Título de la Ponencia: Los "Okupas del Puente". La ficción en la TDA: Rupturas y continuidades en las formas del narrar.

Autores:

Barreras, Luis Héctor Amaranto

DNI: 25206859

Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP

Correo: lbarreas@perio.unlp.edu.ar

Bugin, Cintia Soledad

DNI: 26995633

Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP

Correo: cintiabugin@yahoo.com.ar

Miguel Mendoza Padilla

DNI:17.569.252

Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP

Correo: mmendoza@perio.unlp.edu.ar

Grupo de trabajo: 4. Arte y Comunicación

Resumen:

La problemática de la comunicación audiovisual en el campo político institucional domina el nuevo escenario nacional. La aprobación legislativa de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, constituye un nuevo capítulo en la construcción de una cultura audiovisual, en particular la proposición de abrir canales de televisión exige problematizar científicamente las perspectivas que afecten los lenguajes, las creaciones, las producciones y las recepciones consecuentes.

En este marco, se destaca la creación de La Televisión Digital Abierta (TDA) originada como una política pública con el objetivo de garantizar el acceso universal a la

ISSN 1852-0308

televisión de aire de modo gratuito y a través de la cual el Estado Argentino implementa nuevas tecnologías que permiten el despliegue en todo el territorio nacional, generando un salto cualitativo en materia de comunicacionales.

LOS "OKUPAS DEL PUENTE". LA FICCIÓN EN LA TDA: RUPTURAS Y CONTINUIDADES EN LAS FORMAS DEL NARRAR

La problemática de la comunicación audiovisual en el campo político institucional domina el nuevo escenario nacional. La aprobación legislativa de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, constituye un nuevo capítulo en la construcción de una cultura audiovisual, en particular la proposición de abrir canales de televisión exige problematizar científicamente las perspectivas que afecten los lenguajes, las creaciones, las producciones y las recepciones consecuentes.

En este marco, se destaca la creación de La Televisión Digital Abierta (TDA) originada como una política pública con el objetivo de garantizar el acceso universal a la televisión de aire de modo gratuito y a través de la cual el Estado Argentino implementa nuevas tecnologías que permiten el despliegue en todo el territorio nacional, generando un salto cualitativo en materia de comunicacionales

Como señala Jesús Martin Barbero "En América Latina son las imágenes de la televisión el lugar social donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. Ellas median el acceso a la cultura moderna en toda la variedad de sus estilos de vida, de sus nuevos saberes, lenguajes y ritmos, de las precarias y flexibles formas de identidad, de las discontinuidades en la memoria y de la lenta erosión que la globalización produce sobre los referentes culturales" y allí radica la importancia de la TV pública como "apuesta por una reconstrucción del proyecto público de televisión que, haciéndose cargo de las nuevas condiciones de producción y oferta, de las innovaciones tecnológicas y las reconfiguraciones de la audiencia, ofrezca reconocimiento y expresión a la diversidad cultural de que está hecho lo nacional,

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

represente la pluralidad ideológico-política, promueva una información independiente, plural e incluyente de las diferentes situaciones regionales"[i].

Siguiendo esta manera de entender la tv publica, creemos que la TDA se ha convertido en un espacio posible donde experimentar tanto en formatos televisivos como en los modos del relato audiovisual. En este sentido, es importante destacar no sólo la cantidad sino la calidad de aquellos productos, tanto ficciones, como documentales y obras audiovisuales de todo tipo que han salido al aire y vueltas a observar a través de la red a partir de la web de Contenidos Digitales Abiertos (CDA).

Por lo expuesto anteriormente, se vuelve relevante observar los modos de construcción del relato y las formas innovadoras que aparecen en la pantalla a partir de la apertura a diversas formas de expresión que da lugar esta nueva experiencia de televisión digital abierta. En este artículo analizaremos la obra audiovisual "Los Pibes del Puente" producida por el Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales impulsado por el INCAA y el Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre y dirigida por Patricio Salinas Salazar. La idea central de este trabajo es reflexionar sobre los imaginarios representados en esta obra así como sus vinculaciones con programas que fueron fundacionales en la televisión argentina de los últimos años como "Okupas" de Bruno Stagnaro.

Es interesante indagar en el rol de joven en la televisión argentina y su representación mediática, especialmente en su relación realizador-narrador de las ficciones dado que es el espacio donde con mayor libertad y creatividad se ha dado paso a la innovación en los relatos dentro del mismo medio. Donde también se da lugar a la construcción del joven sujeto espectador alejados de proyectos agotados en su reiteración estética y de contenidos.

En cuanto a la representación de la noción de juventud ha sido bastante manoseado a lo largo de la historia y esa concepción que antes se planteaba en una idea de futuro hoy deja paso a un conocimiento que habla de una etapa no sólo de turbulencia, sino de una moratoria social (postergar las responsabilidades establecidas por la cultura como la familia, la procreación, etc.), se la presenta como una edad en la que se eluden los

ISSN 1852-0308

compromisos sociales. Pero podemos decir, que en realidad, no existe una única juventud.

Para posicionar el surgimiento de esta noción, muchos autores la sitúan en el fin de la primera guerra mundial y sus años posteriores, sobre todo en la reafirmación de ciertos movimientos juveniles de principios del siglo XX en Alemania e Inglaterra. Pero especialmente, la Dra. Rossana Reguillo Cruz, es quien plantea un debate interesante en esta irrupción, y es que: se empieza a concebir al joven, no como sujeto de derecho, sino como objeto de consumo.

Existe hoy una dramatización relacionada con un imaginario de la violencia de los adolescentes que sirve como estandarte para represiones, baja de edad de imputabilidad y aumento de penas que enarbolan las banderas de la juventud como un riesgo social. De esta forma, la importancia de estos relatos radica en el no cuestionamiento a los consumos culturales y las prácticas que los jóvenes establecen en el seno de la sociedad. Pero fundamentalmente estos documentos ayudan a interpretar el conocimiento planteado por Reguillo al analizarlos como sujetos de derecho; y en este terreno es donde la TV se vuelve, en palabras de los semiólogos, una institución analizable en tanto lugar donde no solo se representan sino se construyen las identidades juveniles.

Desde el “joven” cine argentino hasta las nuevas formas del narrar televisivo en la TDA, el espacio audiovisual se convierte en espacio público, donde se discuten los modos de representación de la política, las maneras de producción de saber, así como las formas de comprender el mundo. La emergencia tanto en el cine como en la televisión de obras que dejan los “antiguos” modo de relatar permite la realización de productos novedosos en su contenido y puesta en forma, generando una relación particular con el espectador.

En este sentido, teniendo en cuenta que la televisión es un dispositivo de contar historias que se define y actualiza a partir de sus géneros y formatos, es interesante destacar algunos aspectos de ambos programas, a partir del mensaje, de sus contenidos, de su mirada sobre la sociedad, desde sus elementos técnicos-expresivos donde se pone en juego la dimensión estética sino también la ética.

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

Ver estas formas de narrar implica entender la narración desde Benjamin como aquella que "no se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí sino que se sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro. La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado —el campesino, el marítimo y, posteriormente también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. En todos los casos, el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha. El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. "[ii]

Los Pibes del puente

Ficha técnica:

Dirección: Patricio Salinas Salazar y Victoria Miranda.

Guión: Patricio Salinas Salazar y Celeste Casco

Producción: Patricio Salinas Salazar y Celeste Casco

Elenco: Guadalupe Docampo, Matías Marmorato, Nahuel Viale, Nicolás Condito y Mónica Lairana, acompañados por Gustavo Garzón, Alejandra Majluf, Norma Argentina, Yiyo Ortíz, Richard Wagener, Nicolás Goldschmitd, Maximiliano Roberto y Nadia Ayelén Jiménez.

Los Pibes del puente es la miniserie de ocho capítulos que se emitió por La TV Pública, en los meses de mayo y junio del corriente año. Fue ganadora del primer puesto de la región metropolitana del concurso Serie de Ficción Federales realizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Incaa).

Esta ficción aborda la problemática de los jóvenes de la calle, las drogas, las diferencias y puntos de contacto de clases sociales, así como la lucha por sobrevivir. La serie cuenta la historia de Bingo (Matías Marmorato), quien se gana la confianza de un importante narcotraficante (El Ruso, interpretado por Gustavo Garzón), comienzan a duplicar cocaína en una fábrica abandonada. La trama se complejiza cuando Yessy (Guadalupe

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

Docampo), la acomodada hija de El Ruso, deprimida por la dudosa muerte de su madre, se enamora de uno de los amigos de Bingo, encontrando en ese grupo su lugar en el mundo. Los capítulos: "La ley de la selva", "Amor y emboscada", "¿Dónde te metiste?", "La Prohibición", "Igualita a su madre", "Los tres son perfectos", "Todos contra todos" y "África".

Fue realizada por productora Nunca Jamás, y dirigida por un cineasta chileno de apenas 27 años, Patricio Salinas Zalazar quien explicó que la idea "surgió de un montón de sensaciones, de imágenes de la ciudad, soy una persona que recorre mucho la ciudad, me gusta mucho andar en subte y recorrer en bicicleta. Fue ahí, en el subte donde me surgió la incertidumbre de estos pibes que recorrían los subtes y trenes y preguntas de dónde venían, hacia dónde iban, con quién se juntaban, que buscaban, y el porqué de su invisibilidad en la sociedad. (…) Un día que me volvía de la facultad en bicicleta tuve una especie de "revelación". En el puente de un tren había un mural, este decía "Los pibes del puente" y en frente había una fábrica…Entonces pensé en el puente como el lugar de los pibes y la fábrica como el pasaje para salir de la marginalidad, imaginando a personajes que realmente querían salir de ahí y estarían dispuestos a pagar el precio. Sabía muy bien que estos personajes irían en busca del cielo en el mismo infierno." [iii]

De Okupas a los Pibes del puente

En los últimos doce años la TV argentina presenta dos etapas que pueden definirse a partir del paradigma que significó la crisis de 2001 en nuestro país. En una primera etapa, se podría señalar nuevos espacios para la experimentación en la Televisión Argentina –en especial en la ficciones- promoviendo nuevas formas de representación. Pensar la irrupción de los realizadores, nos invita a indagar en el arribo de los directores como Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Albertina Carri o Lucrecia Martel a la pantalla chica. Así como en el cine, en la televisión argentina podemos encontrar aspectos de ruptura que caracterizan a estos jóvenes realizadores, donde se produce una renovación

ISSN 1852-0308

respecto de los modelos mediáticos tradicionales dejando de lado mandatos predeterminados.

En el caso de la Televisión argentina, podemos establecer que el recambio generacional que se produce con los nuevos realizadores, también puede trasladarse a los actores y a los productores. Tanto en cine como en televisión las nuevas productoras *Ideas del Sur* (Marcelo Tinelli), *Pol-Ka* (Adrián Suar) y *Cuatro Cabezas* (Mario Pergolini) generaron espacios de renovación en narrativas. En la primera etapa señalada, destacamos obras como Okupas, Tumberos, Disputas, Sol negro, Vulnerables y Culpables entre otras, que implicaron audaces maneras de narrar en tv.

En este sentido, el realizador logra desprenderse de una tendencia a creer que la televisión era un medio a combatir para comenzar a explotar las posibilidades que en existen en ella, construyendo ficciones autónomas y exploraron los lenguajes televisivos, irrumpiendo en la pantalla chica y generando una nueva forma de mirar la realidad. Así otros productos televisivos retomaron la experiencia, tanto desde la ficción como desde la de no ficción.

Luego de la caída de De La Rúa y los sucesivos cambios de presidentes, la crisis político- económica y el impacto de ello en lo cultural tuvo su caja de resonancia en la televisión argentina. En este segundo momento se debe señalar que, a pesar de las renovaciones que las nuevas generaciones trajeron al lenguaje televisivo el fenómeno no fue expansivo y pudo observarse una detenimiento en el proceso de transformación señalado.

Okupas

La llegada de Bruno Stagnaro a la televisión fue de la mano de Okupas y precedida por el subsidio otorgado por el INCAA a partir de su corto Guorisove , exhibido en el ciclo Historias breves I, proyectado primero en el cine Lorange y luego en el cine Maxi, que gozó de un éxito de taquilla inesperado y que sirvió como punta de lanza de la renovación generacional en el cine local y dio lugar a que nuevos realizadores, pudieran tener un espacio para difundir sus obras y lograran emerger presentado un nuevo modo

ISSN 1852-0308

de hacer cine. Allí se conoce con Adrián Caetano y juntos realizan “Pizza, Birra, Faso”, filme que será indicado como los inicios del Nuevo Cine Argentino y antecedente de la renovación en el plano de la comunicación audiovisual

En el año 2000 llegó a la pantalla de canal 7 “Okupas” una serie de 11 capítulos dirigida y co-escrita por Stagnaro y producida por la productora Ideas del Sur. El programa no era un reflejo del movimiento squatter (jóvenes europeos de clase media que desean independizarse de sus padres apropiándose de edificios o viviendas abandonadas), sino la historia de cuatro jóvenes desorientados, sin un futuro claro en pleno Tercer Mundo.

El protagonista es Ricardo (Rodrigo de la Serna, uno de los pocos actores de la serie medianamente conocidos hasta ese momento), veinteañero con pasado universitario que consigue como trabajo cuidar un caserón en el barrio Congreso. Su grupo de amigos estará conformado por el Pollo (Diego Alonso), Walter (Ariel Staltari) paseador de perros fan de los Rolling Stones y Chiqui (Franco Tirri), aparece en el primer capítulo pidiendo monedas y a lo largo del programa se convertirá en el cocinero de la casa. Otros personajes destacados son el Negro Pablo (Dante Mastropierro), la sombra que perseguirá durante toda la serie a Ricardo (uno de los capítulos más recordados es el intento de violación en un edificio del Docke), Miguel (Jorge Sesán) un antiguo ocupante del caserón que no duda en traicionar a Ricardo.

Okupas marcó un punto de inflexión en la televisión argentina cuya influencia se sintió fuertemente en los años inmediatos, dado que comenzaron a representarse desde la ficción sectores de la sociedad hasta entonces ignorados, a partir de recursos que dieron la sensación de estar frente a un nuevo tipo de realismo.

Sin dudas entre las novedades de Okupas estuvo el hecho de traspasar para la ficción argentina los límites de Capital Federal, fue por eso que las cámaras siguieron a los protagonistas de la serie por los suburbios de Quilmes y Dock Sud en capítulos que en sus nombres mezclaban citas bíblicas, argot callejero, leyendas épicas y canciones de rock nacional (“Los cinco mandamientos”, “Bienvenidos al tren”, “El ojo blindado”, “El beso de Judas”, “El Mascapito”, “El Pollo de Troya”).

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

Con su novedoso tratamiento sobre la marginalidad, la serie se adelantó a los sucesos que harían explosión en diciembre del 2001.

"La realización de Okupas puede entenderse como un intento de renovación y de legitimización al presentar un producto de calidad en la forma de una ficción no tradicional que impacte por la crudeza de su tratamiento y la mostración de una realidad ausente en los programas de ficción del momento. En cuanto al director, supone el traslado a otro medio y su consagración como artista"[iv].

Si hasta el momento la marginalidad sólo tenía lugar en los noticieros y en talk shows, Okupas los puso en el centro de la imagen buscando la identificación del espectador.

Fue retransmitido en tres ocasiones más: en 2001 por canal 7 llegó a medir más que en su transmisión original (8 puntos), en 2002 por América, y finalmente emitido por canal 9 en 2006.

Rupturas y continuidades

Okupas tuvo valor en tanto su capacidad de generar preguntas ante el desaliento de una generación y, fuera de la ficción, en la perspectiva de la televisión como industria, Okupas representó una esperanza porque inauguró una nueva forma de relato y también por lo que significó su existencia. En esta línea, encontramos en las ficciones producidas por la Televisión Digital Abierta continuidades de las virtudes señaladas y creemos que "Los Pibes del puente" posee características similares que le imprimen una relevancia en la continuidad innovadora de la narración; como también rompen con preceptos tradicionales de la TV abierta, ligado a la estereotipación y estigmatización de la marginalidad

Los pibes del puente sigue la misma línea estética de Pizza, birra, faso, en el cine, y programas de TV como Okupas. En este caso, el programa narra la vida de un grupo de jóvenes excluidos de la sociedad, que intentan sobrevivir en "la ley de la selva". Pero no sólo, la continuidad se da en las formas del relato sino también en el espacio televisivo de exhibición: la TV pública. Ambas coinciden en la idea de reinventar la pantalla, alejado de los preceptos tradicionales del mercado, entendiendo a la televisión como

ISSN 1852-0308

espacio estratégico de representación del vínculo entre los ciudadanos; como explica J. Marin Barbero, eso es lo que no puede hacer el mercado por más eficaz que sea su simulacro. El mercado no puede sedimentar tradiciones ya que todo lo que produce "se evapora en el aire" dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada no sólo de los objetos sino también de las formas y las instituciones. El mercado no puede crear vínculos societales, esto es entre sujetos, pues éstos se constituyen en procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que sólo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. En este sentido, adquiere gran relevancia el planteo de los protagonistas quienes aclaran que la TV pública es una emisora claramente diferente a las demás, tiene sus cosas buenas y sus cosas malas como todas, pero entre las buenas está que "empezás un ciclo y sabés que lo terminás. Sabés que la historia la vas a contar de principio a fín, nadie te va a estar apurando con si medís más o menos, el canal se carateriza por esto de no querer vender, sino de querer mostrar seriamente los contenidos."

Tanto Okupas como Los pibes… no caen en la herencia de las formas tradicionales de la representación audiovisual sobre lo marginal, la juventud y la violencia sino que trabajan sobre la complejidad de la realidad desde el relato de la experiencias cotidianas, con un lenguaje cercano, abriendo la mirada del espectador y proponiéndole una intervención desde la reflexión crítica sobre los que nos rodea. Ambas narran una juventud excluida en situación de desamparo afectivo –tanto familiar como social e incorporan un personaje de otra clase social, lo cual le da matices interesantes de observar en referencia a la igualdad social en estos términos.

Los integrantes, en ambas ficciones, saben que lo único que tienen son ellos mismos, en ese grupo encuentran la contención social que no les da ni el Estado ni gran parte de la sociedad (más allá de las clases sociales que intervienen en ambas ficciones). El escenario, a modo de teatro de operaciones, es el resultado de la convivencia y la interacción permanente con el pasado audiovisual y el presente real; dichas ficciones vuelven a renombrar, resemantizar y representar, bajo nuevas condiciones, a la arena del

ISSN 1852-0308

coliseo, es decir, la calle y el barrio como lugares de la experiencia cotidiana, pero sobre todo como espacios de identificación y sentido de lo político. En Okupas el "Doke" o "Quilmes" son las locaciones en las que se desarrollan las historias y en Los Pibes es el mismo puente y la Villa 31, que además lo anteriormente señalado funcionan como lugares de comunicación y de reconocimiento.

En este sentido los personajes se caracterizaron por ocupar territorios abandonados estableciendo los márgenes de la sociedad, que adopta el estilo verbal de los sujetos representados. Esta representación de un problema social en el marco de un programa ficcional constituyó lo que Francoist Jost señala como "valor agregado" de ciertos programas de TV, valor que se alza sobre el mero entretenimiento.

Podemos destacar una estética de la función documental en ambas creaciones generando una forma de empata con el espectador, a través del registro con cámara en mano, la búsqueda del realismo, la crudeza de la imagen, la vertiginosidad del movimiento y la utilización de un vocabulario coloquial extraído de la jerga callejera lo que genera un grado de verosimilitud con lo real en un montaje que enfatiza el naturalismo de las actuaciones. El lenguaje audiovisual construido es una exploración permanente a los personajes, la historia, los lugares y la naturaleza simbólica del paisaje contemporáneo.

Salinas Zalazar explica: "La cámara es un personaje más, es un voyeurista que está presente y reacciona ante las situaciones. El estilo de cámara está acompañada con un estilo de montaje duro, que no quiere ser transparente. Es una historia dura que tiene que ser contada ásperamente. Pensar un formato en función del guión es un trabajo muy interesante ya que se trata de un trabajo de composición en el cual cada elemento (tipo de luz, cámara, estilo de edición, paleta de colores) funciona orgánicamente uno con el otro". Escribiendo cine Patricio Salinas Salazar: "Con Los Pibes del Puente quisimos recordar que pese a toda la fiereza hay chicos que luchan por la felicidad"[v]

Y en este narrar la calle se expresa es un acto político porque está hecho de identidad y propone tejer comunidad para superar la propuesta del capital y el mercado de juntar individuos. No vale el individuo, vale el colectivo. La identidad es una comunidad de sentido y pertenencia y relato.

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

Otro de los puntos de contacto entre las ficciones, son los actores seleccionados, dado que en dichas producciones se utilizaron actores no conocidos en el escenario televisivo, lo cual le aporta una renovación y frescura a la pantalla, además de la cuota de profesionalidad que otorgaron en sus actuaciones. Vale la pena resaltar que en Okupas se utilizó la figura de Rodrigo De la Serna como el actor más reconocido mediáticamente y en Los Pibes… ocupó ese rol Gustavo Garzón quienes resaltaron el nivel de las obras con sus interpretaciones.

Ricardo, el Pollo, Walter y el Chiqui de Okupas se cruzan con Bingo, Luciano y Yessy de los Pibes del Puente, recorren estaciones de trenes, hay muelles, hay puentes, sueñan con una vida mejor, están solos de distintas formas pero entrelazados en sus miedos, las voces, los lugares, los sonidos parecen cercanamente lejanos. Tanto en la obra de Bruno Stagnaro como en la Salazar desde la etimología de sus nombres nos ubica en un espacio, en un tiempo y lugar. Okupas y Los pibes del puente no nos hablan de usurpación sino de la construcción de la identidad de un grupo de jóvenes que sobreviven el día a día, de la forma de apropiarse de lugares negados, de una identificación forjada en la pertenencia a un barrio, que es espacio de reconocimiento, territorio imaginario de comunicación.

Consideraciones finales

Podríamos decir entonces que, al igual que el cine, la pantalla chica ha dado cabida a la evolución desde una televisión clásica a una de carácter contemporáneo. Obras audiovisuales que pueblan TV, la Televisión Digital Abierta, que entremezclan formatos, estilos y narrativas, citando y reutilizando aquellos elementos característicos de diversos géneros para convertirse en algo novedoso y complejo de describir.

La independencia física del aparato televisivo, dada por la multiplicidad de formatos y nuevas plataformas de difusión y visionado de filmes y series de televisión, permite reconocer una evolución de los contenidos y sus formas de representación tanto en el

ISSN 1852-0308

cine como en la televisión, en cuyo desarrollo vale la pena reconocer como punto clave la inclusión del formato digital. Sin duda la homogenización de la calidad visual, tanto en su registro como en su reproducción, permiten que el autor pase de una plataforma a otra bajo los mismos estándares de trabajo, viendo su obra limitada únicamente por su creatividad. Un hecho a destacar es la nueva forma de entender a la Tv pública alejada de la competencia del rating, y cercana a la competencia de contenidos, que ha nutrido la pantalla del Estado dándole oportunidad a diferentes voces y diferentes formas de expresión audiovisual que no encuentran lugar en los canales de tv pública de concesión privado; alejándose de convenciones y estereotipos vinculados también al deber ser de un canal público y apostando a la innovación en especial en el terreno de las ficciones.

Por tanto, así como analiza Oubiña el fenómeno del Nuevo Cine Argentino, podemos señalar la virtudes de ficciones como Los pibes del puente en cuanto a su mérito de transitar otros caminos a los recorridos anteriormente, experimentar modos de producción alternativos, con nuevas tecnologías, otras perspectivas temáticas, trabajando con audacia en la realización, en los planteos narrativos y en las propuestas estéticas; cineastas que aportan estrategias para explorar y reinventar la pantalla, captando la sensibilidad de los sujetos, escenarios y temas a ser narrados, trabajando en nuevos horizontes narrativos, permitiendo, como lo hacen a través de su cine, producir conocimiento sobre la sociedad.

Como señala O. Rincón, “En televisión está todo por explorar , por eso es muy bueno aprender del cine más innovador y del video-creación para ganar estrategias para explotar visual y narrativamente la pantalla, llevar al televidente a nuevas maneras de mirarla, hacer de la experiencia televisiva un acto de expresión creativa”.(*Omar Rincón, 2002)*

No solo las temáticas abordadas desde una mirada a la marginalidad, sino también su puesta en forma, su modo de narrar, escenarios naturales, la forma de componer los planos, hicieron de estas ficciones lugares de creación, de innovación que dejaron, en el caso de Okupas, una marca como objeto de culto pero también desde la mirada crítica, la esperanza de la multiplicación de estas experiencias.

ISSN 1852-0308

Estamos, en palabras de J. Martín Barbero, ante el estallido de los relatos y la pluralización de las lecturas, donde los jóvenes se convierten en actantes esenciales para el cambio en las racionalidades, en la comprensión de la tecnicidad como razón política atravesadas por nuevas modos del tiempo y el espacio. Lo diaspórico estalla en la territorialidad del joven que encuentra en la pantalla chica formas de intervención, ser parte de aquello que debería ser el mundo. Y en tanto su protagonismo en nuestra sociedad, la importancia a la TDA, en este caso las ficciones que en ella se desarrollan y proyectan gracias al apoyo del Estado Nacional a través del INCAA, de promoverlo como lugar de ruptura y creación donde cada vez más jóvenes puedan intervenir en los procesos de producción y no solo de recepción de las nuevas obras. Salinas Salazar afirmó “Sin dudas esto ha sido y es una gran oportunidad para muchos realizadores que veníamos trabajando. Creo que esto marca un montón de posibilidades para gente emergente, como nosotros, que quiere tener y busca la posibilidad. De alguna forma nosotros sentíamos que éramos “Bingo” buscando la felicidad de alguna forma; crear, realizar era nuestra lucha. Cuando construíamos el guión, de alguna forma, éramos esos “pibes de la serie”. Es como que ese viaje a África para nosotros significaba la realización del proyecto. Por eso digo que estos concursos son una gran oportunidad para muchos realizadores y me parece que Argentina es un país pionero en esto, dando el ejemplo a muchos países. Me parece que esto va a ser histórico”[vi].

Expresar el nuevo *sensorium,* el *palimpsesto* que constituye la identidad del joven actual, una mirada minada de fragilidad, de fluidez, de indefinición pero al mismo tiempo de consolidación de nuevos modos de representación, de la certidumbre de crear nuevos lenguajes donde encontrar las maneras de nominar la razón de su ser social.

Pero además, estas imágenes nos sirven para promover la herramienta audiovisual en el sistema educativo, como lugar de ruptura y creación donde cada vez más jóvenes puedan intervenir en los procesos de producción y no solo de recepción de las nuevas obras. El avance de las nuevas tecnologías puede ser un aspecto alentador si los jóvenes pueden ser parte de ellas, crear a partir de ellas y ser vistos en ellas. Hoy, los jóvenes son los protagonistas de ese leguaje, son ese lenguaje a definir, esa imagen a relatar.

ISSN 1852-0308

El optimismo que implica la sanción de la Nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en la Argentina, en una nueva concepción de los medios y su relación con el Estado, para comprender y transformar los medios audiovisuales, en especial la televisión como espacio de la diversidad de los relatos, donde puedan participar activamente nuevas voces implica un posible futuro donde las formas de narrar la violencia no sirvan a los fines de la estigmatización y la manipulación sino en la representación y en la reflexión crítica que de ella se desprendan, es decir, relatos donde, en palabras de Walter Benjamin, el contenido de lo real este presente pero mucho más importante, donde del contenido de verdad sea el que predomine.

Pero fundamentalmente, entre otros procesos, la Televisión Digital Abierta esta contribuyendo a la reconstrucción de un Estado- Nación, en la representación de la crisis evidenciada en el país, y a través de la toma de conciencia que de esa realidad.

Bibliografía

Barbero, Jesús Martin. *Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención* Bogotá Editorial: FES /Promefes. 2001 Publicado en el libro Televisión pública: del consumidor al ciudadano".

Benjamin,Walter . *El narrador* (1936)Traducción de Roberto Blatt. Madrid Editorial Taurus, 1991.

Reguillo, Rossana. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto juvenil*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Buenos Aires. Ed. Norma. Agosto de 2000.

Rincón, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Bogota, 2002.

[i] Martin Barbero, Jesús. *Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención* Bogotá Editorial: FES /Promefes. 2001 Publicado en el libro Tel*evisión pública: del consumidor al ciudadano"* pág. 35 – 69del Convenio Andrés Bello. w[ww.library.fes.de/pdf-files/bueros/kolumbien/04199.pdf](http://www.library.fes.de/pdf-files/bueros/kolumbien/04199.pdf). En linea.

12 / 13 / 14 SEPTIEMBRE / 2013
XVII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN
Universidad Nacional de General Sarmiento
Licenciatura en Comunicación (IDH)
Provincia de Buenos Aires
http://www.redcomunicacion.org/
Red NACIONAL de investigadores en COMUNICACIÓN
ISSN 1852-0308

[ii] Benjamin,Walter . *El narrador* (1936)Traducción de Roberto Blatt. Madrid Editorial Taurus, 1991

[iii] Russo,Juan Pablo. Entrevista a Patricio Salinas Zalazar. http://www.escribiendocine.com/entrevistas/patricio-salinas-salazar-con-los-pibes-del-puente-quisimos-recordar-que-pese-a-toda-la-f. En línea

[iv] Lanza ,Pablo y Soria, Carolina. *Okupas. El realismo del cambio del siglo en la Argentina.* http://www.lafuga.cl/okupas/569. En línea

[v] Russo,Juan Pablo. Entrevista a Patricio Salinas Zalazar. http://www.escribiendocine.com/entrevistas/patricio-salinas-salazar-con-los-pibes-del-puente-quisimos-recordar-que-pese-a-toda-la-f. En línea

[vi] Entrevista a Patricio Salinas Salazar en http://www.tda.gob.ar/notas/2977-entrevista-exclusiva-al-director-los-pibes-del-puente.