**Universidad Nacional de Quilmes – LEA Ciencias Sociales**

**Parcial 2 domiciliario – Cuatrimestre 1 - 2018**

Lea atentamente todo el texto. Luego, realice las consignas que figuran al final. Entregue el parcial por correo electrónico a [cristian.vaccarini@unq.edu.ar](mailto:cristian.vaccarini@unq.edu.ar). La fecha límite para la entrega es el lunes 25 de junio a las 23. 55 hs.

El archivo debe llamarse “Fulano14parcdom”. El parcial abarcará unas tres páginas A 4. La fuente del texto debe ser Arial o Times New Roman, cuerpo 12, y el interlineado, 1, 5. La portada debe tener estos datos en este orden: Nombre del estudiante – Nombre del Profesor – Materia y comisión – Carrera. NO DEBE incluirse este texto. Sólo entregue las respuestas a las consignas.

La referencia del texto a trabajar es ERAUSQUIN, Estela (2012). “Los inmigrantes en el cine argentino. Panorama general y estudio de un caso actual: `Un cuento chino, 2011´”. En *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, N° 23. Texto ligeramente adaptado. Los párrafos están numerados en negrita. El texto completo está disponible en <https://journals.openedition.org/alhim/4264>

Recuerde que la ortografía y la puntuación se evaluarán en todo el parcial.

Recuerde que todo caso de plagio (copia parcial o total de un examen) será sancionado con la pérdida de la cursada.

**1** En el siglo XIX, la Argentina se fue poblando de inmigrantes y nada más normal que el cine, desde sus comienzos, representara a estos recién llegados. Millones de trabajadores italianos y españoles, y también numerosos judíos y "turcos" (libaneses, sirios, armenios) y de otros países del sur y del este europeo, van a construir el nuevo país. Más tarde llegarían pobladores del lejano Oriente, japoneses y luego también coreanos. Por su parte, la inmigración de países vecinos es constante a lo largo de los siglos XIX y XX. A partir de los años 80 y más aún desde los 90 del siglo XX, los peruanos, bolivianos y paraguayos constituyen los principales grupos de inmigrantes extranjeros. Un cuarto grupo lo constituyen los chinos, nombre que incluye a los de China (principalmente de la provincia de Fujian) y a los de Taiwán.

**2** En la época de la inmigración masiva, Argentina era un país en crecimiento económico, con una clase media en expansión. El país estaba apenas poblado y tenía muchas tierras. Sin embargo, la mayoría de los inmigrantes van a preferir instalarse en la capital o en zonas urbanas. Esto se debió, en parte, a que el acceso a la tierra no fue fácil. Además, la mayoría eran en realidad comerciantes o artesanos e iban a ejercer la misma profesión en Argentina (el zapatero italiano, el almacenero gallego sirvieron de “cliché”). Por su parte, las mujeres, que llegaban solas o en familia, encontrarían muchas posibilidades de empleo en el servicio doméstico. El cine va a mostrar estas características, como también la curiosa experiencia agrícola de los inmigrantes judíos.

**3** En la década del 30 del siglo XX, época del nacimiento del cine sonoro, la comedia, en la que la idiosincrásica forma de hablar español de los extranjeros era motivo de diversión, fue el género más popular. Los italianos, como en el sainete, aparecían hablando una lengua combinada: el cocoliche.

**4** En una de las primeras películas sonoras, “Los tres berretines” (1933) de Enrique Telémaco Susini, un inmigrante español, dueño de una ferretería, observa alarmado cómo su familia argentina desatiende hogar y trabajo para ocuparse sólo de sus berretines (pasiones): el tango, el cine y el fútbol. La oposición 'edificante' entre el inmigrante trabajador y los argentinos indolentes, tiene un final feliz de compromiso: el padre sucumbe a los berretines y se hace un argentino más.

**5** El film clásico sobre los inmigrantes instalados en Buenos Aires a comienzo de siglo es “El Conventillo de la Paloma” (1936) de Leopoldo Torres Ríos. En una de las tantas casas de inquilinato que había en la ciudad, conviven un argentino, un italiano, un español y un 'turco'. La oposición entre los que llegan y los 'nuevos' porteños reaparece en “Así es la vida” (1939), una comedia popular de Francisco Mugica. Aquí, la lengua de los inmigrantes es contrapuesta al "tú" castizo de la pareja de novios. Por la misma época “Corazón de Turco” (1940), comedia romántica de Lucas Demare, muestra la idiosincrasia de un inmigrante árabe.

**6** La comedia recibirá el aporte especial de la actriz Niní Marshall, autora de una gran paleta de personajes surgidos de la inmigración. Aparece por primera vez en Mujeres que trabajan” (1938) de Manuel Romero, como hija emprendedora, y porteña, de una familia italiana. Al año siguiente, en “Cándida” (1939) de Bayón Herrera, inaugura su personaje de Catita, una gallega vestida de campesina y casi analfabeta que trabaja de empleada doméstica. Niní Marshall aparecerá personificando a Catita en varias otras películas. En la radio, muy popular en la época, la actriz encarnará varios otros personajes prototípicos.

**7** Las distintas comunidades tendrán que esperar algunos años para que el cine ofrezca de ellas algo más que un retrato risueño. “Nuestra tierra de paz” (1939) de Arturo S. Mom es una honorable excepción. La película, homenaje de la comunidad francesa a la memoria del General San Martín, marca no sólo la importancia de Francia en la inspiración de los patriotas, sino también su importante colaboración en la modernización alcanzada por el país, tal como ilustra el epílogo en forma de documental. El film es también un llamado de atención frente a la guerra que se prepara en Europa. Como en las películas de inmigrantes antes mencionadas, un padre extranjero (el relator, que es aquí el mismo director) dialoga con su hija argentina (y orgullosa de serlo). Este inmigrante, que vive en un piso en Plaza San Martín, es ahora representante de la clase alta, empresario o latifundista, probablemente los dos.

**8** A partir de los 40, la creación cinematográfica deja de inspirarse en el inmigrante, si bien aparecen personajes que hablan con acento extranjero. Esto es aún más visible a partir del fin de la Guerra Civil en España, cuando llegan grandes actores españoles exiliados.

**9** Inmigrantes de grupos menos numerosos (aunque no siempre menos influyentes) aparecen más tarde en algunas películas. Entre éstas se puede citar a los británicos en el “El inglés de los huesos” (1978) de Manuel Antín y a una institutriz inglesa en “Miss Mary” (1982) de María Luisa Bemberg. También se muestra a una familia griega en “Cenizas del paraíso” (1997) de Marcelo Piñeyro. Allí los griegos permiten dar un toque de exotismo a una historia grave. El padre y sus hijos bailan con la música de "Zorba el griego" y rompen ritualmente vasos en una fiesta de cumpleaños. El malo de la película desciende, por su parte, de italianos, y se dice representante de Roma contra Grecia.

**10** La inmigración más nutrida, la italiana, no podía dejar de interesar a investigadores y cineastas en Italia misma. En 1949, Aldo Fabrizi realiza “Emigrantes”, la historia de un italiano que emigra a Argentina al finalizar la guerra. Años más tarde, otro director italiano, Dino Risi, filma “Un italiano en la Argentina” (“Il gaucho”, 1965), coproducción ítalo-argentina. El encuentro de un agente de prensa (Vittorio Gassman) con inmigrantes radicados en el país, permite al director contar dos experiencias opuestas (los que hicieron fortuna y los que no).

**11** El cine argentino vuelve sobre la idiosincrasia de la inmigración italiana con la comedia “La nona” (1979) de Héctor Olivera: el actor Pepe Soriano encarna a una inmigrante italiana, venida de Catanzzaro, que con su apetito devorador lleva a su familia a la ruina. En su origen fue una obra teatral de Roberto Cossa estrenada en 1977, en la etapa más crítica de la dictadura. Corrieron rumores de prohibición porque se interpretó que atentaba contra el aparato gubernamental pues la anciana representaba la Argentina que se comía a sus hijos.

**12** A pesar de lo que pretende la historia oficial, los que llegan, y a veces triunfan, no son siempre bienvenidos. En "El salón dorado 1904", un episodio del film “De la misteriosa Buenos Aires” (1981) dirigido por Alberto Fischerman, Ricardo Wulicher y Oscar Barney Finn, se puede observar la forma en que los inmigrantes van ganando terreno frente a la desconfianza de la clase alta criolla. Este último grupo también está constituido por inmigrantes, pero de una época anterior a la gran ola inmigratoria.

**13** La xenofobia se expone raramente con claridad en películas para el gran público. Esta omisión puede ser vista como una prueba más de la pervivencia de la historia oficial, que defiende el éxito de la Argentina como "crisol de razas". Cuando el cine se detiene en explorar el rechazo, éste aparece como fruto de las circunstancias políticas y del mal gobierno. Pareciera que este arte no quiere hacer responsables al común de los argentinos. La persecución y asesinato de los anarco-sindicalistas durante el gobierno de Hipólito Yrigoyen, que se denuncia en “La Patagonia rebelde” (1974) de Héctor Olivera, puede comprenderse como el proyecto de la oligarquía “vendepatria” (miembros de la Sociedad Rural) y de los escasos fanáticos de la Liga Patriótica de Manuel Carlés. En “Pobre mariposa” (1986) de Raúl de la Torre, la impunidad con la que refugiados nazis asesinan a judíos se incluye en la crítica de la deriva autoritaria del comienzo de la era peronista. Habrá que esperar a la nueva generación de realizadores que surge en los 90 para que la xenofobia de los argentinos aparezca con toda brutalidad y llegue hasta el asesinato. Este es uno de los muchos méritos de “Bolivia” (2001) de Adrián Caetano, que expone la intolerancia de gente común y de condición humilde, frente a pobres trabajadores extranjeros (un inmigrante boliviano y una paraguaya).

**Emigración en los años de plomo (1974-1982)**

**14** El país, que fue tradicionalmente tierra de recepción, va a sufrir a su vez el fenómeno contrario, la expulsión. La más sangrienta represión de la historia primero, y la crisis económica de 2001 después, obligarán a muchos descendientes de inmigrantes a dejar el país. Una vez más, el cine sirve para expresar ese fenómeno y ese dolor. Van a ser los directores de documentales quienes primero denuncien la dictadura y lo paguen con la muerte o el destierro.

**15** El cine comercial se ocupa del tema una vez que vuelve la democracia. Fernando (Pino) Solanas estrena en Francia “Tangos. El exilio de Gardel” (1985) y luego “Sur” (1988). Este último evoca con su título la típica esquina de tango y también la utopía de un Sur opuesto a un Norte opresor. Mientras que el primer film de Solanas habla del exilio, el segundo trata de los que se quedaron.

**16** Por la misma época, Luis Puenzo realiza “La historia oficial” (1985), película en la que la protagonista toma conciencia del contexto en el que había vivido (las torturas, las desapariciones, la complicidad de militares y empresarios) gracias al relato de una amiga que vuelve del exilio. Notemos que resulta difícil entender que alguien (y nada menos que una profesora de Historia) haya podido vivir fuera de la realidad que se filtraba, aunque más no sea tímidamente, en la prensa. Alicia, nombre de la protagonista, era una de los pocos que por esa época vivía en El País de las Maravillas.

**17** Otras películas van a incursionar en el tema de la dictadura y el exilio. Hugo Santiago dirige “Las veredas de Saturno” (1986), coproducción con Francia, y Jeanine Meerapfel realiza “La amiga” (1989), coproducción con Alemania. El exilio también es visto en “Mirta, de Liniers a Estambul” (1987), cuyo título es también “Sentimientos”, dirigida por Jorge Coscia y Guillermo Saura, que narra la historia de Mirta y su novio que se exilian en Suecia como consecuencia del golpe de estado de 1976. El exilio produce también el fin de la pareja y significa un nuevo destino para Mirta (Estambul).

**18** La contraposición entre los que se fueron y los que prefirieron quedarse aparece en varias películas. Una es “Made in Argentina” (1987) dirigida por Juan José Jusid, que muestra a una pareja de exiliados que vuelven, con sus hijas, a visitar a la familia que se quedó en Buenos Aires. Modelo de integración en Estados Unidos (las hijas apenas hablan español), la familia se halla dividida entre exilio y nostalgia. El director resuelve ese nudo gordiano con una exposición muy sentimental a favor de los que eligen el barrio (la patria) y piensan que el éxito económico se paga demasiado caro en el exilio.

**El tema de los inmigrantes en la era de las coproducciones (desde los 90)**

**19** En los 90, cuando el cine argentino conoce un impulso renovador en la manera de filmar y abordar los temas sociales, varias coproducciones presentan personajes de inmigrantes. Un docu-ficción, coproducido en video por Francia, Argentina y Uruguay, “Aller simple” (1994) (“Pasaje de ida, tres Historias del Río de la Plata”), de Noel Burch, Nadine Fischer y Nelson Scartaccini, muestra con habilidad las peripecias de la inmigración en la Argentina y el Uruguay.

**20** Jeanine Meerapfel y Alcides Chiesa realizan “Amigomío” (1994), una coproducción argentino-alemana. Esta película trata de los repetidos desarraigos y búsqueda de una identidad latinoamericana por parte de un argentino, hijo de europeos, militante político de la década del 70 que huye de la Argentina con su pequeño hijo de ocho años hasta llegar a Ecuador.

**21** Aún en los 90, algunas películas mantienen el recurso histórico de la inmigración masiva. El largometraje de Nicolás Sarquís “Sobre la tierra” (1998) inspirado en la novela de Diego Angelino del mismo nombre y otras obras del autor, ofrece una pintura de inmigrantes (un matrimonio de nobles alemanes) en el campo entrerriano en los años 20. “Frontera sur” (1998) de Gerardo Herrero, cuenta la historia de un español que llega al Buenos Aires de 1880 junto con un idealista alemán que huye de la comuna de París.

**22** Entre la posibilidad de abrirse camino y triunfar en el extranjero (esta vez, en España) y la añoranza del terruño se halla “Martín (H)” (1997) de Adolfo Aristarain. Como en “Made in Argentina”, esta película muestra, en contra-luz, el coraje de los que se quedaron y que todavía siguen luchando (contra la dictadura, contra los sobresaltos de la crisis y frente al declive inexorable de la clase media). Aristarain va a volver sobre el tema en “Lugares comunes” (2002), coproducción basada en la novela *El renacimiento*, de Lorenzo F. Aristarain. Filmada en Argentina y en España, el director insiste en el contraste entre el idealismo de un profesor, jubilado de oficio, y de su mujer española frente al hijo de ambos, que reside en España, y que ha abandonado los suyos en pos de un triunfo económico. “Roma” (2004) del mismo director, incursiona en el pasado de un hombre que ha vivido el exilio de su familia en España (de ahí su marcado acento).

**23** De manera diferente, “Herencia” (2001) de Paula Hernández confronta dos épocas al relatar el encuentro de una inmigrante italiana radicada en Argentina y Peter, un joven alemán que llega en busca de un amor perdido. Por su parte, “Vladimir en Buenos Aires” (2002) de Diego Gachassin (hablada en español y ruso), sitúa la acción en una Argentina en crisis y narra la experiencia de un trabajador extranjero, un ingeniero ruso, confrontado a la corrupción y la burocracia que impera en el país. Otra coproducción (Argentina-España), “El viento” (2005) de Eduardo Mignogna, refiere la experiencia de una familia de ascendencia galesa (que, en realidad, bien podría haber sido originaria de cualquier otra parte).

**24** Cabe notar que muy a menudo, por su misma naturaleza, las coproducciones utilizan actores de diferentes países haciendo el papel de extranjero (españoles, franceses, estadounidenses, o argentinos emigrados), sin que la nacionalidad implique a menudo mucho más que la curiosidad del acento y alguno que otro rasgo idiosincrásico. Varios ejemplos: “En la ciudad sin límites” (2002) de Antonio Hernández (hijo argentino de padres en España), “Elsa y Fred” (2005) de Marcos Carnevale (una simpática inmigrante argentina entrada en años, que reside en Madrid), “Tetro” (2009) de Francis Ford Coppola (un norteamericano, de origen italiano, radicado en Buenos Aires), “Elefante blanco” (2012) de Pablo Trapero (un cura villero francés), “El reclamo” (“La llamada”) (2012) de Stefano Pasetto (dos mujeres italianas establecidas en Buenos Aires).

**25** Algunas películas, con personajes de extranjeros que parecen estar muy de paso, sitúan su acción en Argentina. Una película curiosa sobre la magia del cine, “El viento se llevó lo que” (1998) de Alejandro Agresti, presenta el personaje de un actor francés acabado y arruinado (Jean Rochefort) que se instala en la Patagonia, donde sigue siendo un verdadero ídolo. En otros casos, por razones de coproducción o de guión, o ambas, Buenos Aires y el tango sirven de inspiración. Entre las últimas, “Happy together” (1997) del famoso director Kar Wai Wong y “Assasination” Tango (2002) de Robert Duvall.

**La crisis de 2001 provoca una nueva emigración**

**26** Así como la dictadura obligó a muchos a preferir el exilio a la desaparición o la muerte, la crisis económica del 2001 hizo que muchos elijan voluntariamente dejar el país. La evidencia de que las expectativas soñadas por los inmigrantes (padres y abuelos) no pueden realizarse provoca un gran cuestionamiento los descendientes de aquellos inmigrantes que llegaron a Argentina para progresar o para huir de la barbarie nazi. La identidad, que nunca dejó de preocupar a los intelectuales en el siglo XX, se vuelve así problemática para los jóvenes del siglo XXI, que no se reconocen en la patria que eligieron sus abuelos y tratan de volver a Europa, como si la Argentina no hubiera sido sino un paréntesis, un error, en suma. Sandra Gugliotta en “Un día de suerte” (2002) narra la historia de una chica sin futuro y harta de Buenos Aires, que se desespera por huir a la tierra de su abuelo, Italia. “El abrazo partido” (2004) de Daniel Burman, muestra el deseo de irse y de recuperar la nacionalidad de los abuelos, frente a la perplejidad de la misma abuela que ha huido de la persecución en Europa.

**27** La crisis será también evocada en Vientos de agua (2005) una serie de televisión hispano-argentina dirigida por el célebre Juan José Campanella. Allí se narra el fenómeno de la inmigración a través del exilio político de un asturiano en 1934 hacia Argentina, y el retorno de su hijo a España en 2001 debido a la crisis económica de ese país.

**28** Ha llegado el turno a los hijos, nacidos en los 70, de evocar su propia experiencia del exilio. Esto propone la película “Hermanas” (2005) de Julia Solomonoff. La directora retoma el tema de la dictadura y el exilio a través del encuentro en Estados Unidos de dos hermanas que han vivido la forzada emigración en lugares diferentes y deben confrontar el pasado cuando termina la dictadura. En un tono semejante, pero más crudo, Lucía Cedrón realiza “Cordero de Dios” (2008), una coproducción argentino-francesa, para narrar mediante un paralelo eficaz la crisis de 2002 y evocar la dictadura. Las heridas se abren al tener que afrontar el horror de un nuevo tipo de secuestro, económico esta vez.

**29** Los hijos de los desaparecidos es el tema de la película germano-argentina “El día que no nací” (“Das Lied in Mir”) (2010) ópera prima de Florian Cossen, que la presenta como tesis de fin de curso. Una joven alemana de paso por Buenos Aires descubre que ha sido adoptada y separada de su familia cuando sus padres fueron secuestrados (y desaparecidos) por la dictadura militar. De alguna manera, la joven heroína de esta película nos recuerda a Gaby, la pequeña hija de desaparecidos adoptada por una familia cómplice de los raptores en “La historia oficial” (1985) de Luis Puenzo.

**30** En tono más ligero, la película “Güelcom” (2011) de Yago Blanco, contrapone una vez más las razones de los que prefirieron quedarse y la de los que se fueron en el momento de la crisis económica. Una ex pareja (ella emigró, él no) se vuelve a encontrar en Buenos Aires con amigos que también viven afuera.

**31** En la Argentina del siglo XXI, los múltiples exilios siguen dando pie no sólo a la nostalgia sino también al cuestionamiento de la identidad. Se vuelve al pasado esperando comprender el presente. A través de la exploración de orígenes familiares olvidados, se intenta reconstituir la novela familiar varias veces trunca. Esta tendencia memoriosa, de innegable valor histórico, favorece un excesivo comunitarismo y un inventivo folclore (en los clubes de las comunidades se ofrecen danzas y comidas típicas y hasta cursos de lengua nativa). Estos aspectos pueden observarse en algunas películas.

**Inmigrantes judíos en el cine**

**32** Un párrafo aparte merece el trato que le dedica el cine a la inmigración judía y a la comunidad judía en Argentina. Para este punto he tenido en cuenta el importante artículo de Tzvi Tal "Terror, etnicidad y la imagen del judío en el cine argentino contemporáneo".

**33** Las colonias de los primeros inmigrantes son evocadas en “Los gauchos judíos” (1975) de Juan José Jusid y en “Un amor en Moisésville” (2001) de Antonio Ottone. Por su parte, Rodolfo Stagnaro en “El camino del sur” (1988) se refiere a la acción de la Zwi Migdal, una asociación formada por delincuentes de origen judío-polaco, especialistas en la trata de blancas, que operó entre 1906 y 1930 con sede en la ciudad de Buenos Aires. Eduardo Mignona, en “Sol de otoño” (1996), apuesta por la superación de las diferencias y prejuicios entre judíos y católicos al mostrar cómo la protagonista judía, por pura necesidad (tiene que presentar a su familia un novio que no tiene) enseña a un “goy” descendiente de italianos, el rito sabático y los hábitos de comer y beber. Al final, la pareja improbable tiene un final feliz.

**34** En el nuevo cine argentino de los años 2000, la representación de la comunidad judía está íntimamente asociada a la identidad nacional, en gran parte gracias a la trilogía del director Daniel Burman: “Esperando al Mesías” (2000), “El abrazo partido” (2004) y “Derecho de familia” (2006). En estas películas Burman construye una narrativa que aborda temas existenciales (el amor, el otro, la paternidad, la muerte) a partir de la experiencia de Ariel, un joven judeo-argentino (suerte de “alter ego” suyo). Ariel se reconoce judío, del barrio de Once más precisamente, pero elige moverse fuera del espacio protector de la diáspora, mostrando así que las identidades pueden superponerse. A la manera en que Woody Allen (con quien se lo compara a menudo) construye un personaje biográfico típicamente neoyorquino, Burman hace de Ariel un personaje profundamente argentino. En “El nido vacío” (2008), ya sin el Ariel auto-ficcional, aparecen también personajes judeo-argentinos. La secularización de la comunidad pareciera ser, en la obra de Burman, condición de una feliz integración. El director, sin embargo, se apartará de la problemática en sus películas siguientes. En su última realización, “La suerte en tus manos” (2012), coproducción argentino-española, Burman se interesa a su vez por el tema del encuentro entre la que se fue y el que se quedó. Múltiples conflictos relacionales (y existenciales) surgen en esta antigua pareja debido al divorcio (de él) y el retorno al país (de ella). Unos rabinos rockeros y la precoz vocación musical de uno de los hijos de él permiten incorporar, fugazmente, el ámbito judío.

**35** El joven director Ariel Winograd, retoma los temas de Burman en dos comedias. La primera, “Cara de queso, mi primer ghetto” (2006), ofrece una visión crítica del universo cerrado de un country judío, situado en las afueras de Buenos Aires. Winograd realiza luego “Mi primera boda” (2011), esta última con Daniel Hendler, el mismo actor fetiche de Burman, sobre las mil y una peripecias de una fiesta de casamiento judío-católica.

**36** Es posible citar otras películas que ponen en escena a la comunidad judía: “La cámara oscura” (2008) de María Victoria Menis (basada en el cuento homónimo de Angélica Gorodischer), y “Anita” (2009) de Marcos Carnevale.

**37** También los nietos o biznietos de otros grupos de inmigrantes siguen interesándose por sus antepasados. En “Beirut Buenos Aires Beirut” (2011) de Hernán Belón, una nieta de libaneses busca conocer la historia escondida de su abuelo. Según el director, "es una película pensada para la televisión del mundo árabe. Ellos quieren saber a dónde fueron sus abuelos o parientes".

**Los asiáticos, nueva cara de la inmigración**

**38** Este resumen sobre los inmigrantes en el cine argentino de ficción debe concluir con la mención de la comunidad asiática. Dentro de ésta, la japonesa es la más antigua y la mejor asentada. En el mercado laboral estos inmigrantes se concentran en la floricultura, horticultura y la tintorería. Aunque su participación en la vida social es importante, su representación es prácticamente invisible.

**39** Otros inmigrantes asiáticos se instalan en el país hacia fines del siglo XX. Esta inmigración proviene de diferentes países: Corea del Sur, Laos, Camboya, Vietnam, China, Taiwán. Coreanos y chinos (de Fujian y Taiwán) son los grupos más activos en la actualidad.

**40** Los coreanos llegan en los años 80 y se dedican principalmente a la fabricación y venta de indumentaria y en segundo lugar a minimercados de autoservicio. Se radican de preferencia en los distritos de Once y de Flores. Aunque muchos de los coreanos que llegaron primero tenían diplomas universitarios, la lengua fue un problema insoluble y el comercio, la única opción. La percepción de estos inmigrantes fue positiva en un primer momento, pero el crecimiento de la comunidad hizo surgir críticas, que también se aplican a los chinos, con quienes se los identifica. Se los incrimina porque se cree que en los minimercados desconectan las heladeras por la noche, para gastar menos. También se los acusa de emplear mano de obra no declarada en fábricas textiles clandestinas y de funcionar como una mafia. Estos dos últimos fenómenos aparecen precisamente en una película coreano-argentina, “Do U Cry for me Argentina. 1.5 generación” (2005). Pero la principal crítica es el poco interés que manifiestan en hablar español. En un programa de televisión llamado “Juana y sus hermanas” (1993-1996), la actriz Juana Molina, inspirada en el ejemplo radial de Niní Marshall, interpretó a una coreana aprovechadora que insiste en no comprender castellano para sacar ventajas.

**41** Si bien algunos aspectos negativos pueden ser reconocidos por los mismos incriminados, la comunidad entera sufre injustamente por algunas ovejas negras. Esta situación de xenofobia y racismo contra chinos y coreanos se expresa también en que los argentino-coreanos se sienten discriminados por su cara, tal como cuenta una entrevistada por Carolina Mera, Coordinadora Académica del Centro de Estudios Corea-Argentina de la Universidad de Buenos Aires y que ha escrito varios libros y artículos sobre la colectividad coreana en el país.

**CONSIGNAS**

1. Cohesión: En el texto aparecen marcados numerosos ejemplos de deícticos, conectores, sinónimos (uno solo de cada par) y elipsis (en verbos con sujeto tácito). También hay algún caso de hiperónimo – hipónimo (sólo uno del par). Todos marcan cohesión. Elija 15 (quince) casos cualesquiera, que respondan por lo menos a tres mecanismos de cohesión (por ejemplo: conectores, deícticos y elipsis). Indique cada caso agrupando los ejemplos por procedimientos según este modelo de fantasía y aclare siempre el número de párrafo:
2. Para los **deícticos**: “hoy” se refiere a “octubre de 2016” (párrafos 4 y fuente) // “la” es deíctico de “ley. 4.673” (párrafos 7 y 6) // “Estos” (párr. 12) es deíctico de “Los seleccionados americanos” (párr. 11).
3. Para los **sinónimos**: “Messi” es sinónimo de “el 10 de la Selección” (párr. 9) // “Esos jugadores” (párrafo 8) es sinónimo de “Pérez y Rodríguez” (párrafo 6).
4. Para las **elipsis**: “jugaron” tiene elidido “Brasil y Argentina” (párrafos 10 y 11) // “llegamos” (párrafo 23) tiene elidido “nosotros”, que es un plural de modestia para el autor Juan Pérez (fuente).
5. Para los **conectores**: “por lo tanto” es consecutivo. Marca que la segunda oración es el efecto de la primera (párrafo 29) // “O” es disyuntivo y marca una alternativa entre la última oración del párrafo 12 y la primera oración del párrafo 13.
6. Para el **hiperónimo** – **hipónimo**: “Messi” es hipónimo de “Selección” (párrafos 34 y 36).
7. Coherencia: Indique al menos una relación de coherencia entre dos de los párrafos que le corresponden.

Ejemplos de fantasía: El párrafo 3 indica las causas del fenómeno meteorológico y el párrafo 4 indica las consecuencias. // Los párrafos 1 a 3 presentan el tema del exterminio de los aborígenes y los párrafos 4 a 7 lo desarrollan para las distintas comunidades originarias // El párrafo 32 es la recapitulación o resumen de todo el texto anterior // El párrafo 4 presenta el concepto “estigmatización del otro” y el párrafo 5 da dos ejemplos de ese concepto.

1. Resumen: Resuma los párrafos indicados por su profesor. Escriba de 15 a 20 líneas y organice en al menos dos párrafos. Parafrasee; no copie salvo en los casos de lenguaje técnico o citas textuales.
2. Identidad: Usted debe escribir un breve texto explicativo (ejemplo de fantasía al final), organizado en tres párrafos y de unos 20 renglones en total. Deben aparecer en él al menos tres ejemplos de tres procedimientos de cohesión (uno por cada uno). Deben ser aclarados. No es necesario que pertenezcan a párrafos distintos.

El párrafo 1 del texto será una respuesta a la imaginaria pregunta “¿Quién soy?”. Es decir, usted se definirá a sí mismo/a. Para ello DEBE INCLUIR estos rasgos identitarios: a) nombre y apellido; b) rol social: profesión, oficio, ocupación, similares; c) nacionalidad; d) gustos y consumos culturales: música, televisión, cine, lecturas, videos y similares.

Usted PUEDE agregar otros rasgos: sexo / género; vínculos; otros que considere importantes para su autodefinición como sujeto, como valores o rasgos de carácter. También puede incluir si ya realizó (en la UNQ o en otra institución) estudios (completos o no) en el sistema educativo formal.

Usted NO DEBE INCLUIR sus rasgos etarios y religiosos. NO DEBE INCLUIR sus rasgos físicos precisos (sean antropométricos o no) pero sí puede incluir términos más genéricos como “joven”, “adulto”, “adolescente”, “creyente”, “alta”, “baja” y similares. NO DEBE INCLUIR si tiene una enfermedad, discapacidad o patología, sea cual sea. NO DEBE INCLUIR cuál es su estado civil ni ningún otro dato que sólo corresponda a su vida privada. Y tampoco debe incluir en qué año de la UNQ cursa.

El párrafo 2 del texto será una respuesta a la pregunta imaginaria “¿Dónde vivo?”. Para ello, usted DEBE INCLUIR estos datos: a) calle; b) zona o barrio de residencia; c) localidad y/o partido; d) rasgos principales del barrio o de la zona: composición social, principales accesos y medios de transporte, instituciones, lugares de trabajo y de esparcimiento, y rasgos similares.

Usted PUEDE INCLUIR otros rasgos que considere relevantes para la identidad de la zona o barrio, como datos históricos o geográficos, personalidades destacadas que viven o vivieron allí y similares.

Usted NO DEBE INCLUIR: con quién/es vive (o si vive solo/a); cómo está conformado su grupo familiar primario; la dirección exacta de su vivienda; las características de su domicilio; qué medio de transporte utiliza habitualmente; su número de teléfono fijo y/o de celular; su dirección de correo electrónico ni ningún otro dato que permita la identificación exacta de su domicilio.

El párrafo 3 del texto será una respuesta a la pregunta imaginaria “¿Quién es el otro en el lugar donde vivo y cómo se lo percibe?”. Para ello, usted DEBE INCLUIR estos datos: a) el criterio por el que se lo considera “otro”: de clase social, posición económica, etario, de nacionalidad, religioso, de ocupación o empleo (o su falta de ocupación y de empleo), lugar o zona, similares; b) si este “otro” es mayoritariamente percibido como estigmatizado o peligroso y por qué; y si no es percibido así, de qué manera o con qué prácticas es integrado al resto de la zona o del barrio; c) si este otro ha recibido alguna práctica de estigmatización, discriminación o violencia en función de a) y de la primera posibilidad de b).

Usted PUEDE INCLUIR su propia opinión o evaluación sobre el punto anterior.

Usted NO DEBE INCLUIR ningún nombre propio real de persona (antropónimo), de lugar (topónimo) o de institución que corresponda a ese “otro” o se refiera a él. Tampoco puede incluir como verdadero ningún hecho que no tenga debidamente comprobado.

**Ejemplo de fantasía**

Mi nombre es Lucas González y por mi edad me considero un adulto joven. Soy argentino y enfermero. Como quiero que esta sea mi profesión, empecé a estudiar la carrera en la Universidad Nacional de Quilmes. Estudio y trabajo pero en mis tiempos libres escucho mucha música. Prefiero el rock nacional y el folklore. Soy fan de Soledad. También a veces miro películas en la computadora: me gustan de aventuras y de ciencia ficción.

Vivo en el barrio Lourdes de Quilmes Oeste, en la manzana de las calles 25 de Mayo, Chiclana, Primera Junta y Martín García. Es un barrio de gente trabajadora, con varios negocios y una capilla que está en Chiclana y Primera Junta. Mi zona está cerca de la avenida Triunvirato (yo vivo a dos cuadras) así que hay mucho movimiento durante el día. Por Triunvirato pasan dos líneas de colectivos y a una cuadra tengo una agencia de remises. Pero a la noche la zona es un poco fea porque está mal iluminada. Otro problema es que cerca hay una esquina donde se junta una barrita de pibes que vienen de una villa cercana.

La gente de esta villa es el “otro” para los de mi barrio. A veces los estigmatizan y piensan que por vivir en la villa son todos peligrosos o incluso ladrones. Esa gente vive en condiciones muy precarias y muchos no tienen trabajo fijo. Es cierto que hace poco hubo un robo y acusaron a uno de esos pibes de la barrita pero no se sabe si realmente fue él. Además, me parece que es injusto generalizar por un caso.

“Estudio”: elipsis de “Lucas González” (párr. 1) – “Triunvirato” es hipónimo de “Quilmes Oeste” (párr. 2) – “los” es deíctico de “la gente de esta villa” (párr. 3).