

VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Puesta en escena: 5ta Bienal de Arte Joven.

Beatriz Ester Carosi.

Cita:

Beatriz Ester Carosi. (2007). *Puesta en escena: 5ta Bienal de Arte Joven. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/300>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Puesta en escena: 5ta Bienal de Arte Joven”.

Autora: Beatriz Ester Carosi.

Cátedra: Prof. Adjunta Sociología de la Cultura. Facultad de Humanidades y Ciencias. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. Integrante proyecto: “El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales”.

e-mail: bcarosi@ gigared.com

“El Arte ha sobrevivido al tiempo y a las luchas, y a las divisiones de los hombres: es el común denominador más alto de la humanidad, su inagotable yacimiento de concordia”.

Jorge Glusberg.¹

I.- INTRODUCCIÓN:

En este trabajo planteamos desarrollar un avance sobre los aportes en torno a la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales dentro del proyecto de investigación cine video/ documental².

Teniendo en cuenta que la memoria es una construcción cultural, trabajamos desde la perspectiva teórica de la Sociología de la Cultura y de la Historia Social, reconociendo a los documentales como fuentes que representan el pasado y el presente en el proceso de construcción de la memoria.

En esta ocasión centraremos nuestro análisis en el documental *Bienal*³.

Nuestras preguntas iniciales son las siguientes: ¿Qué es una Bienal de Arte? ¿Por qué la UNL desde 1994 y en forma ininterrumpida propone a Santa Fe y la región la Bienal de Arte Joven?.

Lo antedicho nos proporciona un punto de partida para establecer diferencias con la propuesta de la Bienal de Arte Joven convocada desde la FUL (Federación Universitaria del Litoral) y la Dirección de Cultura de la UNL.

Las instituciones mencionadas conciben a la Bienal de Arte Joven como: *un espacio abierto para la creación y participación de los jóvenes*. Pensada desde el ámbito universitario y trascendiendo los límites de este, es un evento que contribuye de manera significativa a la canalización –a través de un espacio común- de las inquietudes y expectativas de los jóvenes y su concepción de arte. Nuestra investigación se desarrollará dentro del marco conceptual que nos aporta la Sociología de la Cultura y la Historia Social.

Para el análisis particular del video documental trabajaremos con las herramientas interpretativas forjadas por Bill Nichols⁴ Las mismas nos permitirán reflexionar acerca de la mirada construida por la realizadora acerca de la creación artística de la joven generación.

II.- ACERCA DE LA MEMORIA:

La memoria es una categoría muy difícil de definir. Es un término polisémico y polifónico, pero es evidente que sin memoria una sociedad no puede moverse.

La memoria es una construcción cultural, por lo cual, lo vivido individualmente es culturalmente compartido. Debemos remarcar que recordar es volver a evocar ya sea mediante la interacción social, el lenguaje, las representaciones colectivas, la memoria es repensada en el grupo social de pertenencia. Contribuye a la cohesión y a la identidad. Su importancia radica en la representación que se tiene de ese pasado, pero esa huella, ese pasado es conservado en la vivencia de los grupos.

El citar a grupos y no a toda la sociedad es útil para entender la presencia de culturas, intereses, identidades. Es decir, que a multiplicidad de categorías sociales corresponde una pluralidad de memorias colectivas dentro de un mismo sistema social.

En este sentido la memoria colectiva debe ser entendida como una *selección, interpretación y reproducción* de ciertas representaciones del pasado a partir de puntos de vista de un grupo social concreto.

Su legitimación se produce en un grupo social ya que es este el que conserva los significados institucionales en un conjunto coherente y vinculante. Justamente la coherencia tiene que ver con la tradición debido a las formas de objetivación de la memoria. Esa “conservación” siempre lleva aparejada un cierto dinamismo, cambios que ha generado un proceso de *hibridación*⁵.

La memoria tiene entonces una función *residual* y es el resultado de conflictos y compromisos entre distintas voluntades.

Dada su complejidad su estudio debe ser abordado por distintas disciplinas. *Maurice Halbwach*, estudioso pionero de ésta problemática entiende “(...) la noción de memoria colectiva como concepto explicativo de una cierta cantidad de fenómenos sociales en relación con la memoria⁶”.

Es por ello que de alguna manera debemos admitir “(...) que la sociedad produce “percepciones fundamentales” que por analogías, por uniones entre lugares, personas, ideas, etc., provocan recuerdos que pueden ser compartidos por varios individuos, incluso por toda la sociedad⁷”.

Por lo antedicho, afirmamos que existen constituciones de la *memoria* propias de cada sociedad, pero en el interior de estas constituciones cada individuo impone su estilo, dependiente por un lado, de su historia y por el otro lado, de la organización de su propio cerebro que siempre es único.

P. Ricoeur, toma lo individual y lo entreteje con lo social, es decir, esa propensión a pensar, sentir y obrar de cierta manera, nos permite inferir que las *memorias* individuales están subsumidas en las *memorias* colectivas.

E. Jelin, en su producción nos habla sobre “*los trabajos de la memoria*” “(...) como rasgo distintivo de la condición humana (ya) que pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo⁸”.

Acercarnos a la *memoria* comprende, recuerdos, olvidos, narraciones y actos, silencios y gestos, juegos de saberes y emociones, huecos y fracturas... Ahora bien, ¿quién es el que olvida? ¿Quién es el que rememora? ¿Un individuo o un colectivo? eterna tensión entre la individual y lo social.

Si bien el ejercicio de recordar u olvidar es individual, sabemos que dichos procesos como tales no ocurren en individuos aislados sino inmersos en redes de relaciones sociales, en grupos, en instituciones, en culturas. Es decir que esta noción de *memoria* colectiva debe ser interpretada en diálogo constante con otros, con alguna organización social y con alguna estructura dada por códigos culturales compartidos.

Jelin distingue dos tipos de *memorias*, las habituales y las *narrativas*, siendo estas últimas las más importantes porque dentro de ellas se pueden construir y “reconstruir” los sentidos del pasado. Un aspecto fundamental a tener en cuenta es que las *memorias* narrativas son transferibles, comunicables a otros, por ello pueden encontrar y reconstruir los sentidos del pasado.

E. Grüner reflexiona sobre la relación *memoria* y *repetición*. De alguna manera, la repetición de la memoria es posible porque adopta la forma de *olvido*. La *repetición* supone una “*selección*”, porque la transforma en algo nuevo, siendo este uno de sus caracteres más importantes; “...la *repetición* no “*ocurre*”, se la *busca*”⁹.

Esa búsqueda, demandada por el presente cobra nuevos significados y se convierte en un instrumento de interpretación.

Somos nosotros, mujeres y hombres los que activamos el pasado, haciéndolo tangible en los contenidos culturales. “*La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan materializar esos sentidos del pasado en diversos productos culturales, que se convierten en vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia*”¹⁰

Es en este marco en el que estudiamos al cine documental, como *memorias narrativas, como construcciones sociables comunicables a otros.*

III.- UN POCO DE HISTORIA ACERCA DE LAS BIENALES DE ARTE:

Las Bienales de Arte tienen larga data en la historia del arte occidental. Madre de todas ellas es la Bienal de Arte de Venecia iniciada en el año 1895. Su modelo se ha reproducido con variantes en el resto.

Como primera generalización podemos decir que constituyen espacios en los que se reúnen y muestran los resultados de la investigación, la ruptura y la experimentación artística, una especie de laboratorio creativo del arte contemporáneo.

A las Bienales asisten los galeristas más importantes del mundo, los grandes coleccionistas, los críticos de arte más respetados, los curadores que influyen en las adquisiciones de los grandes museos del mundo

No está entre sus objetivos la venta, ni la estimulación del mercado. Sin embargo, entre quienes las recorren hay posibles compradores y una vez que concluya la exposición el precio de las “producciones simbólicas” puede ser mucho mayor. Los mecanismos de selección para acceder a las bienales internacionales son dos: 1- ser elegido por el enviado oficial de su país o, 2- que el Curador General elija una o varias obras suyas.

Las bienales exhiben en sus distintas ediciones a los protagonistas del arte contemporáneo y sus vanguardias. Pensemos en Renoir, Picasso, Modigliani, Klee, Pollock, Kuitca, por citar algunos.

Las Bienales de Arte Joven organizadas y convocadas por la Dirección de Cultura de la U.N.L. (Universidad Nacional del Litoral) y la F.U.L. (Federación Universitaria del Litoral) comienzan en la ciudad de Santa Fe en el año 1994 en el marco del 75 aniversario de la U.N.L. La primera se realizó en el hall y patios del Rectorado de la institución bajo la consigna: “Un espacio para crear y expresarse en libertad”.

La segunda, realizada en el año 1996 y debido a la expectativa generada debió ser trasladada al Predio Ferial Municipal. Asistieron más de 1000 personas.

La tercera (1998), nuevamente en Predio Ferial Municipal, logró reunir 250 artistas **jóvenes** de la ciudad y del interior de la Provincia. Asistieron más de 5000 personas.

La cuarta (2000), en los patios del Rectorado de la U.N.L. y en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Más de 500 **jóvenes** presentaron sus trabajos. Asistieron más de 10.000 personas.

La quinta Bienal (2002) -objeto de nuestro estudio-, en la Estación de ex ferrocarril General Manuel Belgrano¹¹. Fueron seleccionados 1000 **jóvenes** artistas para participar y asistieron más de 12.000 espectadores en ocho días.

La sexta y séptima Bienales de Arte Joven siguieron presentando para los jóvenes y el resto de la ciudadanía santafesina una importancia fundamental y además se vieron “tomados” muchos espacios de la ciudad.

Entre sus objetivos destacamos los siguientes:

+ *“Proyectar, desde la Universidad, hacia la comunidad santafesina en su conjunto una propuesta convocante para el encuentro de la **juventud universitaria y no universitaria**.*

+ *Constituir un espacio común, abierto y participativo que reúna las distintas expresiones del arte y la cultura no convencional y de alternativa, ligadas también a lo generacional, es decir a todo aquello que sea representativo de los jóvenes.*

+ Reunir los distintos géneros y expresiones: literatura, plástica, diseño, teatro, video, danza, moda, fotografía y otros; que en mismo espacio, integrado le den a este evento un marco característico de grandes dimensiones.

+ *Trascender la simple muestra donde el público recorre cada una de las galerías o presencia los distintos espectáculos como mero espectador pasivo, por el contrario queremos depositar en la gente la posibilidad de participar y de ser protagonistas activos, pudiendo ellos mismos construir su propio mensaje y sus propios canales de expresión, incluso a través de un intenso intercambio con las obras, con los artistas y con el propio espacio, sobre el cual ponemos todo el esfuerzo para darle una ambientación creativa y adecuada a las circunstancias¹²”.*

Las Bienales cuentan con un Reglamento General. Pero hay que tener en cuenta una salvedad expresa que se encuentra en el mismo: *no se aceptarán trabajos que desde su forma o contenido, atenten contra el sistema democrático, las libertades y los Derechos Humanos*. También cada disciplina cuenta con una base específica. Para elaborar los dictámenes se designarán jurados integrados por un mínimo de tres especialistas por área. Asimismo, los jurados de todas las disciplinas harán una selección previa. El resultado de la elección será presentado en el evento.

IV: UNA APROXIMACIÓN AL TEMA:

Toda “producción simbólica” se enmarca dentro de un contexto socio-histórico, por lo cual analizaremos las condiciones que llevaron a un nuevo modelo de Universidad, que gestó su transformación entre los años 1990-95.

El estallido de las dificultades económicas durante la segunda mitad de los años '60 del siglo XX, se agravó a partir de la crisis del petróleo. Este proceso llevó al descrédito del modelo keynesiano.

Poco a poco ganaron el espacio una serie de discursos que posteriormente serían objetivados bajo el nombre de “neoliberalismo”.

Desde la perspectiva antes mencionada, la causa de la crisis radicaba en el excesivo intervencionismo estatal y la solución consistía en poner fin a la injerencia del Estado en la economía.

“La teoría económica neoliberal logró instalar en la Argentina un diagnóstico y una propuesta para superar la crisis que se resumen en las siguientes “verdades”:

- Hay que modernizar, hay que aumentar la productividad.
- La inversión se retrae porque los salarios son excesivos.
- Hay que bajar los costos laborales.
- Primero hay que crecer para luego poder distribuir”¹³.

Estos principios tuvieron efectos en los modos de vivir y funcionar de toda la sociedad, incluyendo a la Universidad.

A partir de los cambios que se produjeron en la producción y las mutaciones tecnocientíficas la forma de la fuerza más importante de trabajo pasa a ser el intelecto.

Los organismos internacionales que originariamente fueron fundados con el objetivo de promover el desarrollo económico y social comienzan a preocuparse por cuestiones educativas, entre ellas el Banco Mundial.

En su informe del año 1994 el Banco Mundial enfatiza el potencial de la Educación Superior, pero al mismo tiempo pone de manifiesto la crisis que la atraviesa.

La sanción de la Ley de Educación Superior N 24.521, sancionada el 20 de julio de 1995, supuso asentar sobre nuevas bases la relación Estado-Universidades.

De la lectura atenta de Ley , se desprende que el Estado asegura el aporte financiero a las Universidades, pero a su vez, éstas deben buscar movilizar fondos privados, los que pueden lograrse a través de arancelamientos, realización de actividades que generen ingresos (servicios a terceros) y búsqueda de padrinos que contribuyan con subsidios a su mantenimiento.

“Como todas las universidades públicas argentinas, la situación presupuestaria impide el normal desarrollo de actividades.

Desde la U.N.L. se lanzó una convocatoria a estudiantes, graduados, empresas e instituciones de la región para lograr que la universidad siga viva. También se espera el apoyo de los legisladores del Congreso de la Nación¹⁴”.

La U.N.L. a pesar de la grave crisis por la que atravesaba el país y consciente que su deber es generar espacios y difundir las producciones de los artistas de la región presentó para el año académico 2002 una importante y novedosa cantidad de actividades y propuestas culturales para todo el año¹⁵.

V.- LA JOVEN GENERACIÓN¹⁶ :

En este apartado trabajaremos desde el marco teórico que nos aporta la Sociología de la Cultura los conceptos de *cultura y reproducción*¹⁷ y asimismo incorporaremos la *teoría e las generaciones* para pensar cuestiones relacionadas a la *mirada generacional*.

Recuperamos la línea teórica desarrollada por Paul Ricoeur¹⁸ sobre la base de las elaboraciones de Karl Mannheim.

La elaboración del concepto generación no se realiza a partir de criterios puramente biológicos, sino que también intervienen criterios sociales, políticos y culturales.

Desde ésta perspectiva, generación hace referencia, no solo a la época de nacimiento, sino que remite al tiempo, es decir al momento histórico en que se ha socializado.

La *juventud*¹⁹ es una condición constituida por la *cultura*, y cada generación puede ser considerada –de alguna manera- como perteneciente a una cultura diferente. Cada generación tiene su propia *concepción del mundo*²⁰ y las variaciones en esa concepción son percibidas y apropiadas con intensidad durante el proceso de socialización.

El ser integrante de una generación más joven significa tener diferencias en el plano de la memoria. Pero también debemos tener en cuenta que existen los relatos, la memoria social, la experiencia transmitida. No obstante cada generación se presenta extraña en el campo de lo vivido, poseedora de convenientes impulsos. Y es justamente la presencia de los impulsos lo que permite las necesarias rupturas.

La Asamblea General de las Naciones Unidas declara en el año 1985, como Año Internacional de la Juventud, en consonancia con la crítica situación que atravesaban los jóvenes a nivel mundial.

Los jóvenes como grupo etario adquieren visibilidad, protagonismo, en el mundo político, social, económico y cultural en las décadas del '50 y '60. *“En el decenio de 1960 se entendía por “juventud” a los jóvenes predominantemente urbanos, de clase media y universitarios. Este concepto se vinculaba a una creencia*

prácticamente universal de la época con relación al crecimiento económico era y seguiría siendo una constante...

A comienzos de los años '70, la recesión económica y la crisis social que la acompañó comenzaron a socavar el optimismo reinante y el espejismo de un firme crecimiento económico..."²¹

La respuesta cultural crítica de los jóvenes de los '80 y más aún en los '90 fue imposible desvincularla de los cambios estructurales y se comenzó a reconocer que el crecimiento se veía impedido por la emergencia de múltiples problemas: integración y participación social, acceso al empleo, dificultades educativas, de salud, de consumo (que le exige la lógica del mercado), por lo que se dan las condiciones para que proliferen la economía informal.

Pero volvamos al problema más grave que es el sistema educativo, que no tiene capacidad de retención de los jóvenes, mucho menos si éstos pertenecen a familias con las necesidades básicas insatisfechas.

Los jóvenes pasan a ser un sector de necesidades insatisfechas y como generación se encuentra dividida en su papel actores sociales. Por un lado los jóvenes son agentes activos del proceso de cambio y por el otro se constituyen en víctimas, rol que se acentúa en los procesos de crisis como el actual, donde se percibe lo negativo de su condición.

Atendiendo a lo planteado la realidad de los jóvenes en esta investigación particular será reflexionada desde la "producción simbólica" por ellos producida pero desde la mirada construida la cineasta Marilyn Contardi²².

VI.- QUINTA BIENAL DE ARTE JOVEN:

Documental Bienal: *Siete días en la Quinta Bienal de Arte joven. El armario de la vieja Estación de Trenes General Manuel Belgrano totalmente abandonada. Juan José Saer nos cuenta su relación con la literatura y sus tiempos de juventud. Las gentes y las puestas son el marco de ésta película*²³.

Este documental fue realizado por el *Taller de Cine de la U.N.L.*²⁴, por lo cual debemos definirlo como una producción de *perspectiva institucional*²⁵, es decir en función de un compromiso con una institución, en este caso pública educativa.

Consideramos al documental en cuestión enmarcado principalmente dentro de la *modalidad de observación*, que se caracteriza básicamente en la no intervención del realizador/a. En el montaje se trata de potenciar la impresión de una temporalidad auténtica.

La producción se inicia con un detenido registro del estado de abandono de Estación de Ferrocarril General Manuel Belgrano a partir de la era menemista. Esas imágenes muestran el deterioro edilicio, la suciedad, pero al mismo tiempo nos remiten al pasado, a la economía agroexportadora donde el FF.CC. era el

medio de transporte por excelencia. Por entonces fue uno de los edificios más significativos y mejor situados de la ciudad. Punto de partida o destino de varias de las rutas férreas más importantes, también albergaba en su estructura diversos comercios y negocios destinados a los pasajeros que por ella circulaban. Una de las tomas nos remiten a la fugacidad de las pinturas de los cuadros impresionistas, que representaban el auge de este medio de transporte, pero al mismo tiempo una ruptura con el, la pintura al aire libre.

Luego de muchos años de abandono, diferentes instituciones, entre ellas el Foro de Desarrollo de la Ciudad, empresarios locales y Cámaras empresarias han motorizado diversas iniciativas de recuperación del Predio Belgrano. El Secretario de Extensión de la U.N.L., José Corral manifestó *“Nuestra intención es demostrar, en un lapso reducido de tiempo y con uno de los usos posibles de ese espacio como es el arte, que vale la pena aceptar el desafío. Nos parece un lugar ideal a nivel funcional para que cada una de las disciplinas tenga su espacio y para que varias generaciones de la ciudad conozcan este edificio que forma parte de la historia local y al que muchos no han ingresado nunca”*²⁶.

Cuando la Secretaría de Extensión de la Universidad y los estudiantes organizadores de la Bienal, comenzaron a planificar el evento, surgió la posibilidad del edificio antes mencionado. Se realizaron muchos trámites para su obtención ante la O.N.A.B.E. y gracias a la colaboración de la Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Santa Fe y el Municipio se pudo obtener la ocupación momentánea. El documental como práctica institucional observacional plantea limitaciones que pueden alcanzar densidad de códigos, prácticas rituales, sentencias éticas. Entre las prácticas rituales que registra la producción, y que reafirma la presencia de la institución Universidad, vemos al Sr. Rector cortando las cintas para dar inicio a la puesta en escena cuyos actores principales son los jóvenes.

Puesta en escena pensada y realizada por estos actores que desarrollan la actividad artística, no solo como actividad complementaria sino como un medio de vida. En ésta muestra no existe un curador, son los mismos artistas quienes cuelgan sus obras. En un marco temporal particular de crisis de las instituciones estatales orientadas al arte, de deterioro del sistema educativo público, la Bienal se presenta como un espacio para la innovación y experimentación estéticas. Es decir que la Bienal pone en valor el “capital cultural”²⁷ de este grupo etario recuperando su condición de gestores del cambio.

Si la modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador, pero sí en el montaje para potenciar la impresión de la temporalidad auténtica, esto queda plasmado en el documental dado que cadenciosamente y acompañado por la música se suceden imágenes: teatro en altura “La Puja”. Puerta de entrada a la Bienal, se observan manos, manos que representan las distintas generaciones que con interés participan de la convocatoria. Luego se observan sus rostros de sorpresa, de negación, de aprobación. Solo se escucha un murmullo, multiplicidad de voces se confunden y la cineasta vuelve a detenerse

en las obras exhibidas, en los semblantes de los receptores . Cada visitante recrea su propio recorrido, en consonancia con uno de los objetivos de la convocatoria.

Nuevamente ese transcurrir de la cámara en los rostros de mujeres, hombres, niños, jóvenes, ancianos, en obras, en los detalles de la edificación. Poca gente, los guardias que recorren la estación, las luces que se apagan, el silencio. Es decir, imágenes recurrentes que refuerzan el “efectos realidad”, que funcionan como estribillos que aportan textura a la argumentación.

Y las secuencias continúan, el café literario (y escuchamos algunas poesías) el rock en los andenes de la estación, la danza, el teatro, la fotografía, la danza y en ésta última disciplina la realizadora se detiene: nuestra a las jóvenes detrás del escenario y luego las pone en escena, nuevamente lo recurrente y por último la música clásica ejecutada por alumnos del Instituto Superior de Música de la U.N.L. Si tenemos en cuenta lo planteado por Nichols, que en un mismo documental pueden plantearse distintas modalidades de representación y así como afirmamos Bienal es una producción institucional de observación, pensamos que la modalidad interactiva también interviene dado que el escritor Juan José Saer habla sobre los jóvenes, sobre la literatura (se percibe una entrevista con ciertas pautas) y al respecto nos expresa: “...*el artista joven busca ejercitar su arte, busca a sus pares y siempre los encuentra...*”. Estas palabras dichas en este contexto validan la importancia del proceso innovador.

En otras imágenes se lo registra a Saer con sus pares escritores. A Saer dando una conferencia en el marco de la Bienal. Es decir, que la Bienal no es solo un espacio en el que se encuentra una generación, sino que varias generaciones confluyen con desiguales intereses, en un pasado que no termina de partir y un presente que tropieza muchas veces para llegar. Continuidades y rupturas. Lo residual y lo emergente se encuentran, se saludan, se dan mutuo paso.

La Bienal concluye, todo vuelve a ser como hace ocho días, se deshace la puesta, las obras son retiradas, los paneles desarmados, son los mismos actores sociales quienes lo realizan, pero la realizadora se detiene en la fachada, en la pobreza que abraza a la ciudad, en la presencia de niños y niñas que mendigan, que hacen de acróbatas en las esquinas del boulevard, en las ruedas de los automóviles y la puesta de imagen y música apelan al pasado.

VII.- A MODO DE CONCLUSIÓN:

A lo largo de este avance de investigación hemos pretendido presentar búsquedas y reflexiones en torno a la problemática del cine documental entendido como una construcción comunicable a otros, es decir, como vehículo de la memoria.

Trabajamos la teoría de las generaciones para entender la necesidad de los jóvenes de comunicar sus vivencias a través de sus producciones estéticas en

torno a temas tales como: las crisis institucionales, la búsqueda de la propia identidad, la exclusión social, la carencia de trabajo, la ausencia de un futuro promisorio.

También nos ha permitido acercarnos a una producción documental local de origen institucional y preguntarnos el por qué la Universidad realiza ésta propuesta.

Atendiendo a lo antedicho, entendemos que las Bienales de Arte Joven constituyen una de las propuestas culturales más convocantes de la ciudad y la región, pero al mismo tiempo tienden a suplir un área de vacancia de la Universidad que es la facultad en Artes. El solo hecho de estar presentes con el *capital cultural* que significa la obra en la bienal, les permite abrirse a los jóvenes un espacio en el competitivo *campo del arte*.

Asimismo la Universidad a través de la ocupación transitoria como “*okupas culturales*”²⁸ del predio del ferrocarril intenta mostrar la posibilidad de construir un centro cultural en ese espacio olvidado y abandonado.

Pero también el documental entendido como una narrativa comunicable permite en otro soporte reproducir esa mirada, esa representación de la V Bienal de Arte, fuera de ese espacio cultural.

¹ Glusberg, Jorge. (2002). *En discurso de apertura a la Segunda Bienal de Arte Buenos Aires. Boletín noviembre.*

² Trabajo desarrollado en el marco del proyecto de Investigación de la UNL, denominado: “El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales”. Dra.: Magíster Lidia Acuña. Sub-directora: Lic. Andrea Bolcatto.

³ Documental: *Bienal*. (2003). Argentina. 38 minutos. Dirección: Marilyn Contradi. Taller de cine de la Universidad Nacional del Litoral.

⁴ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona*: Paidós. Modalidades de representación: 1. *Expositiva*: el texto se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación, por ejemplo acerca del mundo histórico y las imágenes sirven como ilustración. 2- *Observación*: hace hincapié en la no intervención del realizador. La presencia de la cámara “en el lugar” atestigua su presencia en el “mundo histórico”. En este tipo de modalidad lo importante son los acontecimientos que se desarrollan delante de la cámara y tienden a tomar forma de arquetipo en torno a la descripción exhaustiva de lo cotidiano. 3- *Interactiva*: documentales donde el director y los actores sociales reconocen la presencia del otro abiertamente en la conversación y en las acciones participativas. Se trabaja especialmente con entrevistas. 4- *Reflexiva*: el realizador dirige la atención del espectador hacia la forma de la obra.

⁵ García Canclini, N. (2002). Hibridación. En Altamirano, C. (Ed.), *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Argentina. Paidós. “(...) constituye el conjunto de procesos en estructuras o prácticas sociales discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas en los que se mezclan los antecedentes.

Las estructuras llamadas discretas fueron el resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras.

La particularidad de todo proceso de hibridación es convertir lo diferente en igual, y lo igual en diferente, pero de manera en que lo igual no es siempre lo mismo, y lo diferente tampoco es simplemente diferente”.

⁶ Candau, J. (2002) *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

⁷ Candau, J. Op. Cit.

⁸ Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

⁹ Grüner, Eduardo. (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

¹⁰ Jelin, E. Op. Cit.

¹¹ Reinante, C. M. (1993). *Inventario. 200 Obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*. Santa Fe: Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.

Proyecto/ construcción: 1912/1919. Modificaciones 1928. Situada en el momento de su construcción en uno de los lugares privilegiados de la ciudad y con franco acceso a la zona portuaria.

¹² *Propuesta a la Bienal de Arte*. (1996). Santa Fe. Argentina. Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.

¹³ Toscano, A. R. (2001). *Políticas de transformación de la Educación Superior en la Argentina, 1990-1995*. Buenos Aires. Argentina. Universidad nacional de Buenos Aires.

¹⁴ Boletín Digital Universidad Nacional del Litoral. 2002, noviembre 18. Acceso 25 de julio 2007.

Disponible: http://www.universia.com.ar/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp

¹⁵ Entre ellas: Lunes en el Paraninfo, durante ocho lunes, de mayo y junio (Pedro Aznar, Liliana Herrero, David Lebon). V Bienal de Arte Joven. II Concurso de Proyectos para la Creación Teatral y sus similares en Danza Contemporánea y en Interdisciplina Escénica. Muestras de Artes Plástica en el Museo de Arte Contemporáneo, M.A.C. El Centro de Publicaciones de la U.N.L. publicará un nuevo libro del Dr. Mario Bunge, publicaciones del material producido por docentes e investigadores de la institución. Desarrollo musical: el sello discográfico de la Universidad editará una selección de poesías de Julio Migno, entre otros emprendimientos.

Todo esto y las ya tradicionales propuestas de talleres en: Cine, Literatura, Plástica, Fotografía, Tango, Teatro...

¹⁶ Acuña, Lidia (2005). *Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente*. Presentada y publicada en actas: X Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia. Rosario, 20 al 23 de setiembre. (Nos interesa aclarar que esta perspectiva fue desarrollada dentro del equipo de investigación citado).

¹⁷ Williams, Raymond. (1982). *Cultura. Sociología de la Comunicación y el arte*. Barcelona. Paidós. Desde ésta perspectiva teórica de la Sociología de la Cultura, compartimos los conceptos de *cultura y reproducción*. Este autor considera a la cultura “como un sistema signifiante a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social, se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga”. “...en general puede decirse que es inherente al concepto de cultura su capacidad para ser reproducida; y más aún, que en muchos rasgos la cultura es realmente un modo de reproducción”.

¹⁸ Ricoeur, Paul. (1996). *Tiempo y narración*. Tomo III. México: Siglo XXI.

¹⁹ Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. (1996). La juventud es más que una palabra. En Margulis, Mario (ed.). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Argentina: Biblos.

²⁰ Bauman. (1978). En Abercrombie, Nicholas y otros. (1986). *Diccionario de Sociología*. España: Cátedra. Colección Teorema. *Concepción del mundo*: “...se refiere al conjunto de creencias que constituyen una perspectiva del mundo característica de un determinado grupo social, sea una clase social, una generación o una sexta religiosa”.

²¹ Szulik, Dalia y Kuasñosky, Silvia (1996). Jóvenes en la mira. En Margulis, Mario (Ed.). Op. Cit.

²² Contradí, Marilyn. Cineasta santafesina. Cursó estudios en el Instituto de Cine Documental de la U.N.L. Santa Fe. Capital. Es docente del taller de Cine de la U.N.L. desde 1985, año de su creación.

²³ Boletín Digital de la Universidad Nacional del Litoral. (2003, septiembre 29). Disponible:

http://www.universia.com.ar/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp

²⁴ El Taller de Cine de la U.N.L. fue fundado en octubre de 1985 por Raúl Beceyro, que lo dirige desde entonces. De producción sostenida. Trabaja con tecnología digital. Orientado fundamentalmente hacia el cine documental.

²⁵ Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Op. Cit.

²⁶ Ricci, Paulo. (2002). *La cultura vuelve a abrir en la estación*. Extensión Universitaria. Fuente: Prensa Institucional U.N.L. Disponible:

<http://ultra31.unl.edu.ar/noti/noticia.php?idnoticia=572>.

²⁷ Morduchowicz, Roxana. (2004). *El capital cultural de los jóvenes*. Argentina: F.C.E.

Coincidimos con la autora que el "capital cultural" un caudal, un volumen que la persona maneja. Pero también es la capacidad de estructurar y relacionar los saberes con que se cuenta y reestructurarlos con los que se incorporan. Los M.C.S., forman parte de ese capital.

²⁸ Paulo Ricci. Op. Cit.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

Glusberg, Jorge. (2002). *En discurso de apertura a la Segunda Bienal de Arte Buenos Aires*. Boletín noviembre.

Documental: *Bienal*. (2003). Argentina. 38 minutos. Dirección: Marilyn Contardi. Taller de cine de la Universidad Nacional del Litoral.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

García Canclini, Néstor. (2002). Hibridación. En Altamirano, Carlos. (Ed.) *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Argentina. Paidós.

Candau, Joël. (2002) *Antropología de la memoria*. Argentina. Nueva Visión.

Alicia de Arteaga. (2003, octubre 5). La IV Bienal del Mercosur. *La Nación*.

Alicia de Arteaga. (2007, junio 9). El arte atrae y provoca en Venecia. *La Nación*.

Alicia de Arteaga. (2007, junio 10). La familia extranjera. *La Nación*.

Alicia de Arteaga. ((2007, junio 17). El gran tour 2007. *La Nación*.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España. Siglo XXI.

Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Reinante, C. M. (1993). *Inventario. 200 Obras del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe*. Santa Fé: Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.

Toscano, A. R. (2001). *Políticas de transformación de la Educación Superior en la Argentina, 1990-1995*. Buenos Aires. Argentina. Universidad nacional de Buenos Aires.

Boletín Digital Universidad Nacional del Litoral. 2002, noviembre 18. Acceso 25 de julio 2007. Disponible
http://www.universia.com.ar/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp

Williams, Raymond. (1982). *Cultura. Sociología de la Comunicación y el arte*. Barcelona: Paidós.

Ricoeur, Paul. (1996). *Tiempo y narración*. Tomo III. México: Siglo XXI.

Margulis, M., Urresti, M. (1996). La juventud es más que una palabra. En Margulis, Mario (ed.), *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Argentina: Biblos.

López Anaya, J. (2007, enero 20). Visiones latinoamericanas. *La Nación*.

Bauman. (1978). En Abercrombie, Nicholas y otros. (1986). *Diccionario de Sociología*. España: Cátedra. Colección Teorema.

Szulik, Dalia y Kuasñosky, Silvia. (1996). Jóvenes en la mira. En Margulis, Mario (Ed.). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Argentina: Biblos.

Boletín Digital de la Universidad Nacional del Litoral. (2003, setiembre 29). Disponible:
http://www.universia.com.ar/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?

Morduchowicz, Roxana. (2004). *El capital cultural de los jóvenes*. Argentina: F.C.E.

Beatriz Ester Carosi.
Esp. en Historia Social.
Santa Fe, Julio de 2007.