

Usuarios de drogas en la TV

por **Mariana Álvarez Broz**

Resumen

Este artículo trabaja sobre las representaciones televisivas contemporáneas de los usuarios de drogas. Su estudio implicó analizar no sólo los imaginarios que construye la televisión en torno de la diversidad de usuarios, sino también las operaciones de captura y los mecanismos simbólicos que emplea para culturalizar el conflicto (Grimson, 2007). En esta oportunidad, nos centraremos en la construcción de los escenarios y los territorios donde la televisión localiza y emplaza a los usuarios, a partir del sesgo de clase.

Palabras clave

Representaciones televisivas - usuarios de drogas - clase social - territorios - desigualdad

Abstract

This article works on contemporary television representations of drugs' users. This study has implied to analyze not only the imaginary that television constructs around the users' diversity, but also the operations of apprehension and the symbolic mechanisms used by television for culturalizing the social conflict (Grimson, 2007). In this opportunity we will focus on the construction of the scenes and the territories where television locates drugs' users regarding social class.

Key words

Television representations - users of drugs - social class - territories - inequality

*Los relatos son prácticas del espacio que
organizan los andares,
producen geografías de acciones
y hacen el viaje,
antes o al mismo tiempo
que los pies lo ejecuten.
Y son trabajos artesanales
que permiten hacer lugares,
crear espacios, hacer localizable lo ilocalizable*
Michel de Certeau

Este artículo propone dar cuenta de algunos resultados, producto de un trabajo de investigación sobre las representaciones televisivas de los usuarios de drogas en la Argentina.¹ En esta oportunidad, trabajaremos con los usuarios de paco,² de Poxirán,³ de éxtasis⁴ y de popper⁵ con el objeto de problematizar aquellas operaciones mediáticas televisivas que se emplean para enmarcar los **escenarios** y construir los **territorios** donde aparecen representados los usuarios mencionados, y analizar la relación que estas elaboraciones audiovisuales mantienen con el espacio social de los actores.

Este caso de estudio nos permitió, principalmente, reponer la

Mariana Álvarez Broz

mariana.c.alvarez@gmail.com

Doctoranda en Sociología, Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, IDAES, UNSAM. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Becaria del CONICET tipo II.

Artículo:

Recibido: 25/03/2013

Aceptado: 11/08/2013

importancia de la dimensión simbólico-cultural de la desigualdad. O, dicho de otro modo, analizar la **representación de la diferencia de clase**, lo que implicó poner de relieve la imbricación entre lo económico y lo cultural en los procesos de diferenciación social, porque la cultura, lugar por excelencia donde se produce sentido social, es producto y consecuencia del modo en que se relacionan las clases sociales y donde se continúan las relaciones de igualdad-desigualdad. O, en palabras de Jameson, la cultura es el “medio por el cual se negocia la relación entre los grupos” (1993: 103).

Entendemos que la cultura es, al mismo tiempo, instrumento de lucha y objeto de disputa por la imposición del sentido. Y por ello, constituye un lugar privilegiado desde donde abordar la reproducción de las jerarquías sociales, puesto que el análisis de las estructuras simbólicas –y las representaciones televisivas como una de las tantas formas que adopta lo simbólico– resulta una arena propicia donde indagar cómo se naturalizan, legitiman y reproducen las relaciones de poder.

El caso de estudio

Las representaciones mediáticas trabajadas se enmarcan en un momento específico donde se produce una sobre-representación, en la pantalla televisiva argentina, de los sujetos y grupos de los sectores más postergados, en simultaneidad con la emergencia y proliferación de formatos televisivos que denominamos **neoperiodismo** (Ciamberlani, 1997).

En efecto, a partir de la crisis social y política suscitada en la Argentina en diciembre de 2001, y ante la presencia masiva de sujetos y actores políticos de los sectores más postergados en las calles urbanas

(“piqueteros”, “cartoneros”, “trapi-tos”, por mencionar sólo algunos), los medios masivos de comunicación se vieron obligados a incluirlos en sus respectivas agendas (Cebrelli y Arancibia, 2008).

De acuerdo con lo observado en estudios que dan cuenta de la programación argentina,⁶ a partir de 2005 se produce una **hipervisibilización** de los jóvenes que consumen paco y aquellos que inhalan pegamento Poxiran, a través de una espectacularización que combina información, ficción y entretenimiento (Vilches, 1995).

A partir de este dato empírico, tomamos como corpus de análisis dos tipos de programas dentro del género informativo: los noticieros⁷ y los programas conocidos como periodísticos testimoniales o documentales periodísticos (o neoperiodismo)⁸, emitidos durante los años 2005, 2006, 2007 y 2008, inclusive.

No obstante el protagonismo que adquirió la representación de los usuarios de los sectores más postergados, no quisimos centrarnos sólo en su estudio. Inspirados en la obra de Charles Tilly (2000), preferimos adoptar una perspectiva relacional que nos permitiera indagar la construcción diferencial de la diversidad de usuarios de drogas, a partir del clivaje de clase, en la televisión argentina contemporánea. En torno de esta inquietud, gira el trabajo que aquí presentamos.

Cruzar la frontera

En los segmentos televisuales donde el medio se traslada a los barrios marginales o villas miserias, en busca de la voz del usuario de paco, quien funciona de puente y conecta la realidad con aquello que es considerado lo otro es el movilero. Es el que se traslada hacia aquel territorio

buscando información y tratando de conocer el estilo de vida del *paquero*⁹; oficia de intérprete y traductor, y se ubica como aquel que hace posible su inteligibilidad.

Durante el ciclo “Telenueve” (segunda edición) del 14 de mayo de 2007, el medio ingresa a las villas para ver dónde vive el paquero, qué hace, cómo es su entorno, mientras la cámara subjetiva comienza haciendo un paneo en esquinas desoladas o extensos descampados. Luego recorre los laberintos del asentamiento y destaca, por sobre todo, la situación miserable en la que viven estos jóvenes, señalando y revelando todo lo que hay a su alrededor.

De un modo casi obscuro, irrumpen en las casillas de madera, abre las puertas –que conectan los compartimentos de la habitación– y corre las cortinas, dejando al descubierto la precariedad de las viviendas y retratando cada rincón. Hace foco en cada objeto de la casa, en cada pertenencia de los jóvenes, en sus espacios e interroga a sus familiares. Resulta interesante la imagen de esas puertas que se abren y se cierran, en tanto límites que se trascienden, fronteras que se cruzan, distancias que se acortan. Ese movimiento, favorece la idea de pasaje de un lado a otro, donde sobrevuela constantemente la metáfora del viaje (Ortiz, 1996).

Poco después, la cámara encuentra lo que busca: lentamente se va acercando a un grupo de jóvenes reunidos en la fachada de un viejo portón de madera de una fábrica abandonada. Allí, entre muros resquebrajados aparecen en escena los protagonistas.

La cámara actúa quirúrgicamente: deconstruye minuciosamente su objeto, separa las partes, lo pone en evidencia y lo vuelve a armar. En un gesto invasivo, y mediante el recur-

so técnico –de edición– de remarcar con un círculo rojo la imagen, destaca el movimiento de las manos sucias de uno de los jóvenes que manipula con gran destreza los distintos materiales con los que arma su pipa.¹⁰ *Un zoom in* llevado al extremo permite visualizar con detalle pedacitos de virulana, un cañito de metal y un polvo blanco que es vertido sobre la pipa. La imagen de las manos del joven armando su paco –tomadas con un plano detalle– es repetida sucesivas veces hasta el aburrimiento.

Pero, ¿qué puntea esa mirada? ¿Dónde se pone el acento? ¿Qué tipo de acercamiento propicia el mediador? ¿Dónde se posiciona? ¿Dónde ubica a sus actores?

Ante el extrañamiento, el medio televisivo recoge meticulosamente un repertorio vasto de pintorescas particularidades que no hacen otra cosa que subrayar la carencia. El montaje de las escenas hace foco en la retórica de la no-poseción, de la falta, de la penuria.

Para hacerlo, las imágenes se estilizan a partir de las posibilidades técnicas que brindan las nuevas tecnologías y de los intercambios con otros lenguajes audiovisuales como el cine: el juego de planos (fundidos, superposiciones, recortes, *zoom*); el posicionamiento –subjetivo– y el movimiento –lento– de la cámara; el empleo de la voz en *off*; efectos sonoros o musicalizaciones; las alteraciones cronológicas (mediante *raccontos* o *flashbacks*) son algunos de los recursos técnico-audiovisuales que adopta el medio (televisivo) de lo cinematográfico para producir sentido (social).

Así, la marginalidad no sólo deviene en un hecho noticiable de gran trascendencia, sino que ade-

más se produce una *estetización* de la pobreza que pretende acercarse a los más postergados de un modo naturalista.

Detrás de ese decorado, se esconde un enunciador que intenta convencer, al tiempo que conmover, al enunciatario a través de una maniobra doble: a veces poniendo el énfasis en lo caritativo, y otras, en la marcación despectiva y descalificatoria.

El primer mecanismo es una forma de racismo benévolo (Margulis y Urresti, 1999) que excluye al *otro* simbólicamente: lo muestra, pero desde una mirada distante, lo incluye siempre y cuando ese otro se mantenga lejos, con su gente, en su territorio, y a condición de que siga permaneciendo en su lugar social. El segundo es la actitud racista que excluye directamente, que expulsa, y que adjudica una carga valorativa negativa a los sujetos, a partir de la identificación de las diferencias, en este caso particular, de clase.

Éste es el modo de acercamiento, de captura, que establece el medio a través del mediador, puesto que el racismo es un tipo de relación social (Balibar y Wallerstein, 1991), una forma de vincularse con el *otro*, “anclada en estructuras materiales e insertada en configuraciones históricas de poder” (Fanon, 2002: 38).

En este tipo de contacto con el *otro* subyace una **mirada etnocentrista**, donde el mediador legitima esa estrategia de visibilidad signada por la falta, y se autoproclama como prueba de ello, en tanto se trasladó hasta allá, al lugar de ellos, para comprobarlo. Ese desplazamiento, significa, por sobre todas las cosas, tomar conocimiento de aquellos que son diferentes del nosotros (Ortiz, 1996).

Cruzar ese límite implica ir hasta el territorio aquel en busca y al encuentro de una cultura que ese mediador considera *otra*. En este viaje, el mediador es ante todo un intruso, un extranjero (Simmel, 1983) que se ubica en un lugar de frontera desde el cual ejerce su mirada y alza su voz.

En ese viaje exotópico, nunca pierde de vista ese umbral que dibuja ese nosotros y ellos, imaginario y real al mismo tiempo, ese choque de visiones de mundos. Porque si hay algo que documentan bien estas imágenes es un encuentro cultural cargado de prejuicios y estereotipos, de órdenes morales puestas en juego, de un espacio de tensión, de posiciones encontradas, de relaciones conflictivas y de dominación de un grupo –que tiene voz– sobre el otro.

Este recorrido fronterizo pone en escena una figura: el exotismo, en tanto el otro deviene en objeto puro y se convierte en espectáculo (Barthes, 1980). Y en ese pasaje se lo reduce a una cosa y pasa a ser considerado a partir de un conjunto de rasgos que le son atribuidos; se lo empobrece –más aún–, se lo reifica, y se lo (re)presenta como alteridad radical. Aunque en dicha representación queda un espacio vacío, propio de un juego incompleto –y desigual por cierto–, producto del intercambio entre el otro y su imagen, el otro y quien lo nombra, el otro y quien lo sitúa. Puesto que quien actúa de mediador, al tiempo que expone a los usuarios de los sectores postergados, se posiciona implícitamente como su contraparte, en un juego complejo de relaciones dialógicas (Bajtín, 2002).

En ese espacio vacío, incompleto, que funciona como lo no dicho,

aunque fuertemente significativo, es necesario detenerse.

En primer lugar, podemos decir que aparece eso que no se muestra, no se enuncia, pero que, al final, siempre irrumpe: la distancia que se (re)construye para hablar de aquellos que son considerados –por el enunciador– los otros.

Esta distancia deja entrever un antagonismo. La relación nosotros-ellos adquiere real significado (y sólo puede ser entendida), precisamente, con los dos términos juntos y en conflicto, porque sólo “ese antagonismo define ambos lados de la oposición” (Bauman, 1994: 45), y no su consideración por separado.

Tal es así, que esa diferencia se presenta, más bien, como una cuestión cultural donde los sujetos marginalizados aparecen sobre-representados a partir de, por ejemplo, los utensilios para armar la pipa de paco o la lata (de Poxirán), el folklore precario que los rodea, las noches durmiendo en los bancos de una plaza, la estada tirados en las escalinatas del tren o del subte o la juntadita¹³ en terrenos baldíos.

En ese antagonismo, se avizora algo silenciado pero latente en todo momento: la relación de clase. Ésta se esconde, se disimula, constantemente en el gesto de retratar la diversidad a partir de la mostración de una palestra de elementos culturales de los distintos usuarios. Con elementos culturales nos referimos a esa minuciosa enumeración y mostración que realiza el medio televisivo de las prácticas y de los haberes de los distintos usuarios.

La abundancia de elementos, ese exceso iconográfico, no hace más que alterizarlos a través de la culturalización del conflicto (Grimson, 2007), ocultando las relaciones de poder que subyacen en dicha representación: quién tiene voz y quién no, y –cuando se le da voz– qué

relación establece el mediador con ellos. Se trata de una sobre-representación que pone nombres, demarca y hace hablar a la diferencia. En palabras de Rosaldo: “El énfasis sobre la diferencia resulta en una proporción particular: en tanto el ‘otro’ se hace culturalmente más visible, el ‘yo’ se hace menos [...] Así, esconden el lado más oscuro de la proporción: cuanto más poder tenga uno, de menos cultura se goza, y cuanto más cultura tiene uno menos poder se posee. Si ‘ellos’ tienen un monopolio explícito sobre la cultura auténtica, ‘nosotros’ tenemos una implícita en el poder institucional” (1991: 186).

De la relación con la mismidad

Cuando se trata de poner en escena a los jóvenes que consumen éxtasis, el medio televisivo se traslada a la “Creamfields”, que es el festival de música electrónica más conocido e importante en el mundo.¹² En este marco festivo, la cámara se anticipa y llega a la previa: mediante planos generales registra decenas de autos estacionados en las inmediaciones del gigante predio donde se monta la gran fiesta. La música *techno* –puesta a su máxima potencia–, sale de los estéreos de los autos y se entremezcla con la de los autos lindantes. Es un clima de fiesta, la noche está por empezar.

Allí, la voz en *off* puntea: “Es la fiesta electrónica más grande [...] están los mejores *disc jockeys*. Pero está siempre el fantasma de la droga, por eso se toman litros de agua mineral para no deshidratarse”. El *videograph* anticipa las próximas imágenes: “‘Creamfields’ por dentro: la gran fiesta. El ritmo del descontrol”.

La cámara ingresa al predio y captura a un grupo de jóvenes bailando al ritmo de la música. El juego in-

candescente de luces rojas, azules y amarillas se entremezcla con los rayos láser y la cortina de humo que lanzan las máquinas expulsoras.

Contrariamente a la toma subjetiva y a la cámara lenta que se utiliza para registrar a los otros usuarios, una sucesión ininterrumpida de imágenes a gran velocidad se suceden en la fiesta: planos generales de la pista, planos cortados de los cuerpos danzantes, primer plano de la bandeja del *disc jockey*, primer plano de la bola multicolor, planos picados que exponen a la multitud, son los que componen esta estética visual.

Esta lógica narrativa, que caracteriza al videoclip, pondera la fragmentación, la superposición, los montajes rápidos, la simultaneidad de imágenes (Landi, 1992), y resulta así un *collage* electrónico que visibiliza a estos jóvenes sin hacer foco en ellos, puesto que lo que adquiere primacía es la “Creamfield” como evento, en lugar de los jóvenes en movimiento, donde sus contornos se desdibujan y sus rostros se difuminan.

Una vez allí, el movilero se inserta en los grupos, baila con ellos, y jactándose de su actitud imita los movimientos de los jóvenes. Y les pregunta:

— ¿Cómo aguantan toda la noche? Están siempre moviéndose ¿Es agotador!

— Y tomamos mucha agua... otra no hay. El cuerpo lo pide y no podés parar.¹³

Si bien el fantasma de la droga circula en este tipo de eventos, la cámara no va tras ella, sino que da por hecho que en esas fiestas los jóvenes consumen sustancias estimulantes y/o alucinógenas y se queda, se detiene, hace foco en la botellita de agua, la que funciona como metonimia de las pastillas de éxtasis –a

diferencia de la pipa de paco que no aparece en escena-, y solo se las refiere de manera implícita en el contexto de la *rave*, en tanto fenómeno masivo, y registra su folclore como parte del espectáculo.

Los imaginarios que produce la televisión en torno de estos jóvenes señalan que el consumo de las sustancias denominadas “de diseño” no es considerado ni una forma de transgresión, ni una ruptura de pautas de comportamientos sociales, y mucho menos, por cierto, un delito, como sí sucede con los usuarios de Poxirán y de paco.

Esto se pone en evidencia, entre otras cosas, en el tipo de acercamiento y relación que construye el mediador –en este caso el movilero– con este grupo de jóvenes.

Si la identidad es un proceso dinámico que se construye constantemente dentro de los vectores de la semejanza y la diferencia (Hall, 1992), en el momento de hablar de los jóvenes que consumen sustancias “de diseño”, el nosotros desde el que se narra no mantiene aquella distancia que establecía con los paqueros y pibes poxi. Aquí, el movilero se mezcla entre los jóvenes, baila, salta, disfruta ese momento, exagera ese clima festivo, y se incluye como uno más entre ellos.

El ciclo “Fuera de Foco” del 12 de noviembre de 2008 titula: “La fiesta sigue, no para. “Ahora los *after hours* son el próximo destino”, suscribe el *videograph*. La fiesta continúa en la calle, el movilero monta la escena a pasos de la salida de la “Creamfields” e interactúa con los jóvenes que van llegando. Una camioneta *Traffic* se convierte en una improvisada barra y el movilero reparte tragos a quien tiene a su alrededor. Sube al máximo el volumen de la música

electrónica, se inmiscuye entre medio de todos, se confunde en la muchedumbre, ahora es uno más entre ellos, y comienza a saltar en medio de un clima de euforia.

Repentinamente, el movilero cambia el género musical y sorprende a su público con un extracto musical de cumbia. Y les pregunta: “¿Esto es otro tipo de música que también tiene que ver con una fiesta, no?”.

Al unísono el grueso de personas chifla de manera sostenida comunicando rechazo y desaprobación hacia ese género musical, en principio, y, por contigüidad, a aquellos jóvenes asociados en el imaginario social –aunque en la realidad eso no siempre se corresponda– que gustan de ese tipo de música: los jóvenes de los sectores populares.

En ese momento, y en un gesto provocador, el mediador refiere elípticamente a lo otro, evoca la **diferencia**, a sabiendas de que ambos grupos se constituyen identitariamente, al menos en sus discursos, por oposición, en una compleja relación de semejanza y diferencia. Lo que refuerza, desde el discurso televisivo, son las fronteras simbólicas, no sólo entre unos y otros, sino también, entre el mediador y la diversidad de usuarios de drogas, puesto que cuando se trata de paqueros y de pibes poxi se constituyen como rígidas y estructuradas, y al momento de poner escena a los usuarios de drogas sintéticas se vuelven laxas y flexibles, dependiendo del grupo con el que el mediador interactúe.

Siguiendo a García Canclini (2004), entendemos que la cultura se vuelve fundamental para comprender las diferencias sociales, puesto que las desigualdades económicas entre las clases se imbrican con otras formas

simbólicas que contribuyen a la reproducción de aquellas condiciones que hicieron posible la diferenciación social.

Y aquí, el poder cultural (García Canclini, 1981) desarrolla un papel clave en el proceso de elaboración de sentidos al representar, reproducir o transformar esas condiciones sociales y sus representaciones.

La desigualdad social, afirma Reygadas (2004), es un fenómeno complejo que no tiene una única causa, sino que es producto de procesos históricos de apropiación y distribución material y simbólica desigual –de los sectores más acomodados, en detrimento de los más desposeídos–, fundada en una relación de dominación, que es multidimensional, ya que tiene que ver con relaciones de poder que actúan en distintos planos: el acceso diferencial a los recursos, el entramado institucional, las pautas de relaciones e intercambios asimétricos, las estructuras sociales.

Considerando, entonces, que la desigualdad se (re)produce en las relaciones sociales y retomando lo postulado por Bourdieu (1988), acerca del papel destacado que tiene la dimensión simbólica (de lo social) respecto de la naturalización y reproducción de las relaciones de dominación, es crucial el papel que desarrollan los medios de comunicación en lo concerniente a la retroalimentación y/o cuestionamiento de las condiciones de existencia de los grupos o sectores que ocupan posiciones más desventajosas en la escala social.

En este sentido, la producción de la diferencia y, en particular, de la alteridad resulta una “producción activa y estratégica” (Grimson, 2001: 130) donde, en este caso, el medio

se revela como actor: la producción televisiva entra en diálogo –o en sintonía– con agendas y sistemas clasificatorios que exceden a los mismos medios, pero sobre los cuales éstos operan y colaboran (Halpern, Rodríguez y Vázquez, 2009).

Un fragmento de entrevista del ciclo “Cámara Testigo”,¹⁴ en el marco de la fiesta “Creamfields”, sintetiza e ilustra aquellos contrastes observados hasta el momento, que el discurso televisivo retoma y reproduce respecto de la **dicotomía nosotros-ellos**. Durante este espacio el entrevistador recurre a la estrategia de lo que se conoce en el periodismo como la re-pregunta instando al entrevistado a aclarar y/o especificar detalles de la información que éste brinda.

El movilero (M) entrevista a un joven (J) que acaba de salir de la “Creamfield”:

— M: ¿Cómo estuvo “Creamfields”, la pasaron bien?

— J: Terrible... esto va para todos los negros de mierda, esos putos... tomá... esto es fiesta.

— M: ¿Para quién decís?

— J: Para los negros villeros de todos lados... que son una raza... que tienen que ponerle una bomba a todos... que se mueran, porque no sirven de nada... te arruinan, hay que matarlos a todos... sí, son todos (palabra inaudible) hijos de puta...

— M: Pero... ¿Por quién lo decís? ¿Qué negros?

— J: A los negros cumbieros... no de color...

— M: ¿Está todo mal?

— J: Sí, esto es fiesta papá... vamos, ¡vamos la “Creamfields”!

Si bien, y de acuerdo con lo que explica Camarotti (2007), el espíritu dominante de la cultura del éxtasis fue desde un principio la apertura a todos, donde la edad, la clase social, la orientación sexual, entre otros,

no fueran factores discriminatorios, sus estudios confirman que en los discursos de los jóvenes que integran la cultura *dance* de la ciudad de Buenos Aires, aparece una marcada contradicción en la idea de aceptar la diversidad.

En consonancia, el medio recoge testimonios y de manera acrítica los pone a circular. Allí se vehiculiza un tipo de racismo que congrega fenómenos de discriminación, procesos de exclusión, descalificaciones diversas, marcación de los sujetos a través del estigma, es decir, toda una gama de aspectos vinculados históricamente a rechazar a los sectores más postergados, hecho que, al fin de cuentas, no hace otra cosa que reproducir la dinámica de la desigualdad.

Marcaciones otras

La ciudad de Buenos Aires replica la diferenciación social y sus diversos matices (Margulis y Lewin, 1999). Tanto la organización del espacio material como la disposición simbólica son consecuencia histórica de las pujas por la distribución y apropiación de los distintos bienes en juego en la vida social.

Cada sector y cada espacio urbano están atravesados por líneas divisorias que se presentan como fronteras invisibles y que responden a clasificaciones locales basadas en construcciones de sentido que se reafirman una y otra vez en las prácticas cotidianas de los actores.

Dichas líneas divisorias se conjugan en sistemas clasificatorios que adjudican niveles de prestigio y estatus social, valoraciones distintivas a las diversas zonas y barrios urbanos, y por ende, a los sujetos que habitan esos espacios.

Desde esta perspectiva, las características territoriales constituyen un elemento central a tener en cuenta

respecto de las diferencias socio-culturales, en tanto permiten poner en relación a los usuarios y a sus prácticas con las representaciones producidas por los medios de comunicación.

La organización socioespacial a la que refieren Margulis y Lewin es recuperada en los relatos televisivos a la hora de hacer referencia, jerarquizar y valorar los hábitos, las prácticas y los bienes de consumo de los distintos usuarios de drogas. Y esta organización es, además, congruente con lo que señala Grimson (2008), en relación con la ciudad de Buenos Aires.

En efecto, las narrativas audiovisuales recuperan esa **territorialidad en degradé** –a la que refiere Grimson– que va desde el Río de la Plata hacia el Riachuelo, definiendo las fronteras sociales y simbólicas clásicas en relación con la vida cotidiana de la ciudad y las identidades. El degradé socioespacial de Buenos Aires divide a la Ciudad en dos (norte y sur), y se encuentra estrechamente vinculado a los sectores socioeconómicos: mientras el norte, tanto de la Ciudad como del Gran Buenos Aires, está habitado por los sectores medios y altos, y con gran presencia de industrias de avanzada, el sur tiene gran cantidad de villas miserias, barrios populares y fábricas abandonadas desde hace décadas (Grimson, 2008).

Siguiendo esta línea, un elemento recurrente que utiliza el discurso televisivo en el proceso de identificación de los usuarios de los sectores postergados es la mención de la zona o el barrio de residencia, y su asociación (casi) automática a la delincuencia. A modo de ejemplo:

- “Según las estadísticas oficiales, las zonas sur y oeste del conurbano bonaerense es donde más paco se consume”.¹⁵

- “Esto sucedía a las 14.30 del día de hoy, donde estuvimos toda la tarde hablando con los chicos en Villa Zabaleta del barrio de Pompeya [...] chicos tirados en la calle, parecían muertos”.¹⁶
- “En Constitución se prostituyen por un paco”.¹⁷
- “Allí en La Matanza en una villa que se llama ‘El Lucero’ funciona una especie de aguantadero donde estos chicos se juntan a fumar paco”.¹⁸
- “Apenas llegamos a Villa Fátima en el barrio de Soldati se nos acercó una nena y nos preguntó si queríamos sexo a cambio de un paco”.¹⁹
- “Villa Itatí, Quilmes. El laboratorio del Paco”.²⁰

Cabe resaltar que todos los barrios y las localidades mencionados (Pompeya, Constitución, Villa Soldati, Villa Itatí, La Matanza) forman parte de ese degradé urbano que excede el territorio jurídico y político de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sin embargo, la zona del Conurbano y partidos como La Matanza forman parte de esas fronteras imaginarias que se continúan con la zona sur de la Ciudad, la parte más postergada y desatendida del mapa social porteño. Por eso la inclusión de Once, Pompeya o Constitución, barrios que jurisdiccionalmente pertenecen a la ciudad de Buenos Aires, no llaman la atención en ese listado.

Contrariamente a esta marcación recurrente de los sujetos, en relación con las microzonas que el discurso televisivo establece como peligrosas, Kessler (2009) plantea que, en la actualidad, lo que resulta característico del sentimiento de inseguridad es la aleatoriedad del peligro. Para decirlo de otro modo, en los últi-

mos tiempos se ha producido una **deslocalización**, que implica el fin de la división entre zonas seguras e inseguras bien definidas. Asimismo, se asiste a una **desidentificación** relativa del sujeto peligroso, en tanto se diversifica la figura de la amenaza.

Pese a ello, el medio televisivo recupera aquellas imágenes estigmatizadas de los pibes poxi y paqueros y construye una *dangerization* (Lianos y Douglas, 2000) de la situación social,²¹ sobre la base del estilo de vida y de las prácticas de estos jóvenes, presentándolas como amenazantes.

En ese gesto, el discurso audiovisual retoma las divisiones sociales y las convierte en relatos sobre la diferencia. Aunque omite, pues, dar cuenta de los procesos socio-históricos que trajeron aparejadas situaciones desiguales, donde unos devinieron en una posición de privilegio, mientras los otros quedaron en una posición de desventaja en la escala social.

La operación de demarcación deja al descubierto la necesidad de **circunscribir al otro**, de situarlo en un territorio bien delimitado, de emplazarlo allí, para que no cruce la frontera, para que no se mezcle con el nosotros y, sobre todo, para que no queden dudas sobre cuál es su **lugar en el mapa de las jerarquías sociales**.

Un informe se inicia así: *videograph*: “Chicos en la calle, ¿Chicos de la calle?”. La voz en *off* relata: “El Once se divide en cuatro zonas bien definidas, la plaza junto a la estación de tren y de subte es la puerta principal del barrio, desde allí a lo largo de la avenida Pueyrredón se extiende el paraíso de los vendedores ambulantes. Al este se

encuentran los típicos comercios de Once. Muy cerca de allí se concentra la zona judía y más al sur las pensiones, hoteles y casas tomadas donde viven los más humildes”.

Una imagen en toma aérea muestra la ubicación del barrio, y luego un círculo rojo la señala en un mapa. El sobreimpreso en pantalla indica: “Av. Juan D. Perón y Jean Jaures. Once”. Más adelante, la voz en *off* reza: “A estos chicos la vida en el Once no les da tregua, algo los lleva de mal en peor, es como si el ecosistema les hubiese asignado un lugar de pez chico para siempre y para todo”.²²

Asimismo, el ciclo “Telenueve” (Segunda Edición) del 14 de mayo de 2007 dedicó diez minutos de su programación a difundir un compilado audiovisual sobre los barrios del paco, como una forma de marcar focos peligrosos (Kessler, 2009). El conductor del programa expresaba: “Durante el transcurso de un año recorrimos los siguientes barrios más humildes de Buenos Aires y del Conurbano: Ciudad Oculta, Villa Zabaleta, Villa 21, San Alberto, Villa 31, Isla Maciel, Dock Sud, El Tambo, Villa Madero, Fuerte Apache y Villa Itatí”. El *videograph* en pantalla señalaba: “Droga y delito: barrios peligrosos”.

El degradé que señala Grimson, resulta, también, generador de un imaginario segregacionista de ciertos actores y prácticas sociales que se (re)produce en sutiles mecanismos de limitación y separación de lo(s) otro(s).

Desde esa mirada, “el espacio urbano se imagina a partir de zonas nobles e innobles, seguras e inseguras, sanas y enfermas, estableciéndose un juego de polaridades que configuran una idea de territorios contrapuestos entre un nosotros y los otros” (Sedronar, 2007b: 49).

También, otra forma habitual de mantener el orden socialmente establecido ante los *outsiders* (Elias, 2000), esa presencia amenazante que constituye la otredad, es exponer aquellas señales estigmatizantes de los otros –como vivir en villas miserias, barrios marginales o zonas consideradas peligrosas– con el objeto de hacer ver, de poner de relieve la diferencia, aquello que los distancia de ellos, y así, progresivamente, separarlos territorial y simbólicamente. En este sentido, los barrios marginales y las villas se erigen más que como un lugar geográfico, como una forma moral de vida (Merklen, 2001).

Dicha estrategia, que es la que adopta el medio en tanto guardián del *statu quo*, es el mecanismo que se conoce como segregación, y que parte de establecer una liminaridad que si bien tiene su origen –en nuestro caso de estudio– en cuestiones de índole socioeconómica, tiene su correlato en la dimensión cultural, y se expresa a través de la constitución de **fronteras simbólicas**.

La construcción de esas fronteras no hace más que poner en evidencia las distancias sociales. Y en lugar de incluirlas como tales en las representaciones mediáticas sobre la diferencia, el discurso deja al desnudo cierta heterofobia de clase (Moreno Feliú, 1994) que circula en gestos nimios a lo largo de sus narrativas. Esto aparece, por ejemplo cuando el relato televisivo deja entrever cierto rechazo hacia los usuarios de drogas de sectores postergados, hecho que justifica en argumentos que siembran sospecha y temor hacia sus prácticas y, por ende, hacia ellos. Durante el noticiero “Telenueve” del 21 de febrero de 2008, el relato en *off* menciona: “La estética urbana ciudadana modificó el comportamiento, la mayoría de los hombres y mujeres que circulan (por donde

están las banditas de los pibes poxi) llevan bolsos y carteras cruzadas y se aferran a ellas cuando llegan al lugar [...] hay al menos diez grupos fijos y otros chicos que crecen en los andenes, son pobres, piden y roban para conseguir más droga”.

Pero esas mismas fronteras, que se construyen para hablar de los pibes poxi y de los paqueros, se vuelven laxas –hasta desvanecerse– al momento de retratar a los jóvenes de los sectores más acomodados. Puesto que, cuando éstos son los protagonistas, el medio recupera aquellos rasgos que los distinguen (como una marca de auto, un objeto exclusivo, etcétera) y que le atribuyen cierto prestigio y estatus social, en lugar de aquello que los estigmatizaría (su carácter de sujeto usuario de drogas, por ejemplo). Y cuando se trata de la construcción de sus territorios se limita a referenciarlos bajo el rótulo de **zona norte** –que puede ser dentro o fuera de la Capital Federal–, como menciona Grimson (2008), hecho que los ubica en el territorio más próspero del mapa social, reacentuando, la imagen de una ciudad dual (Castells, 1995) al asociarlos a todos aquellos hábitos, usos y costumbres de los sectores medios y medios altos.

En este sentido, un extracto del ciclo “América Noticias” es ilustrativo.²³ Un *videograph* en pantalla dice: “La fiesta del descontrol. Son decenas de jóvenes que llegan en camionetas desde zona norte en busca de diversión”. Un paneo captura a un grupo de jóvenes descendiendo de sus autos y camionetas. La voz en *off* continúa: “Llegan entrada la noche en camionetas 4x4 y se vuelven al amanecer”.

Además, como cada vez que el medio distingue, es decir, resalta una característica o atributo de los jóvenes usuarios de *drogas de diseño* (marca de auto, zona de residencia,

objeto exclusivo, entre otros) de manera relacional lo contrapone a los *otros*: “Ya conocemos el paco, la droga de los pobres. Ahora vamos a ver su contracara, el popper, la droga de los ricos. El popper se vende en este frasquito y lo utilizan sólo las clases más pudientes. Así como el paco se consume en las clases bajas por su precio, el popper es más difundido entre los más acomodados, un frasquito cuesta cien pesos”.²⁴

En ese gesto puntea y replica, de manera silenciosa y sutil, una forma particular de exclusión que traza una frontera entre los que poseen y los que no poseen, los que tienen acceso y los que no tienen esa posibilidad, los que están incluidos y los que quedan por fuera de ciertos consumos.

Los espacios urbanos emiten mensajes, contienen prescripciones, otorgan permisos, regulan los accesos y códigos que sólo son inteligibles en la interacción cotidiana de sus concurrentes.

Las tramas de sentido que se fraguan cotidianamente en cada rincón del territorio urbano están atravesadas por fronteras invisibles para aquellas miradas distraídas y esquivas de quienes las transitan imbuidos en la vorágine del día a día. Pero funcionan como límites bien marcados para la juventud precarizada, puesto que perciben la hostilidad y sienten la incomodidad de saberse en territorio ajeno.

Retomando lo señalado por Grignon (1993), entendemos que la combinación de segregación social y exclusión simbólica es un tipo de discriminación que pone el acento en aquellos signos que evidencian una situación de pobreza y marginalidad y la convierten en un estigma, hecho que trae aparejado una paulatina separación no sólo espacial sino también simbólica, como señalamos en los relatos abordados.

Pero eso no es todo. Los mecanismos y dispositivos que construyen, identifican y toman visible a la otredad –y que tienen como elemento común y aglutinador el ingrediente clasista– dejan al descubierto una **racionalización de las relaciones de clase** (Margulis, 1999), que el discurso replica en cautelosas y astutas configuraciones de sentido, lo cual termina produciendo un reenvío a la desigualdad espacio-territorial.

Algunas consideraciones

La estrategia de visibilidad adoptada por el medio televisivo resulta paradójica: puesto que, si bien, por un lado, estos nuevos ciclos del neoperiodismo televisivo se constituyen como espacios de (hiper)visibilidad, por otro, resultan construcciones de sentido que escamotean y desdibujan el (verdadero) conflicto social: la diferencia sesgada por el clivaje de clase. O, en otras palabras, mientras se exaltan los atributos de la distinción, se velan las relaciones de dominación que subyacen a esa diferencia.

Respecto de la organización socio-espacial, los sujetos son representados en las narrativas televisuales recuperando, y reforzando, ese degradé territorial y apelando a esa modalidad de localizar y situar material y simbólicamente sus prácticas, jerarquizar sus hábitos y bienes de consumo.

En ese sentido, al tiempo que empuja a los distintos usuarios en el espacio social, da cuenta de la marca territorial que descifra su pertenencia de clase, en un gesto donde combina y reproduce la situación de marginalidad y segregación social.

En el intento de poner en escena –de manera privilegiada– la dife-

rencia inscrita en la clase social desde una perspectiva relacional, el discurso televisivo construye una estrategia enunciativa que (re)presenta la alteridad, a partir de marcos cognitivos que naturalizan, co-producen y legitiman situaciones de desigualdad social.

Notas

1 “Imágenes de la diferencia. Representaciones televisivas de los usuarios de drogas: un estudio sobre la dimensión simbólica-cultural de la desigualdad en el discurso televisivo”, Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, inédita, 2010.

2 La Pasta Base de Cocaína (PBC) o el Paco está clasificado como un estimulante del sistema nervioso central, y se trata o bien del residuo que queda en el proceso de elaboración del clorhidrato de cocaína, o de la mezcla de ciertos precursores químicos de las hojas de coca. En cualquiera de los dos casos, es diluido con una amplia variedad de sustancias que pueden ser: kerosén, gasolina, ácido sulfúrico, polvo de los tubos lumínicos fluorescentes, o hasta ciertos principios activos tales como: cafeína, efedrina, entre otras. Por este motivo, es muy difícil saber exactamente de qué está compuesto. Es importante aclarar que si bien para el común de la gente se utilizan los nombres de “paco” o “pasta base”, indistintamente, éstos varían según la composición química y las calidades y según los cortes o impurezas con las que se elabora la sustancia. Otra de las diferencias es que la pasta base se fuma en pipa y el paco en cigarrillo (SEDRONAR, 2007a).

3 El Poxiran es un producto adhesivo que se utiliza como una droga de tipo inhalante, la cual produce vapores químicos que son consumidos para provocar un efecto psicoactivo. Los efectos posibles son: euforia, excitación, estado de ensañación, alucinaciones visuales, falta de coordinación, tos, náuseas y vómitos, aumento de la salivación, pérdida del apetito, trastornos del aprendizaje, asfixia provocadas por el uso de bolsas de polietileno (SEDRONAR, 2007b).

4 El éxtasis o MDMA corresponde al grupo de drogas de síntesis. Es un estimulante de la familia de las anfetaminas, su duración es más prolongada que la cocaína, pero también para quien la consume presenta

efectos alucinógenos. Se comercializa en pastillas o cápsulas de distintos tamaños y colores, a veces con imágenes o logotipos impresos. Sus efectos comienzan después de unos tres minutos y alcanzan su punto máximo en una hora. Con frecuencia se hacen pasar por éxtasis otras sustancias parientes del MDMA, (por ejemplo, MDEA o MBDB), pero que son distintas, así como sus efectos. Es difícil conocer su composición ya que con frecuencia están adulteradas. Así es que pastillas con las mismas características externas han demostrado en análisis de laboratorio contener sustancias diferentes y cantidades distintas del principio activo del éxtasis o MDMA. A menudo, se la corta con impurezas como talco, lactosa, almidón, entre otros, para darle mayor tamaño. También, en ocasiones, se la mezcla con sustancias como ketamina, cafeína o anfetaminas, hecho que trae como consecuencia efectos colaterales inesperados, tales como: palpitaciones, temblores, mareos, náuseas, rigidez muscular, pérdida de control, escalofríos o sofocones, y hasta puede surgir una crisis de angustia.

5 El popper es un solvente líquido, cuya fórmula química es el nitrito de amilo (y derivados), sustancia usada inicialmente en forma medicinal. Se administra únicamente aspirado por la nariz. El popper se vende en botellitas de vidrio oscuro con nombres como Rush, Jolt, Locker Room o Leather Man. Produce efectos similares a un anestésico y pueden durar dos o tres minutos como máximo, y los secundarios pueden durar varios días. En dosis bajas produce una ligera estimulación, en dosis medias y leves puede causar pérdida de control y desinhibición, y en dosis altas puede llegarse a perder el conocimiento.

6 "Informe Agenda", elaborado por el área de Evaluaciones (de contenidos), por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER). N del E: el COMFER fue reemplazado por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), tras la derogación de la Ley Nº 22.285, luego de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual Nº 26.522, sancionada y promulgada el 10 de octubre de 2009. El AFSCA inició sus actividades el 10 de diciembre de 2009, según lo establece el Decreto presidencial Nº 1525/2009.

7 Entre ellos: "Telefé Noticias", "Telenueve", "Visión Siete", "América Noticias" y "Telenoche".

8 En el caso de los ciclos documentales –que se emitieron durante el horario central–, entre los programas que relevamos se encuentran: "Cámara Testigo", "Crónicas Extremas", "La Liga", "GPS", "Blog. Periodismo de autor", "Punto Doc", "Ser Urbano" y "Fuera de Foco", por mencionar sólo algunos.

9 Usuario de paco o pasta base.

10 La pipa es el utensilio que se emplea para el consumo de pasta base. Son de elaboración casera (latas agujereadas, antenas de televisión, tubitos de aluminio, entre otros), donde se mezcla el producto con viruta de metal y ceniza de cigarrillo de tabaco o virulana metálica a modo de filtro (SEDRONAR, 2007a).

11 La juntadita es un término propio de la jerga juvenil y refiere –como la palabra lo indica– al hecho de juntarse con otros (generalmente los pares), para realizar actividades diversas o, simplemente, para compartir un momento.

12 La "Creamfields" nació en Liverpool y fue el primer festival en expandir su propuesta a nivel global, trasladando el fenómeno a la Argentina, Brasil, Chile, Polonia, República Checa, Irlanda, Turquía, España y Rusia. En el caso argentino, se realiza en Buenos Aires cada año para el mes de noviembre, en un gran predio donde se distribuyen, aproximadamente, diez carpas y se montan grandes escenarios. Allí se congregan miles de jóvenes a escuchar destacadas bandas de música electrónica, y a bailar al ritmo de reconocidos *disc jockeys*. A este evento, que comienza a las 16 y finaliza a las 8 de la mañana del día siguiente, un lapso de dieciséis horas continuas, concurren alrededor de treinta mil personas.

13 Extracto audiovisual del ciclo "América Noticias" del 9/11/08, a las 22.50.

14 Emitida el 1/01/08.

15 "Telenueve", Primera Edición del 02/02/06, a las 12.42.

16 "Telenueve", Segunda Edición del 04/05/06, a las 19.54.

17 "Blog. Periodismo de autor" del 15/09/06, a las 19.50.

18 "América Noticias" del 20/11/06, a las 19.47.

19 "Telenueve", Segunda Edición, del 14/05/07, a las 19.29.

20 "América Noticias" del 18/01/08, a las 19.40.

21 El concepto de *dangerization* es traducido como "empeligrosamiento" en Kessler (2009).

22 Extracto del ciclo "La Liga" del 19/06/07.

23 Emitido el 9/11/08.

24 "Telenueve", Segunda Edición, del 7/08/06.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl [2002]. *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BALIBAR, Etienne y WALLESTEIN, Immanuel [1991]. *Raza, nación y clase*, IEPALA, Santander.
- BARTHES, Roland [1980]. *Mitologías*, México DF, Siglo XXI.
- [1986]. *Lo obvio y lo obtuso. Voces, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.
- [1997]. *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- BAUMAN, Zygmunt. [1997]. *Legisladores e intérpretes: Sobre la modernidad, la postmodernidad y los intelectuales*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- BELTRAMINO, Fernando [2004]. *Música y droga*, Buenos Aires, Biblos.
- BOIVIN, Mauricio, ROSATO, Ana y ARRIBAS, Victoria (comps.) [1999]. *Constructores de Otridad*, Buenos Aires, Eudeba.
- BOURDIEU, Pierre [1997]. *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama.
- [1998]. La distinción. *Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- [2000]. *Cosas Dichas*, Barcelona, Gedisa.
- y Wacquant, Lois [1995]. *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, México DF, Grijalbo.
- CAMAROTTI, Ana. [2007]. "Experiencias de consumo de éxtasis en la cultura dance de la Ciudad de Buenos Aires", Buenos Aires, IIGG/ CONICET-UBA.
- CARLÓN, Mario. [1994]. *Imágenes de arte/ imágenes de información*, Buenos Aires, Atuel.
- CEBRELLI, Alejandra y ARANCIBIA, Víctor [2008]. "Las tram(p)as de las representaciones. Apuntes para el análisis de las coberturas mediáticas de problemáticas referidas a pueblos originarios", Ponencia presentada en las XII Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación, Carrera de Ciencia de la Comunicación/UNSa, Rosario, Santa Fe, 16 de octubre de 2008.
- CIAMBERLANI, Lilia [1997]. "Los procesos de hiperreferencialización. Del discurso de la actualidad a los reality shows", en *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa, Colección El Mamífero parlante.
- DE CERTAU, Michel [1996]. *La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer*, México DF, Universidad Iberoamericana.
- ELÍAS, Norbert [2000]. "Introducción. Ensaio teórico sobre as relacoes estabelecidos-outsiders", en ELIAS, Norbert y SCOTSON, Johan. *Os Estabelecidos e Os Outsiders. Sociologia das relacoes de poder a partir de uma pequena comunidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar
- FANON, Franz [2002]. *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor [1989]. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México DF, Grijalbo.
- [2004]. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, Gedisa.
- GRIGNON, Claude [1993]. "Racismo y etnocentrismo de clase", en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, N°12, Barcelona, p. 25.
- GRIMSON, Alejandro [2001]. *Interculturalidad y comunicación*, Buenos Aires, Norma.
- [2002]. "Las sendas y las ciénagas de la 'cultura'", *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, Año 1, N° 1, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, pp. 55-75.
- [2007]. *Pasiones nacionales. Política y cultura en Brasil y Argentina*, Buenos Aires, Edhasa.
- [2008]. "The Making of New Urban Borders. Neoliberalism and protest in Buenos Aires", *Antipode*, Vol. 40, N° 4, pp. 504-512.
- HALPERN, Gerardo, RODRÍGUEZ, María Graciela y VÁZQUEZ, Mauro [2009]. *Duraznos Zippeados. Los migrantes regionales en la televisión argentina*, Buenos Aires, Mimeo.
- HALL, Stuart [1980]. "Encoding/Decoding", en HALL, Stuart y otros. (eds.). *Culture, media, language*, Londres, Hutchinson.
- [1981]. "Cultural identity and diaspora", en RUTHERFORD, Jonathan (comp). *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres, Hutchinson.
- [1992]. "The question of cultural identity", en HALL, Stuart; HELD, David y MCGREW, Anthony (comps.). *Modernity and its futures*, Cambridge, Polity Press.
- [1996]. "New ethnicities", en MORLEY, David y CHEN, Kuan-Hsing (comps.). HALL, Stuart. *Critical dialogues in cultural studies*, Londres, Routledge, pp. 441-449.
- KESSLER, Gabriel [2004]. *Sociología del delito amateur*, Buenos Aires, Paidós.
- [2009]. *El sentimiento de inseguridad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- KORNBLIT, Ana Lía [coord.] [2004]. *Nuevos estudios sobre drogadicción. Consumo e identidad*, Buenos Aires, Biblos.
- KUASNOSKY, Susana y Leschziner, Victoria [1999]. "El lugar del otro. Reflexiones a partir de un estudio en el barrio de la Boca", en *La segregación negada. Cultura y discriminación social*, Buenos Aires, Biblos.
- LANDI, Oscar [1992]. *Devórame otra vez*, Buenos Aires, Planeta.
- MARGULIS, Mario [1996]. *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*, Buenos Aires, Biblos.
- y URRESTI, Marcelo [1998]. *La segregación negada. Cultura y discriminación social*, Buenos Aires, Biblos.
- MERKLEN, Denise [2001]. "Inscription territorial et action collective. Les occupations de terres urbaines depuis 1980 en Argentine", tesis para optar al grado de Doctor en Sociología, París, EHESS.
- MORENO, Feliu [1994]. "La herencia desgraciada: racismo y heterofobia en Europa", en *Estudios Sociológicos*, Vol. XII, N° 34, México DF, El Colegio de México, enero-abril.
- ORTIZ, Renato [1996]. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- REYGADAS, Luis [2004]. "Las redes de la desigualdad: un enfoque multidimensional", en *Política y Cultura*, N° 22, México DF, UNAM, otoño, pp 7-25.
- ROSALDO, Renato [1991]. *Cultura y Verdad. Nueva Propuesta de análisis Social*, México DF, Grijalbo.
- TILLY, Charles [2000]. *La desigualdad persistente*, Buenos Aires, Manantial.

Documentos consultados

SEDRONAR (2007a). "Aspectos cualitativos del consumo de Pasta Base de Cocaína/Paco", Buenos Aires, Observatorio Argentino de Drogas.

----- (2007b). "Estudio sobre consumo de sustancias psicoactivas en niñas, niños y adolescentes en situación de calle", Buenos Aires, Observatorio Argentino de Drogas.