un documental no puede tener un relato plano porque la historia en sí no es plana (párr. 4).

En relación a esto, Robert Flaherty (1989) en *Textos y manifiestos del cine*, menciona que:

La finalidad del documental es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección [...] La labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada. (Romaguera y Alsina, 1989, p. 152).

En esa misma línea, Jean Louis Comolli (2009) comenta que “el mundo filmado no es exactamente la reduplicación del mundo no filmado, es su traducción, su transformación” (p. 95). El mundo se altera al reducirse a las dos dimensiones de la pantalla porque “el film no es el mundo, está en el mundo”. Entonces, si el documental es la representación de un aspecto de la realidad, de la forma más certera posible en la que el espectador se prepara para acceder a un mundo real y no fantástico, para Comolli, “la objetividad estaría en el confesar o poner en escena la subjetividad de los narradores” (p.96).

Vale la pena detenerse a considerar la relación entre el género documental y el medio televisivo. Siguiendo a Gordillo (2009), la televisión hereda del cine el término documental. Sin embargo, la producción televisiva se diferencia en tanto que en sus contenidos prima la inmediatez y la actualidad, sumado a la espectacularidad de las imágenes televisivas. En cambio, los contenidos del documental son atemporales, y sus imágenes obedecen a un registro cuidadoso y de calidad, propio del cine. Existen cuestiones formales y temáticas que separan el documental y la producción cinematográfica del reportaje televisivo o el relato informativo. No obstante, Gordillo afirma:

“[...] en relación a las estructuras profundas, el documental sigue los cauces habituales del relato: el protagonismo de unos determinados personajes (seres vivos, elementos de la naturaleza, fenómenos o unidades orgánicas) que ejecutan una serie de acciones dentro de un tiempo y un espacio concretos. La realidad, compleja e inabarcable, se narrativiza: se parcela en diversos núcleos narrativos que implican una progresión adecuándose al formato temporal y estructural de cada programa” (Gordillo, 2009, pp. 65-66-67).

III. 2. 2 ¿Por qué narramos desde la mirada documental?

El documental sirve como una herramienta de investigación, como una forma de conocer otros valores, otras miradas, otros modos de pensamiento pobremente entendidos por la cultura oficial. En este aspecto radica una de las potencialidades del narrar de forma documental: acercarse al campo, nutrirse de aquellas características que hacen a las personas, a los lugares o a las acciones, acuñar una forma alternativa de reescribir la historia desde la perspectiva de sus protagonistas, y utilizar al testimonio como una herramienta comunicacional que permite a los otros hablar.

Documentar experiencias es apropiarse como realizadores de las historias e intentar emocionar al espectador a través de la empatía con los personajes y su entorno. Es tener la capacidad de poder sensibilizar a quien observa, con lo que el otro observado está sintiendo. Este género, para Bill Nichols (1997) “imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública más que a la privada” (p. 32). Hay veces que se cuenta con fuentes pasadas por alto, que nos sumergen a una nueva dimensión tras haberlas hallado, y otras veces hay que descubrirlas porque no están a mano y deben descubrirse de algún modo.

"La narración se asume como estrategia de constitución de subjetividad y colectividad, de producción de conocimiento y memoria" (Franco et. al, 2010, p. 5). En este sentido, según la mirada de Natalia Tobón (2010), el testimonio es la herramienta clave en la construcción de una mirada documental porque satisface la necesidad de contar, y "abre nuevos canales de expresión para aquellos comúnmente excluidos de las prácticas discursivas hegemónicas" (Tobón, 2010, p.50). Sin la historia contada en primera persona, la percepción interpretativa del público pierde autenticidad, y el trabajo de lxs realizadores es doble, porque primero debe recopilar las narraciones de las y los testigos o partícipes de las experiencias, y luego, elaborar un relato indirecto, sobre hechos que ni siquiera ha vivido, construyendo una descripción en segunda potencia, totalmente diferida de la realidad.

Es inevitable pensar que la voz de los testimonios es auténtica, porque lxs realizadores necesariamente editan las historias y las convierten en relatos. Por lo que es importante tener en cuenta lo que menciona Natalia Tobón (2010):

Aunque la voz narrativa se presenta en primera persona no es una voz que se encuentra sola, sino que es una voz pensada por el editor; además es una voz que se esfuerza en crear un balance entre el lenguaje oral, con sus giros idiomáticos, y un lenguaje narrativo estructurado para ser un texto escrito. (Tobón, 2010, p.53).

En el proceso de recopilación de las historias, en el testimonio, se narrativizan y ficcionaliza las figuras de lo real, entonces, el trabajo de lxs realizadores debe ser sumamente responsable, es decir, en el afán de darle color a los testimonios, no perder la autenticidad del relato y el sentimiento que transmiten.

III. 2. 3 Modalidades del Género Documental

Dentro del género documental podemos encontrar una clasificación o diferentes modalidades, que según Bill Nichols (1991), se pueden definir como “formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes” (p.65). El mismo autor destaca cuatro modalidades para organizar las estructuras narrativas documentales, que exponemos brevemente a continuación:

Modalidad expositiva. Se asocia con el documental clásico basado en la ilustración de un argumento a través de las imágenes. En este sentido, “los textos expositivos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador; las imágenes sirven como ilustración o contrapunto” (Nichols, 1991, p. 68). Entre los recursos que lo caracterizan, sobresalen, el uso de los títulos de texto o la voz over que guían la imagen y enfatizan la idea de objetividad y de lógica argumentativa.

Modalidad observacional. La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador, la narrativa “cede el control” a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. El rol del montaje es principalmente construir una impresión de temporalidad auténtica. “Una modalidad de representación basada en la observación permitía al realizador registrar sin inmiscuirse lo que hacía la gente cuando no se estaba dirigiendo explícitamente a la cámara” (Nichols, 1991, p. 66). Puede estar representada por los movimientos cinematográficos del Cine Verité francés y el Direct Cinema estadounidense, los cuales, a pesar de mostrar diferencias importantes, comparten unos

desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles, ligeros y sincrónicos) de principios de los años sesenta.⁴

Modalidad reflexiva. Para Nichols (1991), esta “es la modalidad más introspectiva; utiliza muchos de los mismos recursos que otros documentales pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga tanto sobre el recurso como sobre el efecto.” (p. 66). Además, tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador del propio medio de representación y de los dispositivos que le han dado autoridad. El documental no se considera una ventana abierta al mundo, se considera una construcción o representación suya, procurando que el espectador adopte una posición crítica ante cualquier forma de representación.

Modalidad interactiva. Desarrollada principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El objetivo del texto es dejar evidente la perspectiva del realizador. “Surgieron estilos de entrevista y tácticas intervencionistas, permitiendo al realizador que participe de un modo más activo en los sucesos actuales”. (Nichols, 1991, p. 66) Entre las múltiples formas que puede adoptar esta modalidad, se caracteriza el hecho de llevar a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador.

Modalidad performativa. Último modo introducido por Nichols, aparecido hace relativamente poco tiempo, cuestiona la base del cine documental tradicional y duda de las fronteras que tradicionalmente se han establecido con el género de la ficción. **Modalidad performativa.** Último modo introducido por Nichols, aparecido hace relativamente poco tiempo, cuestiona la base del cine documental tradicional y duda de las fronteras que tradicionalmente se han establecido con el género de la ficción.

Sin embargo, estas clasificaciones no deben ser tomadas como formas estáticas e inmutables. En un mismo documental pueden convivir varias de estas modalidades por la

⁴ Nichols (1991) aclara que prefiere tomar una denominación más descriptiva para esta modalidad de representación en vistas a las distintas perspectivas sobre las que abordan otros autores. “Los documentales de observación son lo que Erik Barnouw considera cine directo y lo que otros como Stephen Mamber describen como cinema vérité. (Barnouw reserva el término Cinema Verité para la realización intervencionista o interactiva de Jean Rouch y otros.) Para algunos practicantes y críticos los términos cine directo y cinema Vérité son intercambiables; para otros hacen referencia a modalidades diferentes, pero algunos pueden asignar la denominación cine directo a la variante más basada en la observación y otros al cinema Vérité” (Nichols, 1991, p. 72)

naturaleza dinámica propia del género. Es interesante sumar a la tipología taxonómica del documental el aporte de Gordillo (2009):

- a) Documentales directos o espontáneos. El guión apenas puede preverse, ya que los sucesos que van a protagonizar el documental se conocen sólo aproximadamente. No pueden prepararse ni repetirse. La improvisación y la intuición resultan, por tanto, esenciales.
- b) Documentales directos manejables. Permiten organizar un guion bastante cerrado pues los sucesos pueden repetirse, al igual que ocurre en una puesta en escena de ficción. Por ello es posible trazar una línea narrativa, un plan de rodaje, así como la existencia de ensayos previos y reiteraciones en la grabación.
- c) Documentales de análisis previo. permiten documentación, consulta a especialistas, conocimiento de los lugares, los personajes o los procesos a describir. Esta fórmula admite perfectamente una línea narrativa en un guion que posibilite ajustes de elementos icónicos y sonoros en la mesa de montaje.
- c) Documentales con tomas de archivos. Permite elaborar un guion a partir del visionado y montaje de elementos icónico-sonoros previos (Gordillo, 2009, pp. 68-69).

A partir del diálogo entre las clasificaciones de Nichols (1991) y Gordillo (2009), podemos concluir que existen múltiples posibilidades de enmarcar una idea de producto audiovisual. En este aspecto, la propuesta de producto del presente Trabajo Final se posiciona como un relato enmarcado mayormente como observacional, ya que, prioriza la mirada de los realizadores, con el objetivo de no injerir en las acciones, es decir, registrar lo que hacen los personajes, aun cuando no se estén dirigiendo explícitamente a la cámara. Además, incorpora otros recursos propios del documental expositivo, como los testimonios formato entrevista, la voz en over, etc. Desde la perspectiva de Gordillo (2009), podemos enfocarlo en un Documental Directo Manejable, ya que se presta a una planificación de producción y rodaje, con acciones potenciales a repetirse y en momentos, con elementos ficcionalizados.

III. 3 Narrar desde Tiempo de Juventudes

Las oportunidades de generar contenidos de calidad, con la ventaja de una difusión amplia, adaptados a las nuevas tecnologías de la comunicación, pone el foco en esas narraciones que esperan ser contadas. “Contar significa escuchar, observar, decir, preguntar,

asignarle valor a la voz y al relato del otro” (Franco et. al, 2010, p. 68), por eso, el objetivo de este proyecto es narrar desde las experiencias de vida de las personas, a partir de sus vivencias, sus intereses y sus modos de sentir. De esta forma, la narración se convierte en un derecho necesario para reconocernos culturalmente. Contar la propia historia para producir una memoria de futuro, como un camino para afirmar nuestra existencia. Es entonces cuando surge la necesidad de narrar con el objetivo de generar visibilidad hacia ciertas problemáticas sociales que imperan en la sociedad.

Siguiendo a Omar Rincón (2010) asumimos la narración como “estrategia política y comunicativa de visibilidad de sujeto social” (p.7). De esta forma, los nuevos medios pueden servir para contar historias de la época en que vivimos, contar para construir nuestras identidades acordes a lo que nosotrxs (cómo integrantes de una sociedad) queremos decir de nosotrxs mismxs, con las especificidades y características que poseen las nuevas plataformas.

La necesidad de conocer el mundo y acercarse a las historias particulares de la sociedad viene de la mano de garantizar el acceso a los bienes culturales. Las decisiones que se toman a la hora de configurar los modos de contar van más allá de los géneros y los formatos escogidos. Se trata de establecer un vínculo con la realidad mediante los testimonios, haciendo que el proyecto político y social que tienen los relatos no se rompan con los recursos que se van añadiendo en el proceso narrativo, es una creación colectiva entre lxs realizadores y lxs testigos, una fusión de aquellos dos sujetos.

Tiempo de Juventudes trabaja en una narración coral, por ende colectiva, compuesto por las voces de muchos testimonios, “un personaje colectivo que encarna varias experiencias individuales aunque comunes a todos” (Franco et. al, 2010, p.56). La necesidad de narrar genuinamente y de visibilizar procesos colectivos es un trabajo lento y cuidadoso, implica acercarse, establecer vínculos, conocer al otrx y romper los límites de lo que, para lxs realizadorxs le es ajeno a la historia. Esos personajes establecen un pacto de confianza con lxs realizadores al contar sus vivencias personales, y esperan que estos últimos las cuenten de manera fiel. El testimonio es una voz que se escribe con imágenes y que busca ser vista y escuchada por un público determinado, este último momento es imprescindible para que se cumpla el proyecto.

La narrativa que este proyecto propone mediante una mirada documental, se apoya en la necesidad de reconstruir la identidad y hacer visibles las prácticas, convirtiendo a las y los personajes en protagonistas de su propia historia. Se trabajó en buscarle una identidad narrativa, para encarar el relato en línea a lo que Natalia Franco (2010) y otros autores proponen:

Tener qué contar, quererlo contar, trabajar sobre estructuras dramáticas para generar emoción y reconocer que cada sujeto y comunidad tiene modos, estéticas y estrategias propias de narrar, experiencias únicas y diversas de la vida, e intereses culturales y políticos particulares. (Franco et. al, 2010, p. 77).

En resumen, las distintas formas de estructurar los relatos, a partir de los géneros narrativos, y con las especificidades del género que utilizamos, en este caso el documental, determina la forma en que se va a construir la narrativa audiovisual y el contrato comunicativo que se va a establecer con las audiencias. Las distintas estrategias narrativas a la hora de contar, en tanto formas expresivas y de contenido, genera una mirada amplia que abarca diversas expresiones culturales.

III. 4 Consumos culturales en la era digital

Como mencionamos anteriormente, los avances en las tecnologías de la comunicación han propiciado un campo de acción interesante para la creación de contenidos y relatos audiovisuales que propongan una narrativa diferente y específica de la época que estamos viviendo. Los cambios en la industria audiovisual han provocado que los costos de producción sean más accesibles, y las estrategias de difusión o promoción de contenidos independientes o amateurs que se realizan desde Internet sea mucho más simple y efectiva de lo que resultaba anteriormente.

Lo interesante de las narrativas es estudiar sus regularidades en relación con los usos que de ellas realizan las audiencias, legitimando formas estables a raíz de la habitualidad del consumo, la construcción del gusto y de la mirada.

Según la última Encuesta Nacional de Consumos Culturales (2017) del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), a cargo del Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, los jóvenes son los que más consumen cultura, los que están más digitalizados y quienes irán marcando la tendencia de los consumos culturales del futuro. Es por eso que es importante profundizar en la fundamentación del desarrollo y la apuesta por la producción audiovisual digital. Para ello, identificamos algunos resultados de la encuesta mencionada anteriormente.

En la actualidad, está muy instalada la idea de que ha disminuido el consumo de TV de los jóvenes debido al boom del consumo audiovisual mediante smartphones. Sin embargo, los resultados de la encuesta SINCA nos muestran un panorama distinto. El 95,9% de los encuestados miran televisión, casi la misma proporción que en 2013 y con niveles de participación similares a los de las demás franjas etarias, siendo que el 95,3% de los adultos y el 98% de los adultos mayores miraron TV. Las diferencias intergeneracionales comienzan a aparecer en la relativamente nueva costumbre de mirar televisión y realizar actividades en internet debido a que internet pasó el umbral de la PC y hoy se encuentra presente en múltiples dispositivos móviles. Las actividades que se destacan en torno al consumo televisivo son: publicar comentarios en redes sociales acerca de los programas que se están mirando (los jóvenes lideran esta práctica con un 27% y los adultos apenas superan el 10%), y, entre otros, ver programas televisivos en diferido a través de sitios como YouTube (un 23,5% de jóvenes que adoptan esta práctica).

Actualmente, el 90% de la población tiene celular y el 75% lo utiliza como medio para múltiples consumos como escuchar música, ver películas y series, leer y jugar videojuegos. El crecimiento exponencial de la digitalización de contenidos culturales posibilitada por la expansión de la red de internet, junto con la masividad del uso del celular nos permiten decir que hoy podemos acceder a la cultura en cualquier momento y lugar. La expansión de internet móvil no sólo cambió la forma de acceso, sino que propulsó el crecimiento de las prácticas culturales que pueden desarrollarse en simultáneo con otras actividades cotidianas como lo eran escuchar música y mirar televisión.

Con respecto a las prácticas digitales de los jóvenes específicamente, podemos observar que el 80% de los argentinos hace uso de Internet, con un promedio de 5 horas

diarias. Aunque internet no es, en sí mismo, un consumo cultural, hoy resulta una condición de posibilidad para la producción, circulación y consumo masivo de bienes culturales. En la actualidad, el 96% de los jóvenes usa internet y tiene celular, y casi no hay diferencias según nivel socioeconómico. Si profundizamos el análisis, vemos una diferenciación en cuanto a soportes y las prácticas concretas en el uso de Internet. El soporte más utilizado por jóvenes es el celular, seguido por la computadora y el smart tv. Los jóvenes son también el grupo poblacional que más mira contenido audiovisual (series, películas o videos) online a través aplicaciones pagas, como Netflix, con un 40%, y de plataformas gratuitas, como YouTube con casi el 30%. Si comparamos con otros grupos etarios, los adultos miran este tipo de contenidos en estas plataformas en un promedio del 25%.

La digitalización y la portabilidad favorecieron una modalidad de consumo ágil y con prevalencia de contenidos breves: cae la asistencia al cine, pero aumenta el consumo de contenidos audiovisuales a través de plataformas on-demand o sitios online. En este sentido podemos incluir al análisis una encuesta realizada por Telecom Argentina en Enero de 2019, en donde se reflejan algunos números sobre el consumo de la plataforma on demand más utilizada en el país: Flow. Ésta plataforma tiene alrededor de 1,5 millones de usuarios y reveló que entre sus contenidos más populares encontramos a las series, con un 75% de sus consumidores mirando dos o más episodios de corrido, y un 35% consume más de una serie en simultáneo.

Los resultados de las encuestas realizadas lograron generar un debate en la Industria audiovisual, con datos duros y precisos para avanzar en consensos innovadores en la formulación de políticas públicas para cada sector. Tal fue la repercusión en la industria audiovisual nacional que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), y otros espacios institucionales, incluyeron la categoría de series web a sus convocatorias de financiamiento anuales, reconociendo el trabajo de los profesionales, la mayoría de ellos formados en pleno auge de la digitalización, que buscaron y encontraron un espacio legítimo dentro de los medios de comunicación.

Justamente, el crecimiento en el consumo de este tipo de formatos está relacionado con lo que definen Diego Montoya y Helena García (2016) cuando mencionan que:

Un exponencial aumento en la producción, gracias en especial a dos factores: el primero, la proliferación de dispositivos tecnológicos de registro audiovisual de muy buena calidad para la web, y el segundo, los bajos presupuestos que requiere una serie web para su producción. (CITAR).

Esto llevó a que los contenidos periodísticos, educativos, de movilización social, etc, opten por las series web como formatos para explotar su material en plataformas audiovisuales, y por otro lado, “permitió a realizadores jóvenes e independientes crear productos audiovisuales de corta duración en plataformas web gratuitas” (Montoya y García, 2016, p.107).

A partir del crecimiento de los medios digitales, se vuelve necesario considerar la adaptación del cine documental, en sus inicios pensado para la televisión o para la pantalla grande, a las nuevas formas de entretenimiento audiovisual. El género documental, que ha cumplido históricamente un rol fundamental en la cultura, adquiere hoy nuevos límites creativos gracias a las tecnologías de la comunicación. Las plataformas digitales y canales de difusión (como YouTube, Vimeo, FWTV, UN3TV, Cine.ar, entre otras) favorecen la producción de productos documentales en distintos géneros y formatos. El desafío de los realizadores audiovisuales es adaptar el género documental al nuevo entorno digital, y hallar la forma más creativa y original para contar utilizando los medios del siglo XXI.

SE ESCUCHA EL PULSO.



IV. Producto: “Tiempo de Juventudes”

IV. 1 Storyline

“Tiempo de Juventudes” es una mini serie web documental que relata la experiencia de distintos colectivos de jóvenes. La organización colectiva y la intervención en el espacio público son herramientas con las que enfrentan las desigualdades, prejuicios y exclusiones que viven, visibilizando sus historias. Cada capítulo reconstruye y resignifica, mediante testimonios y acciones, la identidad, la ciudadanía y el rol de las juventudes.

IV. 2 Logline

“Tiempo de Juventudes” nos muestra las vivencias de cuatro colectivos de jóvenes de la ciudad de Córdoba, que a través de la participación y la intervención del espacio público hacen visibles las formas en las que enfrentan las desigualdades socio-culturales que atraviesan.

IV. 3 Sinopsis de la Serie

El barrio, la calle, el club son espacios habitados por jóvenes, para resignificarlos y disputar sentidos, derechos, identidades. Las juventudes hoy, están rodeadas de discursos discriminatorios, prejuicios y miradas compasivas que vienen tanto desde los medios de comunicación como del mundo adulto. Sin embargo, encuentran un espacio que los contiene y motiva a tomar acciones al respecto. “Tiempo de Juventudes” es una puerta de entrada para conocer esos distintos contextos donde habitan lxs jóvenes. Cada capítulo presenta a una organización juvenil y las formas de incidir en el espacio público mediante el trabajo colectivo.

La serie nos muestra qué significa ese espacio de contención para ellxs, que los motivó a formar parte. A través de un relato coral, conocemos a cada personaje y nos encontramos con la unión de cada historia particular en una colectiva, que se representa en ese derecho vulnerado por la sociedad, y el deseo que los moviliza a cambiarlo.

Los talleres de literatura, los entrenamientos con las compañeras, las marchas, la murga, los encuentros en el barrio, son los espacios que reúnen estos colectivos de jóvenes.

Conjuntamente piensan y desarrollan estrategias para disputar derechos particulares que sienten vulnerados. Para desembocar al desenlace de cada episodio, lxs jóvenes reflexionan sobre su participación política, y las transformaciones que logran generar desde sus acciones y militancias.

IV. 4 Tratamiento narrativo/ argumental

“Tiempo de Juventudes” nos muestra las diferentes formas de concebir a las juventudes, y con ello las acciones que realizan, la participación para el diseño de herramientas colectivas en la construcción de ciudadanía y el deseo de una sociedad más igualitaria. La narración de la serie y de cada uno de sus capítulos se presenta como un relato coral, construido por los testimonios de cada unx de lxs jóvenes que participan en uno u otro espacio de organización.

Cada episodio inicia con un teaser que anticipa el tema que se va a tratar y el enfoque que le dará cada personaje, mostrando el espacio que define el perfil de cada unx. Esta presentación nos sitúa sobre la importancia de la participación de lxs jóvenes en los espacios de los que forman parte o que los identifican. Además, se expresa una primera apreciación testimonial sobre cuál es el rol de las y los jóvenes actualmente y cómo se ven así mismxs.

El desarrollo del capítulo se construye desde un relato coral, es decir, desde los testimonios de lxs jóvenes. Ese relato es ilustrado con el registro de los espacios que transitan y con situaciones particulares que ayudan a comprender las experiencias. Esta forma de presentar la historia, busca dialogar entre el desafío colectivo con el deseo individual de cada personaje y dejar explícito los vínculos que construyeron con el tiempo y que lxs unen por compartir un proyecto en común.

La historia parte desde la motivación a formar parte del colectivo, pasando por los aprendizajes que adquirieron y los sentimientos que atravesaron, hasta llegar al diseño y ejecución de las herramientas colectivas que se propusieron en pos de expresarse y ejercer sus derechos.

Al final de cada capítulo se sintetiza el pensamiento global de los integrantes del grupo, en donde reflexionan sobre los aprendizajes construidos en el proceso de organización y participación que hallaron en el camino para poder reivindicar sus derechos.

IV. 5 Sinopsis de los episodios

IV. 5.1 Capítulo 1: “Se escucha el pulso” - Jeta Brava

Andrés, Zoe, Ori y Juli, son cuatro jóvenes artistas de la ciudad de Córdoba que pertenecen al colectivo cultural Jeta Brava. Desde el relato de sus vivencias nos adentramos en el mundo cultural que ellos fabrican día a día, con poesías, canciones, murales y libros.

El lugar que los reúne son los talleres literarios que dicta Matías Barnes, hace varios años, en el colegio Jerónimo Luis de Cabrera. En este espacio sienten, piensan, aprenden y escriben poesías, canciones y cuentos. Encuentran una herramienta de contención y participación política para resignificar los discursos y visiones sobre lxs jóvenes en nuestra sociedad. A partir del relato de lxs integrantes de Jeta Brava, el espectador podrá observar todo el proceso de lxs jóvenes, los talleres literarios, las presentaciones del libro y las sensaciones que se encontraron en cada paso.

Así, de los talleres literarios y el trabajo colectivo de cada uno de lxs jóvenes que los integran, se publicó: “A su corazón que emana pólvora”, una propuesta literaria que recorre los territorios, dialoga con los lectores y desafía los estigmas sobre la juventud.

IV. 5.2 Capítulo 2: “Patea como chica” - Wacha Marta

Lucia, Flor y Nati, jugadoras de Wacha Marta, nos cuentan sus experiencias, deseos e interrogantes frente al escenario de demandas colectivas que atraviesan en búsqueda de la profesionalización del fútbol femenino. Hace años, el equipo es parte de las discusiones sobre las condiciones en las que se desarrolla este deporte en Córdoba, junto con otros clubes y organizaciones. Hoy luchan por eliminar el límite de edad para participar de los torneos de primera división.

El club, la cancha, los torneos, los vestuarios, son los espacios que habitan día a día, intercambiando experiencias que permiten discutir las desigualdades y prejuicios que existen a la hora de ejercer el derecho al deporte.

IV. 5.3 Capítulo 3: “Lxs Pibes allá en la esquina” - Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos

Nacho, Vale, Juan y el Bichi son cuatro jóvenes de la ciudad de Córdoba que participan hace 13 años del Colectivo Jóvenes por Nuestros Derechos. Nos relatan las experiencias y estrategias que construyen con otrxs compañerxs para ejercer el derecho a circular libremente y las razones que los llevaron a participar e involucrarse en la organización juvenil.

La estigmatización hacia los jóvenes como sujetos peligrosos es algo que circula en los discursos de los medios de comunicación. Este colectivo busca romper con ese imaginario social que genera prejuicios hacia la juventud y hacer valer sus derechos de manifestarse contra el abuso y la violencia institucional.

IV. 5.4 Capítulo 4: “Derecho a Decidir” - Socorristas Córdoba

Azul y Rocío acompañan a pibas en el proceso de interrupción del embarazo de manera segura, mediante el uso de la medicación adecuada, con información y apoyo durante el proceso. Son parte de "Socorristas Córdoba", un grupo de jóvenes feministas activistas por el Aborto legal, seguro y gratuito.

A través del relato de sus experiencias, conocemos el dispositivo socorrista y las historias de personas gestantes que se someten a la práctica del aborto en distintas condiciones de acceso a la salud. Entre todas estas voces reunidas, se construye una voz colectiva y sorora, que representa a mujeres y personas gestantes de la ciudad y el país, marcadas por la violencia, la desesperación, el miedo y la clandestinidad.

IV. 6 Motivación personal y objetivos

Crecimos dentro de una sociedad que constantemente nos estigmatiza y nos acusa de peligrosos, vagos e irresponsables. Como jóvenes, somos la generación que vino a cuestionar

y transformar las estructuras desiguales, excluyentes y patriarcales de la sociedad. Y creemos que la participación colectiva es la herramienta más genuina y acorde para lograr un cambio en esas miradas sesgadas.

Discursos y creencias sobre las juventudes sobran. Consideramos que esta serie propone una forma distinta de narrar, desde la percepción de lxs jóvenes. Conocer las historias, convivir con las y los protagonistas, y establecer un verdadero vínculo, es el puente que nos lleva a construir colectivamente cada capítulo.

Una frase común que solemos escuchar es que lxs jóvenes somos el futuro, pero la realidad es que somos el presente, y es ahora que queremos ser parte de las discusiones y decisiones para nuestro futuro. “Tiempo de Juventudes” acerca a la agenda pública voces escondidas, silenciadas y estigmatizadas, para expandir la conversación sobre quiénes somos.

Proponemos una mirada profunda de los espacios de participación y militancia de lxs jóvenes cordobeses, sus deseos, experiencias y maneras que transitan en ese periodo de vida, con la intención de visibilizar sus ideas, historias y experiencias. En segundo lugar, pretende mostrar los diferentes lugares que habitan lxs jóvenes, y con ellos, las demandas e historias de los colectivos de la ciudad de Córdoba que se exhiben en cada capítulo, en clave de generar otras herramientas que sumen a la construcción de una sociedad más justa e igualitaria.

Finalmente, crear contenidos para plataformas digitales aprovechando las mayores posibilidades de creación y difusión que se nos habilita la digitalización para aportar a la construcción del nuevo lenguaje en la red.

IV. 7 Público al que está dirigido

En cuanto al público objetivo, esta mini-serie documental apunta a un público joven, especialmente vinculados a asociaciones, colectivos y organizaciones juveniles, espacios donde lxs jóvenes se desenvuelven por fuera de las estructuras partidarias de participación política.

Por otro lado, la audiencia a la que buscamos llegar debe estar asociada necesariamente al consumo mediante plataformas digitales, entre ellos estudiantes de educación media y universitarios.

Los potenciales circuitos de circulación del producto son organizaciones, talleres, espacios de formación que tengan como temática central problemáticas de desigualdad juvenil, defensa de derechos y ejercicio de la ciudadanía. Por otro lado, "Tiempos de Juventudes" también puede circular por festivales de cine documental, producción digital, encuentros juveniles, proyecciones de cortometrajes, entre otros.

IV. 8 Propuesta estética, arte y narrativa

La narración de la serie "Tiempo de Juventudes" tiene como principal característica la selección de planos cortos, entre medios, primeros planos y planos detalles; con el motivo de crear una sensación de cercanía con los personajes, y además centrar la atención en el detalle de las acciones. La historia se desarrolla mediante narraciones sobre acciones. Los recursos que forman parte son la entrevista en directo y la voz en over, que guían el relato por los distintos lugares que los personajes habitan, recorren su vínculo individual con el colectivo que forman parte, y su relación con otros actores o grupos.

La cámara se desenvuelve con un estilo ameno, la mayoría de las tomas con cámara en mano, acompañando las acciones y logrando una mirada inquieta sobre ellas, siempre observacional. En cambio, en las entrevistas, se optó por lograr imágenes más cuidadas, con uso de trípode y cámara fija, para lograr estabilidad y tranquilidad en los testimonios. Trabajamos con objetivos fijos, con poca profundidad de campo y diafragma abierto, exceptuando los casos donde la situación requiera un encuadre más general para enfatizar en las locaciones. El uso de objetivos macro tiene su fundamento en la cercanía de la cámara a los personajes.

La paleta de color tiene una predominancia cromática cálida para construir un clima cercano, agradable, sensible y en movimiento. Para reforzar esta idea, en postproducción de color, se enfocó en el tratamiento de la imagen sobre la saturación y estilo fluor, con colores primarios. La iluminación que predomina es la luz natural, producto de que todas las acciones

se desarrollan durante el día. Teniendo en cuenta que la sensación que provoca cada color es subjetiva, apelamos a la psicología de los colores. Por esta razón, nuestra propuesta es utilizar tonos más cálidos, respondiendo al deseo de comunicar una sensación de actividad, de alegría, de dinamismo, de confianza y amistad.

En cuanto al sonido, prevalece la voz de los personajes, capturados con micrófono corbatero o direccional. Apelamos a la construcción de una escala de plano sonoro, que determine la intención de resaltar ciertas situaciones o testimonios. La narración de cada capítulo transcurre mediante el relato coral de esos testimonios como primer plano sonoro, y aparecen en algunos momentos situaciones que ilustran esa narración. En estos casos, se capturó el diálogo con sonido diegético para mostrar la situación y contexto sin distorsionar los planos sonoros. Para completar el universo sonoro, se utilizó música original para ilustrar las secuencias ficcionadas en primer plano, alternando con la aparición de voz humana. En cuanto a los efectos de sonido, en postproducción se añadieron efectos distorsión de señal para las transiciones entre secuencias.

Sobre la posproducción, apelamos a un montaje lineal, con la utilización de algunos recursos narrativos que acompañen el avance del relato, como la elipsis y separadores gráficos que cumplan la función de presentar el capítulo, dividir las secuencias y generar un descanso en la narración. Se construye un montaje rítmico, utilizando la música como protagonista de la narrativa, para recrear una atmósfera desde las miradas y las vivencias de los jóvenes. Además, incluimos el recurso del blanco y negro para distender al espectador, evidenciando el dispositivo off de la cámara cuando los personajes rompen la cuarta pared.

El ciclo enfatiza una estética donde conviven ritmos lentos y rápidos. Se refuerza la idea de montaje rítmico con efectos glitch y placas color flúor que aportan al universo narrativo de la historia y los personajes. Algunos momentos, condicionados por la obligación de dejarle al espectador tiempo material para un descanso visual y volver a retomar el contenido, son contruidos con un ritmo más lento y planos más largos. En este sentido, podemos observar a partir del montaje que las secuencias con un ritmo más lento coinciden con una cámara corte observacional y estático, y por otro lado, las secuencias más rápidas, que son en parte las acciones ficcionalizadas, se componen con más movimiento, con pequeños saltos en la acción, saturaciones y efectos sobre el color de la imagen.

La gráfica que presenta el ciclo posee una tipografía estilo script brush para títulos y zócalos, con colores rosa y verde flúor, animación de las letras al estilo distorsión o glitch. A nivel estético, esto se complementa con elementos que acompañan la rítmica musical, como trazos y dibujos de objetos que responden a cada uno de los capítulos como megáfono, foco, libros, pelota de fútbol, una mano en forma de puño, banderas, aerosol, gorra, etc.

IV. 9 Guion de Capítulo Piloto “Se escucha el pulso” - Jeta Brava

IMAGEN	AUDIO
<p style="text-align: center;">PLACA NEGRO CORTE A:</p> <p>1. DIA. EXTERIOR. CALLE</p> <p>Secuencia montaje Zoe y Oriana en la murga. Se pone la zapatilla, bailan, saltan y ríen en la calle junto a la murga.</p> <p style="text-align: right;">CORTE A:</p> <p>Consola de radio</p> <p style="text-align: right;">CORTE A:</p> <p>Juli hablando en la radio.</p> <p style="text-align: right;">CORTE A:</p> <p>Secuencia montaje, juli en la radio, carteles, auriculares, cuaderno, luz de aire.</p> <p style="text-align: right;">CORTE A:</p> <p>Secuencia montaje Micrófono. Estudio de grabación, carteles cbarte, consola, Andrés canta.</p>	<p style="text-align: center;">FADE IN</p> <p>ENTRA SONIDO AMBIENTE</p> <p>ZOE (OVER)</p> <p>“Romper con todo lo que en algún momento se dijo, bueno, esto son los jóvenes esto somos nosotros”</p> <p>ORI (OVER)</p> <p>“Y me parece importante escucharnos a los jóvenes porque la sociedad va cambiando constantemente y eso también involucra de que los jóvenes somos lo que podemos hacer que eso cambie”</p> <p>ENTRA MÚSICA</p> <p>JULI (A CÁMARA)</p> <p>“Muy buen dia, estamos acá en la radio rimbombante, 104.9, y estamos en el bloque de Tiempos de Juventud”</p> <p>JULI (OVER)</p> <p>Tienen la capacidad de transformar las cosas y eso son los jovenes desde los colectivos, tienen esa sensibilidad que hace que las</p>

<p>CORTE A:</p> <p>Andrés en el estudio de grabación arregla el cable del micrófono.</p>	<p>cosas se transformen que las cosas cambien"</p>
<p>CORTE A:</p> <p>Andrés rapea en el estudio con otros rapers.</p>	<p>MUSICA ANDRES CANTA</p> <p>PRODUCTOR (OVER)</p> <p>Aca se te tocó el cable vamos de nuevo toda esa parte. Desde el estribillo.</p>
<p>CORTE A:</p>	<p>ANDRES (A CÁMARA)</p> <p>"Decime ahi se escucha bien?. listo."</p>
<p>PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "TIEMPOS DE JUVENTUD"</p>	<p>SUENA MÚSICA.</p>
<p>PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "CAPÍTULO 1: SE ESCUCHA EL PULSO"</p>	<p>ANDRES (OVER)</p>
<p>CORTE A:</p> <p>2. DIA. EXTERIOR. IPEM 138 JERONIMO LUIS DE CABRERA.</p> <p>Secuencia montaje Zoe, Ori, Rodrigo y Elias se encuentran ,se saludan, llegan al colegio y entran.</p>	<p>"Creo que eso también coincido que nos estigmatizan mucho como vagos. Estos espacios son como el puntapié a querer ser algo o a seguir por que hay muchos que dicen, no vas a llegar a nada.</p> <p>SUENA MÚSICA. RAP JETA BRAVA</p>
<p>CORTE A:</p> <p>PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "LAS VOCES DE JETA BRAVA"</p>	<p>SALE MÚSICA CON EFECTO DISTORSIÓN</p>
<p>3. DIA. EXTERIOR. IPEM 138 JERONIMO LUIS DE CABRERA.</p> <p>PG Fachada del colegio. PE cartel con el nombre del colegio en desenfoque, personas que pasan por la entrada, cortan poemas pegados en las rejas.</p>	<p>SONIDO AMBIENTE. Calle.</p> <p>ZOE (OVER)</p> <p>"Y un día pasó el Matías y nos invitó a participar del taller a todo el curso, y ahí fue como ay si yo lo tengo que hacer. Así que fui, de ahí me quedé. No había</p>

4. DIA. INTERIOR. IPEM 138
JERONIMO LUIS DE CABRERA.

Zoe participa de los talleres de literatura, escribe, lee.

CORTE A:

PM Ori a cámara

CORTE A:

PM Matías Barnes en los talleres de literatura, junto a lxs jóvenes participantes del taller.

CORTE A:

PM Zoe a cámara

CORTE A:

PM Maga lee un relato que escribió y Matias hace preguntas y aconseja como seguir.

escrito nunca así que fue como una experiencia nueva".

ORI (A CÁMARA)

"Bueno el Mati en los talleres nos daba algún disparador, nos leía algún escritor. y ahí nos tiraba como una idea, y nosotros nos lanzábamos a escribir, como nos sentíamos, que nos inspiraba o algo que nos abriera la cabeza de lo que él nos daba".

ZOE (OVER)

"Por lo general son distintas consignas para después bueno vos encontrás como escribis, como te gusta, sobre qué temas hablas casi siempre".

MAGA

"Cuando queremos manifestar por nuestros derechos, muchas veces también son reprimides"

MATIAS

"Pero lo terminaste o lo vas a seguir?"

MAGA

"Ay queria seguir pero no sé".

MATIAS

"Bueno , seguilo pero agarrá una situación.

MAGA

Si por eso yo lo planteo como si fuera un discurso de ...

MATIAS

	<p>"Agarra una frase, y hecha que no te guste con ese concepto, y a partir de ahí..."</p>
<p>PM Juli a cámara</p>	<p>CORTE A: JULI (A CÁMARA)</p> <p>"Al principio era como bueno easto de la timidez, al ver al otro que no sabías como escribia, y conocernos a traves de la literatura"</p>
<p>PM Andrés escribe una canción en el taller.</p>	<p>CORTE A: ANDRES (OVER)</p> <p>"Yo siempre era muy reservado, no le mostraba nada a nadie, siempre con vergüenza y temor a que no les guste o que digan ah mirá este escribe"</p>
<p>5. DIA. INTERIOR. IPEM 138 JERONIMO LUIS DE CABRERA.</p> <p>PM Matias lee un poema en el taller.</p>	<p>MATIAS (OVER)</p> <p>"El ejercicio de cualidades encontradas se combina, libertad con imaginación, conciencia con alegría, comprende que hay un cielo y un límite, un preso"</p>
<p>PD Libros sobre la mesa. Matías agarra uno y lo levanta para enseñarselo a todos.</p>	<p>MATIAS</p> <p>"Y después, en términos personales, más allá de que sea mi amigo , es el mejor poeta de Córdoba, se llama Lucas Tejerina, si? Lucas tejerina. Y... Este es el libro que vamos a sortear hoy, para los que estén aca"</p>
<p>PM Ori en el taller, Maga asiente la cabeza por una devolución de Matías.</p>	<p>ENTRA MÚSICA</p> <p>ORI (OVER)</p> <p>"Mati al principio del taller, ósea en el primer taller nos explicó más a fondo cómo iba a ser todo esto y nos digo que de acá iba a salir un libro"</p>
<p>PM Ori a cámara</p>	<p>CORTE A: ORI (A CÁMARA)</p> <p>"Ay esa es la típica historia que no le creíamos a Barnes".</p>

	CORTE A:	*risas*
PM Zoe a cámara		ZOE (A CÁMARA)
	CORTE A:	"Fuimos escribiendo, y él nos decía, nos pedía los textos, nos decía que los iba a guardar y nosotros como no le creíamos nunca le dimos los textos. Por que es raro que venga alguien y te diga bueno vamos a hacer un libro con las cosas que ustedes escriban"
Elias lee sus poemas en la plaza.		
	CORTE A:	ORI (A CÁMARA)
PM Ori a cámara		"Después cuando vino el Mati así con la caja y dijo ay miren estos son sus libros fue una cosa de ay mirá todo lo que logré."
	CORTE A:	JULI (A CÁMARA)
PM Juli a cámara		"No solamente nos quedamos en esa de salir y escribir sino que empezamos a conocer otros pibes que escriben, la forma que escriben, empezas a conocer otros pibes que trabajan colectivamente.
PM Juli en el taller, leyendo, participa, lee el libro de Jeta Brava en una presentación	CORTE A:	Fue como un proceso de integración que nunca piensas que lo que escribiste iba a llegar a un libro, y cuando llega el libro, entendes que viene seria la cosa. y que tampoco en el principio de ver el libro, tampoco caes sino que caes luego"
PM Juli a cámara	CORTE A:	
		ORI (A CÁMARA)
PM Ori a cámara		"Por ahí se toma de que para escribir un libro tenes que ser adulto, o los escritores son adultos, o empezas a escribir recién de grande, y no de chico también se puede escribir. Así como podes escribir una canción tambien podes escribir un poema"
		CORTE A MÚSICA
PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "JÓVENES EN ACCIÓN"		
CORTE CON EFECTO PARPADEO A:		BAJA MÚSICA

6. DIA. INTERIOR. IPEM 138
JERONIMO LUIS DE CABRERA.

PM Matias habla y da algunos
avisos en el taller

CORTE CON EFECTO PARPADEO A:

PM Las y los pibes salen del
taller, caminan por los pasillos
del colegio, ríen, conversan.

CORTE CON EFECTO DISTORSIÓN A:

7. DÍA. EXT. ARGÜELLO

PG Andrés conduce en moto por la
calle. Lxs demás viajan a Argüello
en colectivo, toman mate, ríen,
charlan. PG Zoe, Juli y Ori se
bajan del colectivo y llegan a la
escuela Hugo Leonelli.

8. DIA. INTERIOR. PRIMARIA HUGO
LEONELLI.

PP Matias les habla a Ori, Zoe,
Rodri y forman una ronda en torno
a él.

CORTE A:

PG Lxs jóvenes se aprestan a subir
al escenario.

CORTE A:

PM Ori lee su poema.

MATIAS

"Bueno, vamos de nuevo, presten
atención, enserio. El sábado este
hay un festival en Argüello que
nos invita la escuela Leonelli,
si? Que es la primaria del IPV
Argüello. En el marco de ese
festival, a eso de la una y media,
van a estar ustedes subiendo al
escenario. si? Para leer textos y
cantar en el caso de Andrés, y si
va el Eze va a estar acompañando"

CORTE A MÚSICA RAP DE JETA BRAVA

CORTE CON EFECTO DISTORSIÓN A
MÚSICA INSTRUMENTAL

MATÍAS

"Si quieren sin música de nuevo.
¿Si? Avisenme, porque leen una vez
con música y después sin música.
¿Que quieren hacer? ¿Quieren leer
dos textos? ¿Un texto? ¿Vos dos?
¿Vos dos?"

RODRI

-Bueno, dale.

ENTRA MÚSICA

ORI

"No hay problema, ella sabe todo"
y algo sabe. Solo pude escuchar
eso la salud de mamá no mejora, se
la pasa de clínica en clínica.

<p>PM Elias lee su poema.</p>	<p>CORTE A: ELIAS</p> <p>"y él es la noche. A su corazón que emana pólvora y por ahí pasa su miedo y por ahí pasa el amor. y a veces Él no es Él"</p>
<p>PM Juli lee su poema.</p>	<p>JULI</p> <p>CORTE A:</p> <p>"La pobreza no es más que un número que favorece a mis empresas, con sueldos bajos que debo pagar y mi producción que se ha de vender cada vez más"</p>
<p>PM Zoe lee su poema.</p>	<p>ZOE</p> <p>CORTE A:</p> <p>"Los pañuelos blancos, los carnavales, el kiosco de la esquina, el barrio, el colectivo, la plaza, los colores, el mate y las miradas"</p>
<p>PM Rodri lee su poema.</p>	<p>RODRI</p> <p>CORTE A:</p> <p>"Te escribí un poema de lo mucho que eras para mí. pero la pobreza que hay en tu corazón de sentir algo es como la neblina que hay en verano"</p>
<p>Andrés canta su rap a capella.</p>	<p>ANDRÉS</p> <p>"Quiero ser cada letra que componga igualdad, que tu preferencia sexual o clase social no creen prejuicios en tu sociedad".</p> <p>Muchas gracias</p>
<p>CORTE CON EFECTO PARPADEO A:</p>	<p>*Aplausos*</p>
<p>PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "Que bueno que esto por los pibes se pudo lograr, y que hay corazón es que emanan pólvora de verdad"</p>	<p>ENTRA MÚSICA RAP JETA BRAVA</p>
<p>CORTE CON EFECTO DISTORSIÓN A:</p>	<p>EFECTO DISTORSIÓN/GLITCH</p>

9. DIA. EXTERIOR. CASA CALAZANS.

Secuencia montaje. PE Tachos de pintura. Manos agarran los tarros de pintura. PM Rocio y Anita miran el boceto del mural, pintan y dibujan.

CORTE A:

PM Rocio le da indicaciones a Ori sobre cómo pintar e intervenir en el mural.

CORTE A:

PM Zoe pinta el mural, mira a cámara y sonríe.

CORTE A:

PM Andrés a cámara.

CORTE A:

PM Juli se acerca al mural, agarra un pincel, pinta.

CORTE A:

PE Andrés se acerca a la cámara y ofrece un tereré.

CORTE A:

PM Zoe a cámara.

CORTE A:

ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL

BAJA MÚSICA

ROCIO

"Son los colores que están acá. ¿Qué color les pinta?"

Ahí podemos hacer, como, agarramos el naranja, le ponemos un poquito de blanco y hacemos esas líneas de ahí.

Y lo mismo, por ejemplo, quedaron algunos lugares que no son nada, y agarramos un color y lo pintamos.

ZOE (OVER)

Creo que la juventud es lo que empuja un cambio a hacer cosas nuevas, a construir mejores lazos.

ANDRÉS (A CÁMARA)

Estos espacios sinceramente para mí son necesarios. Deja que muchos se expresen y digan lo que uno piensa.

JULI (OVER)

"Yo pienso que la juventud es esto. La capacidad de transformar ese odio cultural, o esa forma de expresarnos o de dirigirnos hacia otra personas Y transformarlo en amor, en formas totalmente positivas, en formas de construirlo".

SUBE MÚSICA

ZOE (A CÁMARA)

"Creo como que si le damos las herramientas a les jóvenes para que hagan sus proyectos y encuentran los que les gusta hacer cambiaría todo."

PLACA GRÁFICA CON ANIMACIÓN, SE LEE: "TIEMPO DE JUVENTUDES" CORTE A: ANIMACIÓN. CRÉDITOS.	SUBE MÚSICA INSTRUMENTAL CRÉDITOS
--	--

IV. 10 Presupuesto Estimado

<i>PROYECTO</i>	<i>TIEMPO DE JUVENTUDES</i>
PRESUPUESTO	\$ 496.000,00

	<i>RUBRO</i>	<i>CANTIDAD CAPÍTULOS</i>	<i>UNITARIO</i>	<i>SUBTOTAL SERIE</i>
1	IDEA ORIGINAL/GUION	4	\$ 5.000,00	\$ 20.000,00
2	INVESTIGACIÓN	4	\$ 7.000,00	\$ 28.000,00
3	PRODUCCION	4	\$ 10.000,00	\$ 40.000,00
4	RODAJE	4	\$ 45.000,00	\$ 180.000,00
5	MONTAJE	4	\$ 25.000,00	\$ 100.000,00
6	POSTCOLOR	4	\$ 12.000,00	\$ 48.000,00
7	POSTAUDIO	4	\$ 12.000,00	\$ 48.000,00
8	MASTER	4	\$ 8.000,00	\$ 32.000,00
TOTAL GENERAL			\$ 124.000,00	\$ 496.000,00

Palabras finales

Tras haber llegado al final del camino, nos dimos cuenta de que nuestro trabajo final fue un proceso que nos atravesó y nos llenó de aprendizajes. A partir del encuentro y el intercambio con pibes y pibas de distintos barrios de la ciudad de Córdoba, podemos afirmar que logramos construir un vínculo con ellxs, que nos sirvió para pensar cómo las distintas identidades juveniles se desenvuelven en su mundo cotidiano.

¿Por qué un producto audiovisual para finalizar la carrera? Desde el principio, queríamos que nuestro trabajo final sea algo que trascienda los espacios académicos de la Facultad y pueda circular por diversos ámbitos. Creemos que esta propuesta es solo un punto de partida para seguir creando y produciendo contenidos audiovisuales en vinculación con colectivos, organizaciones y comunidades de la ciudad.

Cómo futurxs egresadxs de la Universidad Pública, asumimos el compromiso de interpretar las realidades y prácticas sociales desde una mirada sensata y responsable. Compartir esta experiencia sin duda fue un punto bisagra para pensar a futuro qué comunicadores queremos ser, de qué manera producir sentido social, cómo construir narraciones que transformen percepciones y representaciones. Como dice Barbero, la comunicación “es un dispositivo de producción de nuevas experiencias de subjetividad, ciudadanía y comunidad”, da cuenta de la multiplicidad de formas que pueden adoptar los relatos, según las estéticas y sensibilidades que buscamos apelar como autores de piezas comunicacionales. En ese punto, es clave tomar un posicionamiento político en todo el proceso creativo con la finalidad de producir narrativas inclusivas, democráticas, innovadoras y genuinas.

“A la juventud la conmueve aquello que la política, en gran parte, excluye”, afirma Ulrich Beck. Hoy, lxs jóvenes, motivadxs por la justicia social, son protagonistas de grandes transformaciones en la sociedad y es a través de las acciones que llevan a cabo, tanto en el ámbito privado como en el espacio público, que manifiestan su visión del mundo.

Pensar hoy en una sociedad democrática e inclusiva genera ciertas ambigüedades frente al deterioro de la política como institución, las crisis económicas y el futuro incierto.

En este escenario, si nos preguntamos sobre las nuevas formas de entender el mundo y posicionarnos sobre él, es clave el papel que juegan las juventudes, sus discursos, estrategias y las fórmulas para disputar la escena pública y prever el destino social que se percibe como irrevocable.

Consideramos que la pieza audiovisual que producimos es un acercamiento a visibilizar las diferentes identidades, prácticas y sentidos que lxs jóvenes realizan de forma colectiva e individual para garantizar sus derechos y expresarse. Nos acercamos con una iniciativa, presenciamos los encuentros, escuchamos, conocimos de a poco la identidad de cada uno para luego decidir cuál era la manera más enriquecedora de mostrar a cada personaje, con sus potencialidades y creencias. En el camino, la propuesta cambió de rumbo, y fueron ellxs quienes la enriquecieron, nos sumergimos conjuntamente en la idea y logramos mostrar sus creencias, sentimientos y acciones colectivas.

Para llevar adelante “Tiempo de Juventudes” fue fundamental apropiarse de la teoría que piensa a las narrativas desde una perspectiva latinoamericana. En ese sentido, como futuros comunicadores audiovisuales consideramos que debemos construir relatos a partir de experiencias de comunidades, colectivos y organizaciones sociales, aprovechando el uso de las tecnologías y plataformas digitales. La realización de este producto nos permitió construir un vínculo con lxs pibes y pibas, y en el proceso, ellxs nos convirtieron en realizadores y nosotros a ellxs en protagonistas. Creemos que desde las experiencias culturales podemos generar una innovación en el uso de las tecnologías en clave comunitaria desde el instrumento documental.

¿Hacia dónde va “Tiempo de Juventudes”? A lo largo de todo el camino que transitamos pudimos acercarnos y conocer otras realidades que viven lxs jóvenes de la ciudad de Córdoba, con sus historias y experiencias. El espacio que compartimos con ellxs fue necesario para poder construir este proyecto y poder narrar historias desde su perspectiva. Nuestro anhelo es poder culminar con la realización completa de la propuesta de la serie, y que posteriormente circule por las pantallas digitales.

Referencias

- Alvarado, Sara Victoria, Borelli, Silvia H. S. y Vommaro, Pablo A. (2012) GT Juventud y prácticas políticas en América Latina: comprensiones y aprendizajes de la relación juventud-política-cultura en América Latina desde una perspectiva investigativa plural en “Jóvenes, políticas y culturas : experiencias, acercamientos y diversidades”. 1a ed. Homo Sapiens Ediciones. CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Álvarez Monzoncillo, José María. y López Villanueva, Javier (2015). Vidas paralelas de las películas: circuitos estratificados de distribución y consumo. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, N°10. 21-40. <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2015.10.3>
- Araya Umaña, Sandra (2002) Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión. Sede Académica, Costa Rica. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)
- Balardin, Sergio (1999). Políticas de juventud: Conceptos y la experiencia Argentina. Revista Última Década, N° 10. Centro de Estudios Sociales Valparaíso, Chile. ISSN: 0717-4691
<https://www.redalyc.org/pdf/195/19501004.pdf>
- Blanco, R., & Vommaro, P. (2018). Activismo juvenil en los años ochenta en Argentina. Dos generaciones políticas entre el partido y la universidad. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 16(2), 839-852. doi:<https://doi.org/10.11600/1692715x.16213>
- Bonvillani, Andrea; Palermo, Alicia Itatí; Vázquez, Melina; Vommaro, Pablo A. (2008). Juventud y política en la Argentina (1968-2008). Hacia la construcción de un estado del arte. Revista Argentina de Sociología. Vol. 6, N° 11 pp. 44-73. Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (2007). El sentido práctico – 1ra ed. - Siglo XXI Editores. Buenos Aires.

- Carlón, Mario (2016). Después del fin: Una perspectiva no antropológica sobre la post tv, el post cine y Youtube. La Crujía. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Cazzola, Ezequiel (24 de Noviembre de 2010). En “La guerra de los formatos”. Entrevistado por Emanuel Respighi. Página 12.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-20018-2010-11-23.html>
- Cobo Romaní, Cristobal y Pardo Kuklinski, Hugo. (2007). Planeta Web 2.0. Inteligencia colectiva o medios fast food. Grup de Recerca d'Interaccions Digitals, Universitat de Vic. México DF: Flacso.
- Cruz Quintana, Fernando (22 de Mayo de 2014). Sobre el origen de la palabra juventud. Blog Jóvenes Construyendo.
<https://blogjovenesconstruyendo.wordpress.com/>
- Delgado Salazar, Ricardo. (2007). Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía. Pontificia Universidad Javeriana. pp. 41-66. Colombia. ISSN 0120-4807
- Duarte Quapper, Klaudio (2000) ¿Juventud o Juventudes? Acerca de cómo mirar y remirar a las juventudes de nuestro continente. Revista Ultima Década, núm. 13, pp. 59-77. Centro de Estudios Sociales. Valparaíso, Chile.
- Duarte Quapper, Claudio (2015) El adultocentrismo como paradigma y sistema de dominio: Análisis de la reproducción de imaginarios en la investigación social chilena sobre lo juvenil. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Espíndola Ferrer, Fabiana [coord.] (2016). Jóvenes en Movimientos: Experiencias y sentidos de las movilizaciones en la América Latina contemporánea. CLACSO. 1ra edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Geertz, Clifford. (2005) “La interpretación de las culturas”. Editorial Gedisa. 13ª reimpresión. Barcelona, España.
- Gordillo, Inmaculada. (2009) “La hipertelevisión: géneros y formatos”. Editorial Quipus, CIESPAL. Quito, Ecuador. N° 53

- Guarinos, Virginia y Gordillo, Inmaculada. (2010) “El microrrelato audiovisual como narrativa digital necesaria”. IX Conferencia Iberoamericana en Sistemas, Cibernética e Informática (CISCI 2010) (pp. 6)
- Heredia Ruiz, Verónica (2017). Revolución Netflix: desafío para la industria audiovisual. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. N° 135
- Hernández García Paula (2011). Las Webseries: Evolución y características de la ficción española producida para internet. Revista F@ro. N° 13. Valparaíso, Chile.
- Jenkins, Henry (2006). Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Ed. Paidós. España.
- Karbaum Padilla, G. (2018). Narrativas social media y el prosumidor mediático. *Correspondencias & Análisis*. 219-238.
<https://doi.org/10.24265/cian.2018.n8.11f>
- Laclau, Ernesto. (1996). Emancipación y diferencia. Ariel. Buenos Aires.
- Lago Martínez, Silvia. (2008). Internet y cultura digital: la intervención política y militante. Revista Nómadas N° 28. pp. 102-111. Universidad Central Bogotá, Colombia.
- Levín, Silvia. (2004) Los desafíos de la ciudadanía en las sociedades contemporáneas. Revista SAAP. Vol. 2. N° 1. pp. 35-68.
- Lewkowicz, Ignacio (7 de Abril de 2004), “La generación perdida”. El Sigma.
<https://www.elsigma.com/columnas/la-generacion-perdida/159>
- Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522, 1ra. Ed. Eudeba. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- López Mera, Diego Darío (2010) Webseries: Nuevo fenómeno de experimentación audiovisual y entretenimiento.
https://www.researchgate.net/publication/321096478_Webseries_nuevo_fenomeno_de_experimentacion_audiovisual_y_entretenimiento
- Mannheim, Karl. (1990), Le problème des générations. Nathan. Paris.
- Margulis, Mario (ed.). (1996). La juventud es más que una palabra. Biblos. Barcelona

- Margulis, Mario y Marcelo Urresti (1998). "La construcción social de la condición de juventud", en *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Departamento de Investigaciones. Bogotá.
- Margulis, Mario. (2009) *Juventud, presente y futuro*, en "Sociología de la cultura: conceptos y problemas.". 1ra edición. Buenos Aires. Editorial Biblos.
- Martín Criado, Enrique. (2009) "Clases de edad/Generaciones" en *Diccionario crítico de ciencias sociales*, Vol. 1, Plaza y Valdés, Madrid.
- Molinari, Viviana (2006). *Juventudes argentinas, una forma de mirar al mundo: entre la voluntad de los '70 y la reflexividad estética de los '90*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Vol. 4 N° 1. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE. Colombia.
- Montoya Bermúdez, Diego y García Gómez, Helena. (2016). *Estructuras narrativas en relatos cortos y serializados para la web*. Revista Anagramas. Volumen 15, N° 29 pp. 103-118 Julio-Diciembre de 2016. Medellín, Colombia.
- Morales Morante, F. y Hernández, P. (2012) "Las webseries: convergencias y divergencias de un formato emergente de la narrativa en la red" en *Revista comunicación*, N°10, vol.1, P.140-149.
- Murolo, Leonardo (2012) "Nuevas Pantallas: Un Desarrollo Conceptual", en *Revista Razón y Palabra*. México.
- Murolo, Leonardo (2018). "Las series web argentinas crean nuevos lenguajes y se multiplican" <https://www.tiempoar.com.ar/nota/las-series-web-argentinas-crean-nuevos-lenguajes-y-se-multiplican>
- Murolo, Leonardo (2019). *Series web en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina. Universidad Nacional de Quilmes.
- Murolo, Leonardo. (2009) *Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. Un recorrido por usos y formatos*. Revista digital Razón y Palabra, vol. 14, núm. 69. México.
- Natalia Franco, Patricia Nieto y Omar Rincón (editores). (2010). *Tácticas y estrategias para contar*. Bogotá, Colombia.

- OMS (2000). La salud de los jóvenes: un desafío para la sociedad. Informe Salud para todos en el año 2000.
- Patiño Torres, José Fernando (2009). La juventud: una construcción social-histórica de Occidente. Revista Científica Guillermo de Ockham. (Vol. 7, núm. 2, pp. 75-90) Universidad de San Buenaventura. Cali, Colombia.
- Plaza Schaefer, Valeria (2018). La participación política en jóvenes organizados contra la violencia policial. El caso del Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos de la ciudad de Córdoba (Argentina). Revista Última Década. Vol.26 N° 49. Santiago.
- Pérez Islas, José Antonio (2000) Visiones y versiones: Jóvenes, instituciones y políticas de juventud en Martín Barbero, Jesus. y otros. Umbrales: Cambios culturales, desafíos nacionales y juventud. (1ra ed. pp. 195-219) Corporación Región. Colombia.
- Reguillo, Rossana (1997) “Jóvenes y medios: la construcción del enemigo”. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación. N°60. pp 16-19. Ecuador.
- Reguillo, Rossana (2000) “Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto” Grupo Editorial Norma. Bogotá, Colombia.
- Reguillo, Rossana (2012) “Culturas Juveniles: Formas políticas del desencanto”. 1ra edición. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.
- Roel, Marta (2010) Desafíos de la televisión ante la consolidación del ecosistema digital. Revista digital Ámbitos, núm. 19. pp. 25-39. Universidad de Sevilla. Sevilla, España.
- Romaguera, Joaquim y Alsina Thevenet, Homero (1989), *Textos y Manifiestos del cine: estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. 1ra edición. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
- Salazar, Gabriel y Pinto Julio (2003) Historia Contemporánea de Chile, Volúmenes I al V, Lom Ediciones, Santiago de Chile, 1999-2002. ISSN 0717-7194
- Scolari, Carlos A. (ed.) (2015). Introducción. En “Ecología de medios: entornos, evoluciones e interpretaciones”. Ed. Gedisa. Barcelona, España.

- Vázquez Melina y Vommaro Pablo (2008), “La participación juvenil en los movimientos sociales autónomos de la Argentina. El caso de los Movimientos de Trabajadores Desocupados (MTDs)”, Vol. 6. N° 2 pp. 485-522.
- Vázquez, Melina y Pablo Vommaro, Pedro Núñez y Rafael Blanco. (2017) Militancias juveniles en la Argentina democrática. Trayectorias, espacios y figuras de activismo. 1a ed. Buenos Aires.
- Vommaro, Pablo A. (2014). Juventudes, políticas y generaciones en América Latina: acercamientos teórico conceptuales para su abordaje en Alvarado, Sara Victoria y Vommaro, Pablo. (Compiladores). En busca de las condiciones juveniles latinoamericanas. CLALSO, Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, El Colef; Manizales: Universidad de Manizales; Sabaneta: Cinde. Buenos Aires.
- Vommaro, Pablo (2011). “Aproximaciones a las relaciones entre juventudes, políticas y culturas en la Argentina y en América Latina actuales: miradas desde las modalidades de participación política de los jóvenes en organizaciones sociales” en Kriger M. “Juventudes en Argentina y América Latina: Política, Cultura e Identidades del siglo XX al XXI. Curso Virtual de posgrado. CAYCYT CONICET.
- Vommaro, Pablo (2015). Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina: tendencias, conflictos y desafíos . 1a ed. CLACSO. Grupo Editor Universitario. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Vommaro, Pablo Ariel y Daza, Arley Giovanni (2017) Jóvenes en territorio. Política y espacialidad colectiva en barrios del sur del Gran Buenos Aires entre los años ochenta y la actualidad” en Melina Vázquez, Pablo Vommaro, Pedro Núñez y Rafael Blanco (compiladores) “Militancias juveniles en la Argentina democrática. Trayectorias, espacios y figuras de activismo”. 1ra ed. Bs As
- Larrondo, Marina (17 de agosto 2017). En “Jóvenes ,educación y participación social. Más allá del idealismo” Revista Riberas

<https://riberas.uner.edu.ar/jovenes-educacion-y-participacion-politica-mas-alla-del-idealismo>

Ramírez Kuri, Patricia (2015) Espacio público, ¿espacio de todos?

Reflexiones desde la ciudad de México. Revista Mexicana de Sociología 77, núm. 1
(enero-marzo, 2015): 7-36.

Buenrostro Sánchez, Israel (2012) "La ciudadanía de T.H. Marshall. Apuntes sobre
un concepto sociológico olvidado", en: S. Gallego Trijueque y E.

Díaz Cano (coords.) X Premio de Ensayo Breve "Fermín Caballero". Toledo:
ACMS,
pp. 59-84

Rincón, Omar :: Las narrativas : las identidades como innovación mediática ::
revista dixit n.º 19 :: julio-diciembre 2013

Anexos

DOCUMENTOS DE PRODUCCIÓN



Córdoba, 31 de octubre de 2019

Sra. Directora
I.P.E.M. 138 Escuela Jerónimo Luis de Cabrera
Sra. Norma Storaccio

De nuestra consideración:

Por medio de la presente solicito a usted autorización para filmar en las instalaciones de la Escuela "I.P.E.M. 138 Jerónimo Luis de Cabrera". Asimismo, arbitre las medidas necesarias para acceder a los espacios en los que se filmará: fachada del edificio, ingreso y salita de música. Las imágenes tomadas serán utilizadas para la realización del trabajo final de grado de la Lic. En Comunicación Social, que tendrá como fin, finalizar el trayecto de la Licenciatura de la Universidad Nacional de Córdoba.

Realizarán el trabajo final de Grado los estudiantes que bajo se mencionan,

		DNI
Cordero Baciliev Agustin	TEL- 3492338464	38.449.263
Luceros Natalia Carolina	TEL- 3834909608	39.013.622

Sin otro particular y a la espera de una pronta y favorable respuesta, saludamos a usted cordialmente,

Agustín y Natalia.
Estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universidad Nacional de Córdoba



Dra. NIDIA C. ABATEDAGA
DIRECTORA
Escuela de Ciencias de la Comunicación
I.P.E.M. 138 Escuela Jerónimo Luis de Cabrera



AUTORIZACIÓN DE PADRES O REPRESENTANTE LEGAL

Manibel del Rosario Basualdo DNI Nro. 27867826 y
..... DNI Nro.

responsables legales en calidad de padres del o la menor

Elias Andrés González Basualdo DNI Nro. 45488168

y, autorizamos expresamente mediante la presente y conforme lo establece el **Art. 31 de la Ley 11.723**, al registro de imagen y/o voz del referido menor, por medio de fotografía y/o video, para colaborar con el trabajo final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, dependientes de la Universidad Nacional de Córdoba, Asimismo, autorizamos que tal material sea solamente utilizado con fines académicos, que podrá ser difundido por canales de la Facultad mencionada.

Se firma la presente en la Ciudad de Córdoba, a los 20 días del mes de noviembre de 2019, en original y copias para cada una de las partes.

FIRMA DE LOS RESPONSABLES LEGALES

X  X

Nombre/Apellido <u>Manibel del Rosario Basualdo</u>	Nombre/Apellido
DNI <u>27867826</u>	DNI
Dirección <u>Chiquiraya 5351 B. San Ignacio</u>	Dirección
Teléfonos de contacto <u>351 25 66402</u>	Teléfonos de contacto

Firma del menor

(para el caso que sea mayor de 18 y menor a 21 años)

X

Aclaración:

AUTORIZACIÓN DE PADRES O REPRESENTANTE LEGAL

María Inés Burnichon DNI Nro. 25758668 y

..... DNI Nro.

responsables legales en calidad de padres del o la menor

Maga Vottero Burnichon DNI Nro. 44805231

y, autorizamos expresamente mediante la presente y conforme lo establece el **Art. 31 de la Ley 11.723**, al registro de imagen y/o voz del referido menor, por medio de fotografía y/o video, para colaborar con el trabajo final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, dependientes de la Universidad Nacional de Córdoba, Asimismo, autorizamos que tal material sea solamente utilizado con fines académicos, que podrá ser difundido por canales de la Facultad mencionada.

Se firma la presente en la Ciudad de Córdoba, a los 13 días del mes de noviembre de 2019, en original y copias para cada una de las partes.

FIRMA DE LOS RESPONSABLES LEGALES

x Maria Inés x

Nombre/Apellido	Nombre/Apellido
<u>María Inés Burnichon</u>	
DNI	DNI
<u>25758668</u>	
Dirección	Dirección
<u>Av. Bibliotecarios Arg. 1157</u>	
Teléfonos de contacto	Teléfonos de contacto
<u>351-5296587</u>	

Firma del menor

(para el caso que sea mayor de 18 y menor a 21 años)

x

Aclaración:



ENCUENTRO DE JÓVENES - LA PERLA



ENCUENTRO DE JÓVENES - LA PERLA



PREPARACIÓN ACTIVIDAD TALLER LITERARIO



ENCUENTRO DE JÓVENES - LA PERLA

ACTIVIDAD MURALEADA - CASA CALAZANS



ACTIVIDAD MURALEADA - CASA CALAZANS



PRESENTACIÓN DEL LIBRO - BIBLIOTECA NELLY LLORENS



PRESENTACIÓN DEL LIBRO - LA PERLA

Entrevista – Oriana Céliz

ARCHIVO /PREGUNTAS	AUDIO	OBSERVA CIONES
TASCAM 1663	Hola. Soy Oriana Celiz. Vivo en Arguello en la parte de Silvano Funes. Soy artesana y escritora.	
	Me sumé a jeta brava por un taller que se dio en el jero. Nos invitó a Matías. Pasó curso por curso invitándonos y contándonos cómo iba a ser el taller y de ahí fui para ver qué onda porque antes yo no escribía y bueno a partir de ahí empecé a escribir.	
Hace cuanto que estas en jeta brava?	Hace 3 años que pertenezco a los talleres de jeta brava	
Contanos que te gusta hacer aparte de Jeta Brava	“Na hablame de vos y yo estoy como, que hago?”	2.00’
Contanos las dinamicas de los talleres	<p>Matías pasó curso por curso explicando cómo van a ser los talleres y bueno Y de que también íbamos a tener un libro y bueno con una amiga fuimos a ver los talleres y ya nos copamos y nos quedamos como siendo parte de jeta Brava y ahí yo empecé a escribir porque antes no escribía y bueno. Las dinámicas, osea todo lo que el Mati nos daba como que era re interesante y eso también...</p> <p>Bueno, el Mati en los talleres nos daba un disparador no sé. Algún texto nos contaba de algún escritor y bueno de ahí como que nos tiraba como una idea y nosotros nos lanzamos a escribir como nos sentíamos o que nos inspiraba o algo que nos abriera la cabeza de lo que él nos daba.</p> <p>Bueno yo creo que las primeras veces en los talleres lloré porque siempre me sacó como cosas adentro que las tenía guardada y que no sabía como que estaban ahí, me afectaban. El primer año del taller yo escribí a mi mamá, y se va a ver en el libro. (risas)</p> <p>Y fui como soltando un montón de cosas porque también era como muy callada y muy tímida con respecto a lo que a mi me pasaba y como que también el taller me ayudó a hablar de esas cosas sin que ya dolieran porque ahora yo puedo hablarlas y como que está todo bien y no hay lágrimas ni nada de eso.</p>	<p>3.14’</p> <p>Ruidos, Ori se distrae 4.45’</p>

<p>No se escucha la pregunta. Algo de porque es importante la literatura.</p>	<p>Mi papá siempre me dijo que algún modo tenía que decir las cosas porque yo era re callada, re tímida y no hablaba con nadie y me costaba mucho hacer amigos y también eso afectaba. Como que por ahí mi papá me lo decía porque eso también me afectaba a mí porque yo no hablaba de nada con nadie y bueno mi papá una vuelta me dijo que a las cosas había que decirlas de algún modo u otro ya sea cantando o escribiendo o a lo mejor sacando esas cosas que uno lleva dentro de otras maneras. Y yo en un momento lo saque con el deporte y después ya no puedo hacer más por cuestiones por otras cuestiones y bueno el taller me ayudó a sacar a sacarlo.</p> <p>Me acuerdo que el primer texto que escribí, que no lo perdí, (risas), porque la mayoría los había perdido, fue el de mi mamá que se llama “mamá”. Mati nos había dado cinco palabras y esos cinco palabras teníamos que usarlas, osea teníamos que incluirlas en el texto que vayamos a escribir y yo me acuerdo de que ese día era el día del estudiante y todos habían escrito cosas re lindas como re tiernas porque hablaba, muchas palabras eran como estudiantes, amor, besos, sol. Eran cosas como muy alegres entonces todos escribieron cosas alegres y yo no le quería leer porque dije no ya está. Voy a llorar.</p> <p>Todos habían escrito cosas dulces tiernas y yo había escrito de mi mamá y su enfermedad, y cómo me sentía y fue como que no lo quería leer y está por ahí como que habló de esto y lloró o lo releo por ahí cuando estoy sensible y terminó llorando y ya de esto ya son dos años pero son cosas que creo que uno la siente y quedan ahí por más de que uno crezca y las haya superado sigue doliendo</p>	<p>6.25'</p> <p>7.07</p>
<p>Que piensas de que esos relatos, esos fragmentos que ustedes escriben sea transformado en un libro?</p>	<p>Ah esa es la típica historia que no le creíamos a Barnes. (risas)</p> <p>Bueno, Mati al principio del taller nos había dicho o sea en el primer taller en los explico más a fondo cómo iba a ser todo esto nos dijo que de acá iba a salir un libro y bueno yo personalmente no voy a hablar por mis compañeros pero no le había creído porque un montón de personas vienen te prometen cosas y después se borran entonces dije bueno este debe ser un chamuyo más, voy a disfrutar lo que dure y bueno después del año que duró el taller</p>	<p>8.21'</p> <p>8.25'</p>

	<p>perdimos un poquito la conexión con Mati y.. osea siempre estaba solamente que yo dije bueno de acá, ya está. Tengo los escritos terminó esa etapa y yo seguía escribiendo igual y bueno y un día el Mati y nos invitó y fuimos a hablar, osea había muchos grupos culturales, expusimos todo lo que iba a ser el libro y ahí nos dieron como la plata para los libros y después empezó todo esto como la tapa, ordenar los textos, buscar de nuevo ciertos textos que creíamos perdido, conocer mucha gente nueva que también iba a estar hablando con el libro y después cuando vino el Mati así con la caja dice ay miren estos son sus libros soy como una cosa de ahí mira todo lo que logré. (risas). Todas las personas que decían que a escribiendo no sirve de nada o sea de que escribis y como que no va a servir de nada como que no hay ningún efecto nada de eso y después de las presentaciones chicos de nuestra edad o más chicos más grandes dicen oh que groso lo que escribiste cuánto sentimiento Cuánto valor tienes para decir esas cosas. Ah yo escribo las cosas y no podría y creo que los consejos que siempre le damos a los chicos como que no si se puede solamente tenés que animarte ser insistente y todo eso. Siempre está el ah dale vení a los talleres (risas)</p> <p>Es un logro muy grande es como que vos digas no está mi nombre acá. (risas)</p>	
<p>Eh por ahí resaltar la pertenencia a un colectivo, claro vos no podrias haber logrado tener un libro sin la pertenencia a un colectivo. Que pensas de esos colectivos que trabajan en equipo, que transforman la realidad. Que</p>	<p>Me parece importante todo lo que se está haciendo desde jeta brava porque bueno esto de hacer que las voces los jóvenes sean escuchadas y también sean como valoradas Porque muchos piensan como estos pendejos de mierda que como que va a saber de la vida y cosas así y es algo importante porque la sociedad todo el tiempo viene cambiando constantemente y mucho más ahora que tiene proceso más avanzados</p> <p>La importancia de Jeta brava es esto de que escucha a los jóvenes y hace valer la palabra de los jóvenes.</p> <p>Porque muchos te dicen, más que todo los adultos, que bueno como a esta pendeja de mierda que va a saber o está diciendo cualquier gilada y me parece importante Escucharnos a Los jóvenes Por qué la sociedad va cambiando constantemente eso también involucra de que los jóvenes somos los que podemos hacer de que eso cambie somos como el eje o el núcleo de que esas cosas cambian y como la frase que dicen que los jóvenes son el futuro del mañana.</p>	<p>13.00'</p> <p>Se movió la cámara 13.50'</p>

	<p>Andres: es un chamuyo eso</p> <p>Ori: bueno, los jovenes son el presente.</p>	
<p>Que te motiva a vos a seguir participando despues de haber sacado el libro</p>	<p>El Mati... risas</p> <p>En los talleres siento como que hay, como que que sos escuchado como que uno va y lo que uno dice se escucha Y se toma en cuenta porque vos vas un montón de lados y por ahí por ser joven o por ser la más chiquita de grupo que me pasó un montón de veces como que sí Bueno lo vamos a guardar en esta cajita imaginaria y ahí se queda y nunca más se vuelve a tocar el tema. En ahí vos todo lo que decís las incomodidades o no, las cosas que te hacen sentir bien o te hacen sentir mal, vos si no puedes hablarlas o contarlas, por que más allá de que sea un grupo de literatura uno puede ir a contar sus problemas y se van a ir a buscar una solución O se va a tratar de ayudar y bueno este grupo que es Jeta brava como que siento que me ha escuchado y me ha acompañado un montón de cosas y bueno también me gustaría y para eso también Siempre invito un montón de personas que voy conociendo y le les voy contando, digo Bueno dale Vení sumate y te va a gustar es un grupo relindo de que te sentís valorado escuchado y como que vas a sumar también y esto de que también tenemos los jóvenes de que casi no se escribe o no hay literatura. o vos decís como ahh qué linda poesía. ¿Quién lee poesía? o conoces a este escritor? no saben de escritores en cambio estos talleres de literatura es constante y no se le pierde el valor porque también por ahí se toma de que para tener un libro tenés que ser adulto o los escritores son adultos, o empezas a escribir recién grande y no en realidad de chicos se puede escribir como también puede escribir Cómo puedo escribir una canción tempo escribir un poema.</p>	15.00'
<p>Contanos tu relacion con la Zoe</p>	<p>Piengan que somos lesbianas (risas) Queda en el blopper (risas) tengo que hablar de la Zoe entonces.</p>	17.20'
<p>TASCAM 1664</p>	<p>Bueno yo me acuerdo que en los talleres, no perdon, en el curso paso el Mati contando que me van a hacer los talleres y yo estaba sentada con Zoe que la había conocido en 4to año, el mismo año que empezamos el taller creo porque yo me quede de año. (risas) y bueno...</p> <p>No pará voy a volver a empezar por que me trabé.</p>	

	<p>Bueno yo me acuerdo que el mati paso curso por curso, contando (risas) me está haciendo caras (risas) ahí hago la palmadita? (risas)</p> <p>Bueno yo me acuerdo que Mati paso curso por curso contando como iban a ser los talleres y todo eso, y yo estaba sentada con Zoe que la había conocido ese mismo año. Y bueno ella es muy insistente para hacer cosas como que siempre te arrastran a las actividades que ella quiere empezar y bueno el mati conto cómo va a ser el taller y la estaba sentada al lado mío y me dice Ay dale vayamos vayamos y ahí me gusta la idea pero como que no estaba muy convencida y bueno la manija de Zoé me terminó de me termina de cerrar la idea y de convencer de que sí va a estar bueno iba no tenía que poner mucho de mí tampoco porque estaba dentro del colegio como que no tenía vuelta para decirle que no al taller y bueno ella me terminó insistiendo así como bueno como también me invitó hacer murga o no sé actividades por eso también conocí un montón de personas y así básicamente con todo.</p>	0.59'
<p>No se escucha... Andres preta que pensas a futuro para vos y referido al proyecto</p>	<p>para jeta brava futuro me gustaría que siga estando y me dijeron que te van por una parte porque estoy dejando de ser joven pero sí como que seguir participando en otros lados de que (risas) se acaba de enterar (risas) hizo corazón romperse...</p> <p>Bueno, como que me gustaría que el proyecto siga estando y siga sumando con los jóvenes y yo también seguir formando jeta brava no sé si participando los talleres pero pero seguir formando como que siga el proyecto en pie que siga Incluyendo los jóvenes</p>	3.13 3.49
	<p>Para mí es importante los espacios colectivos de jóvenes como lo es la jeta brava más que todo por los derechos los jóvenes porque Estos espacios te brindan todo lo que es cultura o te enseñan también Cuáles son tus derechos Como joven como como la educación pública o la diversidad de la mucho también sobre la diversidad de género la libertad expresión la igualdad También es importante</p>	5.59

Entrevista – Matías Barnes

Pregunta - Tiempo Archivo	Audio
<p>Secuencia 01.mp3 0'09''</p>	<p>Soy matias barnes, soy coordinador del colectivo cultural JB, JB nace en el año 2015, fines del 2014, a través de basicamente la militancia territorial en la periferia de la ciudad de cordoba, particularmente en villa urquiza, ahi con un grupo de compañeros sobre todo diego villareal, conocio a una poeta que se llama maria isabel montañez, maria isabel montañez tenia muchos textos ineditos, que no habia publicado nunca, y los empezo a compartir con tara, tara un dia nos invito a la casa y la fuimos a visitar, y ahi una tarde compartiendo mate, nos empezo a mostrar todos sus escritos, tenia muchos cuadernos apilados, con textos ineditos, y a la vez recitado, nos llamo mucho la atencion que una mujer de villa urquiza a la vera del rio, con más de 60 años, hubiese escrito todo ese material y nunca lo habia podido publicar, entonces a raiz de eso empezamos a organizarnos nosotros cómo colectivo, todavia no nos llamabamos jeta brava, no teniamos ese nombre, dijimos hay que publicar los textos de maria isabel montañez y empezamos a buscar la forma de hacer eso, en el camino, nos dimos cuenta que muy cerca de donde vive maria isabel habia otras voces, de otros poetas, en este caso raperos jóvenes, que tambien estaban en la misma busqueda de construir la literatura cómo busqueda de expresion popular, entonces encontramos a richar romero, a cristian carrizo y matias racedo, matias es del ipv arguello, y richar y cristian del sauce y el tropezon, y ahi muy cerca de donde vive maria isabel vivia otra mujer que escribia coplas, era coplera, isabel ramos, entonces ellos 5, nos juntamos, nos dimos a conocer, nos presentaron sus textos y ahi de la experiencia de esos cinco publicamos poesia y resistencia, esto fue en el año 2017, en el mismo momento que esta saliendo poesia y resistencia, meses antes, empezamos a pensar que teniamos que tener un nombre cómo colectivo cultural, y fue bastante asambleario el proceso, nos juntamos compañeras y compañeros, tiramos nombres sobre la mesa, empezo a salir un juego de palabras, esto de la boca la expresion, la voz, salio lo de jeta porque era más arrabalero, más lunfardo, más barrial, de bardo y dijimos bueno una jeta que se expresa, una jeta que dice, una jeta brava, y ahi quedo lo de jeta brava, al principio no nos convencia mucho, lo votamos, es más yo no estaba convencido con el nombre y por votacion por mayoria salio ese nombre y hoy nos identifica plenamente el colectivo, que es lo que somos y es lo que hacemos, y particularmente ahora por lo que estamos aca hablando hoy, estamos en otro proceso distinto en ese proceso iniciático, que tiene que ver con nuestra segunda experiencia colectiva de producción literaria que es a su</p>

	<p>corazon que emana polvora, que es un libro que en el mismo momento que nosotros estabamos publicando poesia y resistencia, eso fue en marzo de 2017, empezamos a pensar, para que no volviera a suceder lo mismo que le había pasado a maria isabel que por condiciones de existencia, por condiciones historicas no había podido publicar, necesitabamos poder encontrar esas otras voces antes que no pasara todo ese tiempo y generar las condiciones que se pudiese producir un libro de literatura popular, y esta vez situado en los territorios y situados cómo jóvenes, nos parecio sumamente importante que la voz de los jóvenes, de los barrios, de la periferia de la ciudad, se expresara a través de la literatura</p>
<p>secuencia 01.mp3 4'07''</p> <p>Cómo fue el proceso de pasar de la producción de los adultes a los jóvenes? (no se entiende bien la pregunta)</p>	<p>bueno ahi tiene que ver con la historia personal que uno trae y a la vez con los procesos colectivos, particularmente en mi caso yo venia de coordinar el centro de actividades juveniles, en una escuela secundaria en arguello, y en ese momento en 2017 ya hacia 7 años que venia coordinando ese espacio, y dentro del espacio veniamos produciendo literatura, publicamos una revista dentro de ese espacio, entonces sabia que eso que pasaba ahi en la escuela, y presentia que eso que pasaba en la escuela seguramente estaba pasando en otros lugares, que no necesariamente estaban teniendo ese espacio habilitado, y por la militancia de distintos compañeros en distintos territorios en articulaciones politicas, dijimos bueno hay que hacer un taller en estas condiciones con jóvenes, y bueno donde conocemos compañeros que nos abran las puertas, que podamos articular, que la propuesta sea bien recibida, que la entiendan que la sostengan, bueno y asi fue cómo hicimos un mapeo de los cinco espacios, que terminaron siendo la base de donde se produjo a su corazon que emana polvora, fue una decisión política, de empezar a trabajar con jóvenes, pero tambien tenia que ver con las trayectorias que traíamos, varias de nosotras y nosotros, bueno fue cómo decir si esto fue posible en este espacio y esta sucediendo, evidentemente, en la ciudad y en otros lugares muy similares a este contexto esta pasando lo mismo, y lo que tenemos que tratar de hacer y lo que seguimos haciendo hasta el día de hoy es habilitar esos espacios para que se produzca literatura, porque la literatura está, está ahí en los barrios, está en los jóvenes, está en los pibes, lo que hay que hacer es poder habilitar los espacios,</p>
<p>secuencia 01.mp3</p> <p>que herramientas se dieron para invitar a los pibes a que se sumen, habilitar esos espacios?</p> <p>5' 50''</p>	<p>bueno, ahi lo primero que pasó fue sentarse a maquetear el proyecto y el proceso, armar en la compu durante horas y bueno, vamos a dar un taller literario y que queremos hacer con ese taller porque si bien sabiamos que había producción barrial literaria juvenil, lo que nosotros tambien ibamos a proponer cómo colectivo cultural, y en este caso cómo adultos, era el marco ideologico de ese taller y el marco donde se producian esos textos, entonces pensamos armar una guia, con algunos</p>

	<p>textos, que puntualmente generaran condiciones para pensar ciertas cosas, entonces ahí dijimos bueno queremos que se lea este texto queremos que se lea este otro, con una intencionalidad, de discutir cuestiones que no solo que tenían que ver con el lugar en que vivían las jóvenes y los jóvenes sino también con conflictos o problemáticas sociales, entonces los textos si bien algunos eran históricos, otros eran contemporáneos, y estaban situados en la realidad de los jóvenes</p>
<p>secuencia 01.mp3 contanos cómo fue que se sumaron los pibes que ahora están y las dinámicas de los talleres y el proceso del primer taller hasta la escritura del libro 7'22''</p>	<p>bueno, vamos por parte, lo primero siempre que... es parte del proceso del taller la publicación, es cómo si el salto cualitativo del oficio en términos privados y personales a lo público, a la esfera de lo público, siempre tiene que ver con poder dar visibilidad a lo que uno hace, en ese sentido siempre los talleres estuvieron pensados y planteados desde el día uno en que esos textos iban a ser compartidos con otros, porque también lo que buscamos cómo colectivo cultural y con la producción de A su corazón que emana polvora es generar nuevos lectores, y nuevas lecturas también, porque es un libro de literatura juvenil escrito por jóvenes de la periferia de la ciudad, y aunque parece algo muy simple de describir en realidad está derrumbando procesos históricos de exclusión a la hora de pensar la literatura, entonces sabíamos que al proponernos esto sí o sí en nuestro horizonte estaba la publicación, y así se lo transmitimos, por más que no nos creían al principio nos dimos cuenta que... claro, al principio era cómo que muchas de ellas y ellos, muchos y muchas dicen y cuentan que era cómo un hobby, que iban a ese espacio a pasar el tiempo, a pasar un rato que estaba bueno y a escribir lo que les salía, pero no estaban pensando “che estoy produciendo estos textos porque va a salir en un libro y este libro después lo voy a poder compartir con el resto de la gente y voy a poder compartir mis textos” no lo pensaban así, pero después cuando pasó el tiempo que fue todo un proceso también, desde que hicimos los talleres en 2017, según el espacio entre cuatro y ocho meses, en ese espacio mientras nosotros pensábamos los talleres, y después pudimos terminar de publicar, pasaron aproximadamente dos años, entonces también ellos fueron asimilando de otra forma ese proceso, cuando tuvieron el libro en la mano, dijeron bueno efectivamente esto está pasando, va a ser así, y creo que ahí terminé de decantar la idea inicial, y todavía están en ese proceso donde lo van haciendo cuerpo, entonces al hacerlo cuerpo ya hoy estamos teniendo por tercer año consecutivo al taller en el Jero y ya saben que van a hacer ese recorrido, saben que es parte del camino, ahora son conscientes que están escribiendo sus textos para que aparezcan en un libro, y tiene otro valor también, porque la tarea ya se ha modificado de lo que fue a comienzos del 2017 a lo que es ahora en 2019, y en</p>

	<p>ese sentido se va aprendiendo el oficio se va perfeccionando la tecnica, la forma de escribir de abordar, la tarea,</p>
<p>secuencia 01_1.mp3 era algo sobre el proceso de escritura, cómo fue eso de juntarse y escribir... 0'13''</p>	<p>la vez anterior nos dieron menos bola con eso, osea no lo hicieron cómo ahora, porque al no medir que se iban a publicar los textos, que hicieron, la mayoría de los casos ni siquiera cuidaban cómo guardar sus textos, entonces venian con una hoja suelta, escribian y la metian en la mochila arrugada, y quedaba ahi, y nadie despues agarraba esa hoja, la estiraba y la pasaba, entonces nos toco hacerlo a nosotros, con facundo casas que fue el corrector, yo transcribi todo y después con el facu fue cómo el proceso del armado del libro, y nos pasó de abrir las hojas y no entender nada de lo que se decia en muchos casos, entonces no solo era transcribir sino que tambien tratar de interpretar que palabra habian usado, para que no vuelva a pasar, es un aprendizaje digamos, para que no vuelva a pasar eso lo que hicimos este año fue justamente eso que ustedes vieron hace poco, que ellos y ellas sean responsables de transcribir sus textos, porque es parte tambien del proceso, no va a pasar siempre que si vos quieres publicar un libro, va a haber alguien que te pasa esos textos y te organiza el laburo, es parte tambien de uno aprender a sentarse ahi y empezar a realizar la tarea</p>
<p>secuencia 01_1.mp3 que pensas de la importancia de la juventud produciendo literatura... 1' 49''</p>	<p>si me parece que en terminos historicos y coyunturales estamos atravesando un proceso de renovacion de subjetividades, y en esa linea es muy importante la llamada... que ahi tambien habria que reconfigurar esto de que es la juventud, cuales son los jovenes , quienes son los jóvenes, primero que se esta desarmando cómo un paradigma muy tradicional de que el joven aguardaba en silencio, y esperaba ser adulto para poder disponer de sus espacios, sus opiniones, sus formas, eso ya quedo caduco por más que hay una resistencia conservadora</p>

que todavía sigue persistiendo ahí, los jóvenes y las jóvenes, están entendiendo que ya se derrumbó esa frase que los jóvenes son el futuro, que los jóvenes construyen el presente, que están construyendo cómo ciudadanos y ciudadanas responsables, de hecho bueno, desde Ofelia Fernández hasta vos son pibes y pibas que tienen una capacidad, de multiplicar lo que dicen discursivamente, que están generando auditorios nuevos, y con demandas nuevas, y bueno justamente la juventud en ese sentido, viene a romper las tradiciones obsoletas y viene a pensar un mundo más exclusivo, en muchos aspectos, y viene a desarmar cuestiones que tienen que ver con el status quo, que tienen que ver con formas estancadas de entender la realidad, también esto de disputar la realidad, no solo discursivamente sino con acciones en la calle, ocuparla cómo movimiento cultural, y decir bueno esto que en la realidad era una sola y era inamovible y representaba todo pero en realidad estaba dejando un montón afuera, también los jóvenes y las jóvenes vienen a romper eso, y nosotros cómo colectivo ahí entendemos que no solo estamos posibilitando la construcción de esa realidad y de esas otras realidades, sino que también entendemos que estando en ese proceso, con ellas y con ellos, nosotros también vamos pensando la cultura de otra forma, y vamos pensando procesos culturales de otra forma, ni hablar que estamos en un contexto de crisis, estamos terminando cuatro años muy duros de crisis a nivel nacional y estamos hablando que los jóvenes son los perjudicados número uno, porque la mitad son pobres, entonces estamos hablando que la juventud no come bien, no duerme bien, no tienen disponibilidad en cuanto a que quiere hacer y cómo lo quiere hacer, entonces no puede construir sus deseos, imagínense que no están satisfechas todas esas necesidades y la cultura, que es un derecho fundamental, queda relegada a un segundo y tercer plano, y en ese sentido nosotros, intentamos hacer nuestro aporte y lo hacemos pero sabemos que también es necesario un programa y una estructura mucho más macro, tiene que haber una pata estatal fuerte que este apoyando estas políticas, que esto sea una política pública, o sea apostamos a eso construimos eso, si bien somos un colectivo cultural que nos auto gestionamos, creemos en el Estado y apostamos a un Estado inclusivo que tenga políticas pensadas para los jóvenes, inclusive también es necesario una secretaría de juventud a nivel municipal y a nivel provincial, más allá que existe algo parecido, pero si una secretaría que sea cómo un instituto de políticas públicas, para los jóvenes y las jóvenes que discuta que lugar dentro de la diagramación de la ciudad y la provincia están teniendo los jóvenes y las jóvenes, y también entender que ahí es el momento de dar la discusión con los jóvenes y las jóvenes, no esperar, esto de vamos a esperar determinado tiempo para sentarnos a discutir, porque las demandas son actuales y las demandas tienen un tiempo de demora, y las

	demandas si bien son de ahora, se vienen reclamando hace 15, 20 años, entonces es ya el momento, hay que pensarlo desde ahi
<p>secuencia 01_1.mp3</p> <p>lo ultimo que se me ocurre, que piensas de la importancia de la juventud organizada, no partidaria...</p> <p>6'04''</p>	<p>bueno, ahi me parece que en terminos existenciales la soledad mata, y durante los 90 nos vendieron mucho de el salvese quien pueda, yo por encima del resto, pisar cabezas, y eso nos llevo a una decadencia cultural muy fuerte, hizo que se rompieran los tejidos, y me parece que llevo mucho tiempo, y mucho proceso y apuesta política a empezar a desarmar discursivamente eso, y ahi, digo no es casual que los periodos donde nosotros veniamos de los procesos políticos la juventud emepzo a pensarse de forma colectiva, porque veniamos de una fuerte experiencia individual y liberal que hizo que se desgranara todo lo que conociamos cómo sociedad, que hizo que quedaramos a la intemperie, y eso fue un aprendizaje que costo vidas, más alla de crisis economicas, y de ese proceso se leyo muy bien, lo que había echo el capitalismo si se quiere, cómo hablar algo estructural grande con la juventud y con la sociedad, en eso si hubo un proceso de aprendizaje y hoy la juventud, me parece que muchos sectores entienden que es colectivo, y lo veo en la plaza cuando hacien freestyle, lo veo cómo se autoorganizan y cómo ocupan el espacio público, cómo generan discursos que no existian, cómo saben respetarse entre si, cómo discuten, pasa esto que siguen teniendo la energia y la vitalidad de la juventud, cuando tienen que freestalear se dicen de todo pero cuando salen de ahi se dan la mano y se abrazan, esta todo bien, conviven, aprendieron a convivir, cosa que antes pasaba menos cuando yo era pibe había mucha más tribu, mucha más separacion que tambien era fomentado, que no quiere decir que hoy no las haya pero hay otro tipo de convivencia, se busca otra cosa, y en eso en terminos políticos es igual, en terminos culturales lo mismo, me parece que hasta sectores más conservadores cómo la iglesia, los jóvenes que hay alli piensan la realidad de otra forma, meten en el centro de lugares conservadores otras discusiones, y en la política y en la cultura tambien esta pasando, de repente generos y discusiones que parecian fuera de lugar se estan llevnado a esos grandes centros de construcciones de poder si se quiere, falta algunos lugares que si por falta de estrategia no se puede llegar y son claves, cómo la justicia por ejemplo, hay veces que necesitamos tener otras visiones ahi y son recontra conservadores los medios de comunicacion tambien son, sobretodo la tv que es obsoleta y va a desaparecer en breve porque el formato ese no existe más, y falta una mirada joven sobre algunos aspectos sociales, que nos ayuuden a construir una sociedad más justa, me parece que va por ahi y si se esta entendiendo que es colectiva la salida, que es una frase que se repite mil veces pero cuesta hacerla cuerpo porque desde muy pequeños tenemos metido el individualismo, entonces desarmarlo hay que desarmarlo en la practica y nosotros lo que intentamos hacer es eso</p>

Entrevista – Zoe Nan

Archivo/Preguntas	Audio	observaciones
Mvi 9881	Soy zoe, tengo 18. Y quemas? (risas) Soy del centro, de córdoba capital	Hay muchas trabas risas, no sirve.
	<p>Bueno yo iba Jerónimo Luis de Cabrera la escuela de Santa Rosa y Cañada Ivana y un día Yo siempre fui a hacer todos los talleres todas las actividades que hay en el colegio que se propusieran digamos y un día pasó el Matías que el coordinador del colegio del ipem 138 y nos invitó como a participar del taller a todo el curso Bueno ahí dije Bueno así lo tengo que hacer y qué sé yo así que fui y ahí me quedé no escrito nunca así que una experiencia nueva.</p> <p>Cuando era chiquita tenia un diario intimo pero no asi de pensarme escribiendo poemas, asi nunca.</p>	
Como fue encontrarte con esa primera tarea de escribir?	<p>Na re raro, por que me daba vergüenza. Bueno a mi me da vergüenza todo todo lo que hago es como “no, me da vergüenza”. Y entonces era como que tener que leer algo que vos había escrito en un lugar como que había 15 personas me daba ... (nati dice panico)</p> <p>Zoe: sii pero pues me animé Y aparte como que todo el mundo es piola hicimos como un grupo de amigos.</p> <p>Quiero un mate, te vi (risas)</p>	3.00'
Contanos que te gusta hacer.	Bueno, me egresé del cole el año pasado y un poco tambien para mi Jeta Brava fue encontrar qué era lo que me gustaba y seguía estudiando letras en la UNC. Emm, todo el piano. Me gusta bailar, hago murga en Alberdi.	4.29'
Contanos sobre la murga, cuando te sumaste..	Empecé hace 2 años, estaba en quinto año. Siempre me gustaron todos los proyectos en grupo en colectivo como que siempre se me hicieron mucho más fáciles que las cosas individuales Entonces siempre busqué hacer actividades en grupo y como que bueno que la	4.50'

	<p>danza siempre me gustó. Hice folklore también en el cole también, en el CAJ, entonces, quería un grupo para bailar y bueno se me metió la murga. Un poco sin saber bien qué era y después me terminó gustando.</p>	
<p>Que sentis cuando bailan, marchan con tus compañerxs.</p>	<p>Es un poco cuando haces trabajo en grupo en poco el esfuerzo colectivo como el sentir que trabajas para algo más grande que no solamente algo personal y medio como que lo haces por vos, y como. Nosé , es algo compartido eso siempre me gustó.</p>	
<p>Que piensa tu vieja de eso</p>	<p>*ruido de mate* Mi mama esta chocha, (risas) ella es artista y siempre me apoya en todo lo que quiero hacer, me lleva me trae, me busca, todo.</p>	
<p>Hay un poema que hablas sobre tu casa, tu vieja. Que representan esas cosas para vos?</p>	<p>Ese poema salió de un taller que Matías nos había leído una actividad sobre una chica creo que era que contar su historia. Y la Consigna era definir quiénes éramos y bueno... (risas) de ahí salió. Osea no me definí, si yo soy tal cosa sino ante todo lo que las cosas que me representan y ahí sale como una lista</p>	6.35'
<p>Contanos sobre tus compañeros de Jeta Brava, alguna anécdota.</p>	<p>Ah que había contado?.. ah la piojera. Na, con los chicos me llevó re bien o sea es un grupo hermoso son muy compañeros todos osea como que si alguno necesita algo son re respetuosos con el trabajo de otras personas. y... (pausa) una anécdota fue cuando estuvimos en La Piojera que ... bueno, vuelvo, me pongo re nerviosa re tímida y me da mucha vergüenza leer y nos habíamos sentado en un semicírculo y nosotros ya lo habíamos practicado lo que íbamos a hacer, que cada uno se levantaba, leía un texto, íbamos intercalando, que qué sé yo y bueno y en eso estábamos, nos sentamos así y no “me voy a morir”, que que te pasa? Se me bajó la presión, no puedo leer, que me voy a desmayar, que no puedo que se me va a trabar la lengua. De</p>	8.37

	<p>todo, pensé en todo dije voy a vomitar el escenario, se me va a escupir un gallo, cualquier cosa, no lo había pensado. Y le digo a la Julieta: “Julieta lee vos por mi, porque yo no puedo” y me dice la Julieta: “No pero cómo te vamos a leer” y el Elías que estaba al lado mío, el es un chico muy tranquilo (risas), es un centro, el Elías y el Rodrigo son como muy. (risas)</p> <p>Y me mira el Elías y me dice: “no, nadie va a va a leer por vos porque está todo cronometrado me dice, si vos no lees nos va a salir mal a todos”</p> <p>Noo, bueno está bien, que se yo, después se abre el telón y dije bueno ya está ya me esta viendo todo el mundo yo no puedo hacer nada.</p> <p>Estaba el rodrigo, el elias, el andres, la julieta, la ori. Fue mi mama, mi tio que saca fotos, mis amigas y uyn par de la murga.</p>	
Y que piensan del proyecto?	Y les encantó, pasa que siempre con la gente con la que estoy siempre apoyamos como apostamos mucho la juventud también entonces que se hagan estas cosas y estos proyectos grandes como que re importante te re motiva.	10.51
Y que piensas vos de la juventud	Creo que qué somos muy importantes para para todos digamos, o sea socialmente y como el país como que vivimos, es como que la juventud es lo que empuja un cambio hacer cosas nuevas, a construir mejores lazos, hacer proyectos a vivir bien felices cosas que por ahí la gente adulta como que se pierde. Creo que la juventud puede construir realidades (risas)	11.30’
	creo que el arte en sí, osea nunca milité en una organización política pero no sé, con la murga militamos la lucha territorial siempre voy a las marchas, el gatillo fácil, el feminismo o sea siempre apoyo mucho las luchas y todo lo que hago tiene eso digamos.	12.22’

Que cosas te molestan de la sociedad	Nose, por ahí las etiquetas... Nose por lo general a la juventud se la carga de estereotipos. Mami mi entrevista la arurinaste (risas)	
MVI 9882 Que potencialidad pensas que tienen los jovenes para confrontar esas cosas que te molestan	no sé romper con todo lo que alguna vez se dijo. Bueno estos son los jóvenes, estos somos nosotros y cómo romper con eso y mostrarle que hay mucho más que se pueda hacer. Crear, trabajar desde los espacios. Mucho de lo colectivo, por ahí los jóvenes como que tienen mucho lo de trabajar con otro, por ahí los adultos como que son más individuales, hacen todo mas individual, trabajan todo re individual y por ahí el trabajo colectivo tiene más peso y los jóvenes eso lo saben.	0.25
Cuales son los movimientos que te identifican, te movilizan.	El feminismo, ah. Eh, me gusta la política.	*Piensa, piensa, no dice nada* Despues hablan de musica, no sabe cual es su cancion favorita, pausas y silencios.
Mvi9883 Contanos el proceso de los talleres, como se maneraba el mati.	Y de ahí te lee un texto, te da una consigna relacionada al texto y como que escribis a tu forma	
Y al pasar los talleres hacian lo mismo?	Si, osea por lo general son distintas consignas en las que vos encontras como escribir, como te gusta, sobre qué temas hablas casi siempre, bueno. Y a mi por lo general me sale más la poesia o los cuentos, como los relatos.	
Y como fue la idea de hacer un libro con esos textos que fueron escribiendo?	creo que Matías ya tenía el proyecto desde antes y nosotros no le creímos porque bueno es como que no sé raro que venga alguien y te diga qué bueno vamos a hacer un libro con las cosas que ustedes escriban como que nos pareció raro sobre todo una escuela pública que como que	

	<p>repasa eso de Hola venimos a hacer y después por ahí los proyectos se caen y nada y vino así un día, nos llevó y escribimos. Bueno fuimos escribiendo y él nos decía nos pedía los textos que los iba a guardar como nosotros no le creemos nunca le dimos los textos. Y un día bueno nos hizo pasar a una computadora y a los 2 años estaba el libro ahí y bueno fue re fuerte.</p> <p>Nose re ñoño, (risas) como nose alta emoción. Como raro tambien porque, nose por ahí como que no lo esperas son cosas que te ponen que no esperas que te pasen</p>	
Porque?	Osea es muy raro encontrar jóvenes que escriban, es muy raro, nadie publicó un libro tan joven y hay una estigmatizacion de que los autores son viejos, grandes, eh, que saben mucho y que escriben bien y que se te publican es como re fuerte.	
Que piensas del mati	Es como un señor grande, ah (risas) pero con cabeza de joven. Es muy paciente, siempre como que nos tiene mucha paciencia. Siempre nos explica las cosas. ..	Despues habla pelotudeces
Que piensas de la importancia de abrir canales de expresion y darles herramientas a los pibes para que se den cuenta que pueden escribir, y mil cosas.	Creo que, empezando como de una base de que para mí la educación es la base de todo lo que una una persona puede lograr que como que abre un montón de posibilidades y un montón de herramientas y y se tiene como que apostar más la educación como que por ahí se la dejó olvidada no se le da tanta bola creo como que si le damos las herramientas a los jóvenes para que hagan sus proyectos y encuentran los que les gusta hacer cambiaría todo	3.40'
	corte risas	

Entrevista – Andrés Bracamonte

<p>Pregunta Tiempo Archivo</p>	<p>Audio</p>	<p>Observaciones</p>
<p>MVI_0174</p> <p>¿Cuándo empezaste a participar del colectivo?</p>	<p>Hola soy Andrés Bracamonte tengo 20 años y participo del colectivo de jeta brava.</p> <p>Yo empecé a participar por ahí en el año 2016 cuando me estaba por graduar.</p> <p>Matias barnes, toda mi fui al CAJ y ahi tuve el contacto con él dijo que iba empezar con un taller de literatura y q iba a haber RAP. Como soy rapero me entusiasmé para saber quién es el profesor y para ver qué onda con las clases. con el tiempo me sume al taller literario y pudimos escribir varias cosas que no creímos que íbamos a salir en el libro y sale un texto de los míos me gustaria ser el alfabeto</p>	
<p>¿Cómo empezaste a hacer rap?</p>	<p>Como empecé a hacer rap uuu yo siempre escribí lo que se me venía en la mente desde que soy chiquitito chiquitito desde Un día normal de que mis amigos me van a buscar a jugar al fútbol de que desde que me porté bien hasta q me hicieron re aca xq me las había mandado seguro que me iban a cosas así y después con el tiempo empecé los años yo siempre era muy reservado no le mostraba nada a nadie. Siempre con vergüenza y temor a que a que no le guste o que diga nada Mira este escribe. Pero bueno. Empece a hacer rap puntualmente como a mis 14 años. Mi hermano Enzo, entonces estaba el boom del rap Porta, había sacado La bella y la bestia me acuerdo y empecé escuché ese tema me gustó y me atrapó la melodía todo pero yo ya venía escuchando desde hace mucho tiempo reggaetón empecé escuchando consumiendo Daddy Yankee cuando él cantaba corazones somos de calle, todas esas canciones que son himnos y que contaban la realidad que pasaban ellos. Y que ahora no, ahora todos marketing. Empece escuchando un porta y me empezó atrapar el ritmito como quien dice y empecé a practicar a escribir las cosas que quería decir en versos. Primero eran espantosos, muy feas, hasta yo, cómo pude haber escrito eso pero bueno. Es pura práctica práctica práctica práctica práctica práctica hasta que en él también eso a los 14 años tenía 14, me gradué a los 17, en el 2013 fue eso.</p>	

	<p>En el 2014 me empecé a mostrar hacer a un amigo, mi mejor amigo Maxi le digo Che Maxi mira tengo estas letras y yo ya venían muy manija zarpado y empecé a descargar base de YouTube, nos habían dado la Cristinet y el audacity. En musica nos enseñaron, esa fue la clase que maten se le presté música explicar hacer el audio así para hacer esto y bueno yo empecé implementar todo eso para hacer mis primeras canciones con base.</p> <p>La primera vez que me subí a un escenario fue con el CAJ. Me fui a buenos aires a un intercaj . Se juntaban tres provincias, dos colegios de cada provincia. Era Buenos Aires Entre Ríos y Córdoba. Estuvimos una semana, fuimos a tecnópolis nos enseñaron los proyectos que iban haciendo ellos, nosotros trabajamos mucho con todos los derechos humanos y todo eso en el caj y íbamos a enseñar. Y bueno había mucho mucha cosa que a mí me atrapó cultura yanki de hip-hop los pibes nada que ver que acá en Córdoba muy tranca la gorra como mucho naya la vestimenta Cómo hablaban eh bolo’ Mira mi Flow era todo eso y yo era re pichu</p> <p>Y fui ahí como un perrito y le digo yo sé rapear ¿Cómo que sabes rapear? Y bueno te gustaría subir a cantar una canción? Y BUENO! le digo yo ohh nunca me voy a olvidar eso. Terrible miedo terrible ansias todavía sigo teniendo estas ansias antes de salir a cantar quiero ya quiero ya ya ya y cuando llega el momento digo no no no que falte un poquito más y voy a cantar una canción que se llama “seguiré”.</p> <p>Cada uno tiene sus temáticas para escribir Bueno a mí me parece mucho más fácil así a lo lejos escribir con el Flow Maluma cómo le llaman todos. El Flow Maluma es cantarle a una chica romántiquear ese el Flow Maluma.</p> <p>Pero después ahí hay mucho mucho de resistencia mucha protesta yo empecé Escuchar Porta que también tiene una forma de escribir bastante parecida a la mía como quien dice osea escribimos de casi de los mismos temas.</p>	<p>4.40’</p> <p>5.36</p>
--	--	--------------------------

	<p>Bueno después con el tiempo con justamente mi profesor de el taller literario fue Matías Racedo que uno de los iconos de acá del barrio como quien dice uno uno de los integrantes de zona de cuarentena de un grupito de rap que se empezó a mover acá y bueno y ahí fue cuando ya dije si yo también quiero hacerlo. Empecé a escuchar 2, 3 temas de ellos y ellos ya graban en estudio y yo dije loco mira son de acá del barrio. Si ellos pueden porque yo no ? Y había mucha traba de mi parte. Hasta que fui y di mi primer paso de grabar en CBARTE. Grabé “seguiré”.</p>	<p>6:14</p>
<p>¿Fue una de las primeras que escribiste?</p>	<p>En métrica si, en barra bien programada bien seguiré fue mi primera canción grabada en mi primera canción bien fragmentada como quien dice.</p> <p>Me acuerdo cuando (está es una anécdota) cuando el chabón Matías parte de la rimbombante, la radio rimbombante es una radio comunitaria de acá del barrio que se da en en la primaria Leonelli. Nos invitaron del CAJ a la rimbombante a que nosotros expusiéramos lo que hacíamos. Y empezamos a platicar lo que la radio en el CAJ ahi en la secu. Y se dividian en varios fragmentos y nosotros estábamos en el fragmento cultural/artístico. Era yo con mi microvocecita muy gracioso y yo desde ese entonces ya había otro chico que le gusta el rap que también iba al caj, así que bueno que hacemos? y clavamos un bloque de rap. Estudiamos al raperero, ponemos algunas letras algunas canciones y nosotros después contamos que nos pareció y que contaban las letras empezamos así.</p>	<p>7:45</p> <p>8:00</p>

	<p>Para ese entonces ya tenía mi segunda canción pero la tenía sin base también así medio triste “Bella tristeza” se llama y no tenía base no había para conectar el ritmo como quien dice. Cómo estaba Matías ahí y había un profesor de música, yo te consigo un cajón cajón y me hizo la base con el cajon. Rapeé ahí y cuando terminó de rapear salgo, el chabón termina la clase automáticamente y manda un mensaje. “culia de donde sos?” “Soy de ahí vecino tuyo, vivo a dos cuadras de tu casa”. No! tenes que ir, y lo programamos muchas veces. Che vamos a ir mañana a CBAarte. Siempre me pasaba algo a mí, siempre le pasaba algo a el. Trabas. Me tenia que quedar en mi casa, que tenia que hacer algún trabajo práctico. Una vez no fui al cole, estaba muy enfermo con fiebre toda la bronca engripadaso y me manda un mensaje</p> <p>-che hermano q tenes q hacer esta tarde - no nada le digo yo estoy enfermo no fui al Cole estoy medio engripado y con fiebre. - Bueno sí está bien para la tarde caete a las casa así me acompaña porque le pregunté a mi hermano si me puede acompañar “CHAMUYAZO!”.</p> <p>Me había dicho que íbamos a buscar una remera no sé en dónde y terminamos en la puerta de la casa de Biblo Nahual el productor de CBARTE. -Que aca tenes que venir a buscar? -No culia es para que grabes vos</p> <p>Naaa me entraron los nervios</p> <p>Ellos siempre me cuenta lo mismo: -culiaaa cuándo fue la primera vez me equivoque 774 ver si lo tengo que volver a hacer volver a volver a hacer. Yo no, tardé 10 minutos de los nervios que tenía tres pasada y quedó el tema culiaaa de dónde lo sacaste. Ahí salió mi primera canción conoci a biblo nahual y a cbaarte. Que hoy en día de la productora donde estoy.</p>	
<p>Qué sentís cuando cantas tus temas, cuando te subis a un escenario y transmitís tu mensaje, que es lo que te pasa por tu</p>	<p>uffff una sensación sarpada muy linda a mí me encanta cantar me encanta mi vieja, pobrecita me levanto cantando rapeando escuchando música me acuesto con los auriculares escuchando música cantando, tengo un tiempito libre me pongo a escribir pero nunca nunca me desconecto de la música. Creo que nunca. Cuando ustedes me saben ver andar con</p>	<p>12:00</p>

<p>cabeza, tu cuerpo , tu corazón?</p>	<p>los auriculares ahora no lo tengo porque está sin batería el celular.</p> <p>Pero bueno y siento felicidad siento que mi momento siento que siento siento que muchas cosas pero en el momento en el que yo soy demuestro bien completamente.</p> <p>Y bueno cuando veo que la gente le gusta lo que hago no me llena me complementa del todo, es hermoso sinceramente es hermoso .</p>	
<p>Contanos que onda el alfabeto como salio en el libro</p>	<p>fue un dia re heavy, eso. El abecedario, fue un poema. Bueno como les dije, Matías racedo el que me daba el taller a mi y estabamos en el taller nos lee un texto que no me acuerdo quien era el escritor, pero contaba las realidades de un Barrio, o sea que la pasa mal que la policia no lo veía como La amenaza Y en vez de sentirse protegido Ellos tenían miedo cuando venía la policia porque los alzados por nada, que hay mucha desigualdad que ellos pasan hambre su familia también era un texto bastante duro y justamente ese día a mi, un policia que estaba en la puerta del colegio conversando conversando conversando el chabón como que decía que a mí me había visto en la uca, la séptima de aca de cordoba. Bueno nada que ver yo tengo mi prontuario todo blanquito, todavia Jajaja.</p> <p>Y bueno le cuento al Matías y me dice no vamos a hablar, y le digo no no hablemos nada. No es que me lo dijo bien che Yo creo que te vi, me dijo no vos fuiste el que estaba ahi por robo.</p> <p>Y fue un día que ya estaba todo tan mal y me dice “Che culia, escribí, el texto que te acabo de leer, lo que te pasó, qué te pinta. Vos sos el el único rapero acá y te haces la para escribir”.</p> <p>Y le digo naaa, no tengo tantas ganas de escribir.</p> <p>Pero escribe lo que vos pensás y bueno. Y así escribiendo escribiendo escribiendo muchas cosas que pasaron en una partecita le tiró a la policia que no haya prejuicio y discriminación hacia el pibe por un policia y así y así salió el alfabeto.</p>	<p>13:37</p>
<p>y que onda madre</p>	<p>uh madre, Madre es muy nuevito. Es uno de los nuevitos como quien dice. Salió libro y yo ya venía</p>	

	<p>medio con el freno de mano puesto para todo el camino porque empeze a trabajar y me había ido de la música.</p> <p>Nunca dejé de escribir pero me había alejado un poco y de grabar de salir a cantarte de eso y también me había unido más al freestyle hacia las competencias las riñas de gallo acá en la plaza Argüello aca con unos amigosque primero fuimos 20 después 30 y terminamos siendo 120 de la noche a la mañana. Y eso estuvo zarpado.</p> <p>Pero volviendo al tema “madre” fue la canción que más me costó.</p> <p>Te lo juro fue la que más me costó, No sé no entiendo. Le digo todo a mi vieja y creo que me falta falta, si le tengo que hacer una canción a mi vieja tengo que estar meses meses meses y meses y la canción va va a durar media hora porque muchas cosas le tengo que agradecer a mi vieja, es una mina de hierro como quien dice. En la canción “Hoy soy lo que soy por ella y por mi viejo” sino sería cualquier cosa.</p> <p>Y “Madre” es el Boom como quien dice, todos mis sobrinos la saben, anda por todos lados esa canción y gusta, gusta. Prontamente va a salir el video y le va a gustar más.</p> <p>Bueno sentí cuando cuando ya estaba lista esa canción, agarro le digo a mi hermana Abril, la que estaba. “Abril veni te quiero enseñar algo”. Siempre lo primero que hago cuando terminó algo le digo mirá te quiero enseñar esto, a ella o a Mónica mi otra hermana. Y ella siempre ahi escuchandome. Y le enseñe y gustó. Le enseñe a mis amigos y gustó, a uno el más macho, el más duro, lloró y dije bueno la hice bien. Y cuando se la cante a mi vieja, lloró mucho. Es mas, se la canté para</p>	
--	---	--

Entrevista – Julieta Salinas

Tiempo Preguntas	Audio	Observaciones
<p>0' 49 ''</p> <p>Contanos un poco quien sos, que haces..</p>	<p>mi nombre es julieta salinas, soy integrante de jeta brava, tengo 20 años, vivo acá en arguello, estamos en la escuela hugo leonelli... estamos aca en la escuela porque trabajo y participo en la radio comunitaria, radio rimbombante, que es una radio que esta hace 8 años, la cual busca en la participacion de las voces del barrio, los vecines, que se pueda transmitir e informar lo que sucede aca en el barrio, que sucede que en los grandes medios de comunicacion eso no lo pasan, bueno y esto tambien, ehh se busca (risas) podemos empezar de vuelta?</p>	
<p>1' 58''</p> <p>Contanos cómo fue que te uniste a JB</p>	<p>Bueno, yo a JB llegue por el mati barnes, antes de que sea JB, estamos en la escuela hugo leonelli, enfrente esta el ipem 18, que es el secundario donde transite toda mi adolescencia, y ahi se da el caj, los centros de actividades juveniles, el mati es el coordinador, cuando hay un cambio de gobierno los caj se desfinancian, y aparte del caj se daban talleres de literatura que tambien los coordinaba el mati, y a partir de que nos encontramos en ese espacio y participamos en ese espacio que eran los caj, me invito a participar del taller literario que el estaba dando en arguello, bueno y ahi esto de escribir que me parecia como formas de ver lo que uno percibia de la realidad, poder pasarlo a metáforas, en una hoja para poder mostrarle a los demas, y tambien para desahogarse uno mismo, me parecia importante, bueno no importante pero me gustaba esa idea de poder transmitir y que este escrito lindo, una idealizacion que asi se debia escribir, tambien uno que me motivo a escribir mucho en ese momento y la forma que escribia la realidad que muchas veces era cómo lo deducimos en sentido comun, y pasaba más de sentido comun era eduardo galeano, esa forma de escribir esos cuentos</p>	<p>3' 20'' pasa un bebe llorando</p>

	<p>estas historias, tenia mucho de cierto si vos lo veias en la cotidianeidad, y bueno luego a eduardo galeano porque los caj tambien nos brindaban libros a nosotros para que pudieramos leer y pudieramos debatir con los otros caj cuando ibamos presentabamos, fue cómo este proceso de aprendizaje</p>	
<p>4' 19''</p> <p>Que sentis cuando escribis?</p>	<p>que siento cuando escribo? me siento en otro mundo... cómo que empezas a ver los detalles, a buscar los detalles que estas por escribir ese momento, dejas de pensar que estas escribiendo, solamente estas pensando en ese momento, en ese detalle, en esas cualidades que muchas veces nos olvidamos porque andamos con el ritmo del día, muy acelerados, y despues cuando vos vuelves a reflexionar, o algo que te llamo mucho la atencion, ves los detalles de una imagen y lo intentaste escribir y es cómo volver a ese momento, eso me pasa masomenos cuando escribo, o cuando me imagino lo que voy a escribir tambien, me puedo imaginar un monton de detalles que muchas veces lo sacas de otros momentos o de cosas que te pasaron y cuando sacas esos detalles y los pones en otra historia terminas flasheando cosas muy zarpadas y bueno ya esta basta bajemos a la realidad pero me ha pasado estos dias que venir escribiendo cosas iba viendo en la calle o en el colectivo y se nos pasan muy por encima</p>	
<p>6' 00''</p> <p>Antes de sumarte a los caj vos escribias?</p>	<p>ehhh no escribia antes de sumarme a jb osea, si escribi una vuelta un cuento para una clase de uno de los profes que participaba en el caj, porque siempre me llamo la atencion eduardo galeano y siempre me inspiro a querer contar algo, pero no, no escribia y por ahi pensaba en escribir pero escribia algo muy breve, y no le daba tanta importancia porque no tenia un sentido, no lo veia muy utilitario a ese momento de escribir, y por eso nunca escribi, nunca me imagine que iba a terminar escribiendo despues, me parecia que yo escribia muy mal, siempre viste la idealizacion de un texto perfecto, como que tiene que ser asi una poesia o una narracion,</p>	

	<p>y te pones a pensar en grandes autores, o grandes novelas cuando vas leyendo y decís nunca voy a llegar a escribir así, y te afligís por tus errores ortográficos, y bueno son cómo cosas que vos mismo te vas poniendo esos límites y te vas impidiendo también pensar que hay otras formas de escribir</p>	
<p>8' 00''</p> <p>Cómo la literatura puede llegar a ser una herramienta transformadora?</p>	<p>claro, yo creo que esto de ver la literatura de transformación cultural, yo creo que tenemos, bah la sociedad en sí, por su orden que tiene, tiene una forma de estructurar nuestra forma de estructurar nuestra forma de ver las cosas, entonces, la literatura, al ver que se puede escribir que se puede tomar la palabra, no? digo, esto de empoderarse de la palabra tiene mucho que ver,, ya es político empoderarse, que haya espacios para que vos puedas transmitir esas palabras, ya sea en literatura o en un discurso, ya estás generando una transformación aunque sea mínima, lo pensaba yo desde la literatura esto que los jóvenes escriben fantasía o cosas que le pasan, estas ficciones, y también lo pienso por el lado del rap, hoy en día que también es un movimiento que viene avanzando fuerte y que es un discurso de los jóvenes, no deja de ser un discurso que los jóvenes están todo el tiempo, el freestyle, los jóvenes están todo el tiempo tirándose, es un discurso que si vos vas a nosé, al congreso a escuchar el discurso de los políticos hablando no deja de contemplar esas realidades, entonces lo que hace la literatura también, trasciende la realidad, creas ficción o cuento, tiene todo un componente político de donde venís, quienes sos, que es lo que querés, que querés transformar, cuáles son los problemas, las determinadas expresiones que trae esa literatura, bueno y me parece a mí, bueno y a mí también me gustaba escribir desde lo político pero me acuerdo que cuando vuelvo a textos que escribí en el 2015, pienso que tenía muchas preguntas de saber, porque una de las primeras cosas que me preguntaba re fuerte cuando tenía 15 años era porque si una mujer queda embarazada, tiene la obligación de tener al</p>	

	<p>hijo de criarlo de ser madre, y fue la pregunta disparadora, y si llegaba a preguntar eso en mi casa nosé me sacaban corriendo, nada que ver con lo que es hoy en día que se habla de la despenalización del aborto, pero vos te preguntas esto de joven porque la religión siempre puso a la mujer en el lugar de objeto y problema social, porque la sociedad busca siempre el mal en una clase social, y son cosas que me iba preguntando cuando era más joven, y vos por ahí querías ir y discutirle o charlarlo con un adulto lo que por ahí vos pensabas estaba bien o estaba mal, y ya ahí entras a pensar que las personas que tienen las respuestas esas y por ahí las personas no se hacen esas preguntas, y fui encontrando en el caj espacios donde me fueron dando respuestas a esos problemas sociales que por ahí no los vemos o no nos lo cuestionamos, y cuestionarse esas cosas de joven y que por ahí no pasa en otros espacios, y en el caj pasaba y cuestionaba, y para mí lo más zarpado de una vuelta ir al caj que entramos y volví a mi casa después de la clase de periodismo y decir no puedo creer que todos los medios de comunicación mienten, y nos habían dado una clase donde decían esto de cómo se manejan las grandes empresas de los grandes medios de comunicación, para quien se han manejado esos intereses, porque siempre hay una mala noticia de los jóvenes y no buena, que tanto expresa de las clases populares y cómo lo expresa, para mí eso a los 15 años era mi cabeza volando en otra galaxia, y entonces pasaron muchas cosas ese año y fue cómo este año, cómo este 2019 ese 2015 también fue muy flashero, y esto de seguir abriendo la cabeza, y vos cuando pensas que no puedes abrir más la cabeza ese 2015 decís que año más revolucionario con mi cabeza y te encontras con un 2019 con jB, que empezas a ver también no, cómo se maneja la literatura, el otro día leía sobre la colonización de los saberes, cómo tenemos aprendido, cómo nos han enseñado, cómo debemos estudiar, de qué forma, de qué forma tenemos que dividir las cosas, que por</p>	
--	--	--

	<p>ahi son más eurocentrista y ahi va más.., (risas) ahi desaprobé. claro la falta de perspectiva latinoamericana, por que fracasa, yo decia porque voy a escribir del barrio si no pasa nada interesante? digo yo, los que escriben los libros deben pasar cosas interesantes, en las ciudades, de leer otros autores más ajenos a lo que nosotros pasamos no?, vivimos experimentamos, y claro eso de pensar más ese conocimiento que se transmite a través de los libros, que por ahi todo el tiempo lo estamos pensando de esa forma y no es esa la forma que teniamos que pensar, y nos terminamos frustrando porque no lo podemos engranar a lo que nosotros vivimos, y engranar a lo que nosotros vivimos no es conformarnos con eso, es apoderarte de eso y transformar eso, yo creo que eso tiene mucho sentido en la literatura, tanto nosotros cómo como promotores culturales, osea de pensar la cultura y decir me transformo yo cómo sujeto, no cómo objeto, que necesita más objetos para sentirse lleno para poder sentir placer, sino por ahi a mi me pasa más sentir placer hablando con personas, conociendo cosas nuevas, en el sentido de conocimientos diferentes, a tener más cosas, tener que trabajar muchas horas para adquirir más, objetos más cosas, y por ahi es una perspectiva muy personal obviamente que hay personas que no lo piensan asi y no voy a imponer esto que pienso yo, sino es más esto de enriquecerse uno mismo de conocimiento, yo creo que va por ese lado</p>	
<p>16' 05'' Cómo fue el proceso de sumarte al colectivo de jb, de sentir ese grado de pertenencia y a partir de eso luchar por derechos, visibilidad, etc</p>	<p>esto de apoderarse y tambien poder construir con el otro, desde la empatia siempre, es que no te empoderas solo sino que tambien necesitas de otros, de otros para poder empoderarte, no te puedes empoderar vos solo, necesitas de un otro que te acompañe, y poder construirlo desde.. con el otro, y pensarlo tambien esto de que ninguno tiene la posta, la verdad... y es cómo que no siempre es la perfeccion, si no que se va deconstruyendo y construyendo a la vez, tiene sus agregados, pienso cuando empezo jeta brava, no</p>	

	<p>cuando empezo, si no cuando teniamos los talleres literarios en el cpc, y lo pienso en el sentido que eramos muy diversos para escribir, tenia un compañero que escribia terror, tenia otro compañero que escribia policiales, tenia otro compañero que escribia novelas, y yo escribia narraciones, politicas, entonces lo pensaba desde esa forma por ahi terminamos flashando historias con tu otro compañero y salian historias re flasheras pero cada uno le ponía su componente, y despues cuando fui conociendo los pibes del jero que matias estaba dando el taller literario, al principio era cómo bueno esto de la timidez al ver al otro que no sabia cómo escribia, y bueno era cómo conocernos a través de la literatura, y eso estaba zarpado, volviendo a esto de que la literatura tiene tu componente lo que escribis, entonces lo conocemos a través de la literatura, yo decia... el de la zoe cuando escribia el “Viva peron” yo digo ah esa debe ser re compañera, porque habia puesto el viva peron, y a mi me parecian re zarpado los pibes porque a mi me pasaba que en mi año con mis compañeros no podia hablar de política porque a nadie le gustaba, entonces, son cosas que tampoco se tocaban en el colegio, y me parecia zarpado que los pibes pensaban política de otro lado y no era yo la que estaba mal en el lugar donde estaba, de que si se hablaba de política, de que si existia la rosca política, si existia la militancia, entre jóvenes que por ahi no me pasaba a mi en el contexto más institucional de la escuela, porque en el caj pasaba y se sentia el sentido de pertenencia de ayudarnos el uno con el otro, venia ya de esas construcciones colectivas pero ya era pequeña para identificar esa construccion colectiva, para mi eso era cómo cotidiano, ayudarnos, decirnos que si que esta todo bien, que sigamos que, no sé, por ejemplo en las clases de periodismo hablabamos de política pero no me daba cuenta que estabamos hablando de política, para mi hablar de política era dar discursos de política... que va cambiando, va mutando,</p>	
--	---	--

	<p>que yo creo que para mi hablar de política hasta hace un par de meses ponele era esto de la rosca, de tirarte todos los politicos, de hacer una lectura política, y decir, por ahi hablar de política es hablar de libros, hablar de pensamientos de los locos que escribieron, en que momento lo escriben, en que contexto, a que se refieren, no solamente se refieren a su historia sobre lo que estan hablando si no en que contexto esta el individuo que escribe, o de los personajes que escribe, entonces, esto de la literatura es otra rosca diferente pero que trasciende mucho más a la hora de ser más estrategicos de ir a hablar con la otra persona y hablar de literatura, por ahi vos no le decis anda a, o estas debatiendo con alguien y no le decis anda a escuchar un discurso, o le decis anda a leer un libro de filosofia, si no le decis no mira te recomiendo que leas un autor que nada que ver lo que estaban hablando pero, queda cómo ahi la incertidumbre de que estara hablando la loca esa... pero bueno y despues volviendo a la pertenencia al colectivo, yo creo que fue cómo esto de un proceso de apoco de sentirme integrada por mis compañeres, pero yo ahi sentia pertenencia en el sentido que veia cómo escribian ellos y me gustaba, bueno el elias era cómo el niño prodigio, del colectivo, no puede ser tan pibe y escribir tan bien, pero bueno fue cómo un proceso de integracion que, este año con jeta brava que sale el libro, y se materializo y por ahi es que nunca pensas que lo que escribiste iba a llegar a un libro, cuando llega el libro entendes que viene seria la cosa (risas) entonces, tampoco cuando ves el libro caes, por todas esas emociones, si no que caes luego, y no solamente que caes luego si no que con tus compañeres empezas a ver otros procesos, empezas a sentir cosas lindas, no solamente nos quedamos en eso de salir y escribir si no que empezamos a conocer otros pibes que escriben, de la forma que escriben, empezas a conocer otros espacios que trabajan colectivamente, entonces eso es tambien lo que enriquece el</p>	
--	--	--

	<p>colectivo, colectivos con colectivos no?, crear estas redes zarpadas tambien que vas conociendo, a través de un libro, llevandose esas palabras que en algun momento escribiste y piensas en ese momento, y que resulta que son re atemporales porque vos seguis pensando igual que en ese momento, yo creo que eso fue re estrategico del libro, yo le digo en un momento al mati, pero de todos los textos que escribimos porque estos textos eligio para publicarlos? y me dice porque esos textos son atemporales, porque ustedes siguen pensando de esa forma o no tienen cómo un tiempo especifico, o un momento que paso y es verdad porque yo creo que lo que escribi son cómo historias que podes seguir repitiendo, capaz que mejorando, pero podes seguir repitiendo y vas a seguir pensando de esa forma,</p>	
<p>23'04''</p> <p>Cuales piensas que son los derechos por los cuales milita JB?</p>	<p>y por el derecho a la cultura, el derecho a la posibilidad no solamente de escribir si no... esto de... para volvamos (risas) por el derecho a la cultura de los jóvenes, les jóvenes, esto de que haya más posibilidades para que los pibes puedan expresarse de diferentes formas, nosotros lo hacemos a través de la escritura, pero tengo la informacion de que hay muchas más cosa... no estoy media colgada, estoy flasheando, bueno volvamos de vuelta, Bueno, por el derecho a la cultura, que haya espacios de contencion, porque haya posibilidades, y bueno esto tambien de poder conocer al otre, y crear vinculos, que muchas veces no pasa, no pasa en los otros espacios que vos decis bueno, que vos decis el derecho la cultura, bueno vos podes ir y pagar un taller literario, no todos podemos pagar el taller literario y no muchas veces se crean vinculos, si no que lo hacemos colectivamente, sabiendo que hay un otre, que ninguno es mejor que nadie, si no que todos lo hacemos mejor juntos, entonces eso es lo que milita jb, aparte siempre es un espacio de contencion porque siempre salimos llorando de los talleres de literatura, siempre terminamos sacando lo que hay más adentro nuestro,</p>	

<p>26' 12''</p> <p>Que esperas a futuro?</p>	<p>que esperamos a futuro del colectivo? bueno sabemos que no vamos a poder seguir asistiendo a esos talleres literarios cómo alguna vez fuimos esos jóvenes, si no que esto de que seamos nosotros también lo que demos los talleres literarios está buenísimo, porque venís con una formación que te dieron, y más lo colectivo que está por detrás, y seguir transmitiendo todo eso que adquiriste y más, y eso está bueno de ser los futuros profes de JB,</p>	
<p>29' 12''</p> <p>que te llevarías de tus compañeros de JB?</p>	<p>yo quiero un mechón de pelo rojo de la zoe, y un libro de ella de literatura, alguno que le haya volado la cabeza, de rodri quiero una historia de él, para leerla ya que escribe muy bien, de andrés un cd firmado por él, de elías el cuaderno donde escribe todo y la bici de elías.. de la ori, quiero una pulsera, hace muy lindas pulseras, y del conjunto de jb me llevo el libro, y de jb me llevo el proyecto y lo replico en otro lado (risas) y nada, me llevo las ganas seguir construyendo colectivamente, ya sea a través de la literatura, o dibujo... y poder seguir replicando estas formas de participación colectiva, de crear vínculos, espacios de contención, de esta herramienta colectiva para las transformaciones sociales, yo creo que eso me llevo de jb y la organización de jb creo, tiene una estructura que muchas veces en otros espacios de militancia, yo lo veo a jb cómo un espacio de militancia, pero muchas veces en otros espacios de militancia no ves esas estructuras, que tiene jb y que te hace sentir tan parte de ella</p>	<p>Una pregunta muy falopera</p>
<p>32'07''</p> <p>cómo se construyen cómo sujetos dentro de ese espacio que es jb?</p>	<p>yo creo que nos construimos a través de la sensibilidad, a través de ver más allá de lo que nos muestran, de poder expresarlo, a través de la literatura y de las palabras, aunque sea de diferentes formas...</p> <p>na, y yo pensaba el año pasado .cuando tenía un comedor comunitario en mi casa, porque siempre esto de que tuve un comedor comunitario en mi casa y que iban niños a comer, y pensaba esto también del comedor comunitario también venía a</p>	

	<p>satisfacer las necesidades basicas, de poder alimentarse, y nutrirse pero no solamente nutrirse si no tambien de que puedan pintar, de que puedan jugar, pensar, que puedan expresarse, de poder conocerse que eran todos de la misma cuadra y no se conocian, y pensaba de ese momento, pensaba que en algun momento ellos iban a recordar eso y si se sentian comodos iban a buscar otros espacios parecidos a eso, y por ahi con esa necesidad de encontrarlo lo iban a armar, pero asi cómo flasheandola, yo pensaba eso de los niños, que por ahi yo, por ahi fueron temas más politicos del barrio, que no pude seguir manteniendo el espacio, pero de pensar esto de seguir siendo parte, seguir jugando seguir expresandonos, de volver a esos lugares donde te volaron la cabeza y decir, no se, te sigue volando la cabeza pero de diferente forma, yo creo que eso tambien es lo que tiene jb, la continuacion de poder sostenerlo desde hace dos años, que fue mucho porque este año exploto, porque fue un proceso re largo, no fue de un día para el otro que nos juntamos todos y, somos re amigos todos y nos contamos todo, si no que fue un proceso adentro del aula, y un proceso por afuera del aula, y despues el de poder abirnos más, esto de la duracion y de mantenerlo a futuro, y despues uno se va armando con respecto a las formas de expresarte con la otra persona, de los carismas de tus compañeros, de esa energia que tambien te lleva, de esa energia que te brindan ellos, yo creo que esa energia es zarpada porque ellos tienen una energia que va a destruir si no que va a construir y va a intentar solucionar las cosas que muchas veces venimos con, desde el lado que venimos, venimos negados con la forma de solucionar los problemas, y lo que te da jb es la posibilidad de poder estar ahi, ver la situacion, intentar solucionarlo, intentar dar una respuesta aunque no completamente, porque sabes que son procesos y yo creo que eso es lo zarpado tambien de jb, esto de la energia que te da todo el tiempo, a caer en otros espacios y no solamente cuando hay problemas si no, cuando compartis lo</p>	
--	--	--

	<p>que vos haces,es zarpado porque vos estas ahi frente a otras personas, y le contas lo que es jeta brava y vos ves a tu compañero cómo lo expresa y vos te pones más emocionante porque lo esta expresando zarpado y te emocionas más y creo que es asi cómo te va contagiando esa energia</p>	
<p>37' 03''</p> <p>que piensas de la participacion de los jóvenes?</p>	<p>(risas) na esto de que lo charlo con compañeros del barrio que me dicen la juventud esta perdida, podra estar todo perdido menos la juventud, hoy en dia si un pibe se equivoca puede repararse y seguir adelante, porque tiene la capacidad fisica y mental de poder equivocarse y seguir construyendose, yo pienso que la juventud es esto, yo pienso que es la capacidad de los jóvenes de transformar ese odio cultural, o esa forma de expresarnos o de dirigirnos hacia otra persona y transformarlo en amor, en una forma totalmente positiva, lo pense mucho en el colectivo de jb y lo pense mucho en un foro que fuimos de jóvenes trans, que era esto de que todo el tiempo recibian cosas re feas, pero ellos estaban ahi dandose amor y todo ese odio, esa bronca, que le tiraban a ellos lo terminaban construyendo en algo re lindo, re positivo, y yo pienso que no solamente pasa en esos jóvenes si no en todo tipo de jóvenes, que tienen esa inocencia y tienen esa fuerza de transformar todo lo negativo social de transformar para construirlo desde el amor, y lo que abarca el amor que son muchas cosas y ahi nos podemos poner a discutir que es el amor, pero es eso de la capacidad de transformar las cosas y esos son los jóvenes desde los colectivos, porque no tienen todos esa estructura social que te va inculcando la sociedad cuando llegas a más adulto, si no que tambien tienen esa sensibilidad que muchas veces las perdemos por la forma que nos educan o nos tratan, tienen esa sensibilidad que hace que las cosas se transforman, cambien...</p>	