



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## Heavy Metal: “Memoria de Siglos”

Natalia Boffa<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

### Introducción

La música nacional generó a lo largo de la historia, hasta la actualidad, un gran repertorio de obras, variado en estilos y calidad. Este repertorio abarca un amplio abanico de posibilidades que los oyentes pueden seleccionar de acuerdo a sus preferencias musicales y poéticas, pero también se constituye en expresión social y se involucra con lineamientos ideológicos de distinta índole, expresados implícita o explícitamente. A partir de estos lineamientos puede legitimar o repudiar el orden imperante.

En este contexto, la música toma posición frente a las relaciones de poder, a las problemáticas sociales, económicas y políticas. Está atravesada por el devenir histórico, del que se apropia y elabora su interpretación.

La manifestación de estas interpretaciones del devenir histórico tiene distintos espacios de concreción, uno de ellos es el nivel discursivo de la obra: la canción. Los textos elaborados en estas circunstancias pueden constituir nuevos discursos históricos porque encierran representaciones del pasado, colaborando con la construcción de la memoria nacional.

Un segundo espacio de concreción es el nivel instrumental de la obra, a través del que se expresa el “sentir” de una agrupación en la puesta en escena: pueden generar sonidos estridentes, una melodía melancólica, ritmos alegres, etc. En el caso del *heavy metal* (en adelante *metal*), los sonidos generalmente están asociados a una actitud de furia, de bronca e impotencia, que los lleva a distorsionar las guitarras, a golpear la batería de forma machacante, a gritar las letras con voces atormentadas.

También existe un tercer espacio de concreción: el video-clip; éste está íntimamente relacionado con la comercialización de las agrupaciones y responde a la masificación de la música que comienza en los '80.<sup>2</sup> Ante esto, las agrupaciones de metal toman una postura crítica, auto-marginándose del circuito masivo de difusión.

---

<sup>1</sup> [natibbo@yahoo.com.ar](mailto:natibbo@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> Perez-Yarza San Sebastián, M., *El placer de lo trágico, semiosis del video-rock en los '90*, Universidad del País Vasco, Leioa, en <http://www.cervantesvirtual.com> 1997, p.12.

El presente trabajo pretende abordar la conservación de la memoria nacional en el metal, a partir del discurso histórico que éste genera, dejando de lado el nivel instrumental y comercial de la obra. Este abordaje se realiza desde textos producidos en la década del '90, cuando se consolidan y multiplican las agrupaciones metaleras. Los textos seleccionados están relacionados con problemáticas sociales, culturales y políticas instaladas a lo largo de nuestra historia. El objetivo es encontrar un espacio alternativo de identificación con el "ser nacional", a través del ejercicio de la memoria. De hecho, estamos en condiciones de adelantar, que uno de estos espacios alternativos es el discurso del *heavy metal* nacional.

### **Desde la historiografía**

Durante las últimas décadas del siglo xx, la crisis de las ideologías y el propugnado fin de la historia, vinculadas a la concepción de nuestro presente como pos-modernidad, pusieron en crisis la relevancia de la ciencia histórica, su objeto y sus métodos. Esta crisis condujo a una redefinición de la misma, que se caracterizó por una cuantificación de lo "histórico" a todos los hechos, circunstancias o facetas de la vida humana; propuso también una interpretación del "pasado" como construcción cultural de la sociedad, entonces se diversificó en múltiples procesos de historización de acuerdo a las posturas historiográficas existentes; a su vez, el surgimiento y proliferación de múltiples medios de información, relativizó los criterios de evidencia, selección, registro, almacenamiento y transmisión de datos.<sup>3</sup>

Desde este punto de vista, el análisis historiográfico, como historia del discurso que los hombres elaboran de su pasado, no puede limitarse a estudiar sólo el discurso tradicional, escrito y fundado en documentos. Es necesario acercarnos a nuevas formas de discurso histórico para captar la perspectiva de los actores de una época.

Una forma de captar esta perspectiva es a partir de sus propias producciones, como por ejemplo, la música: en nuestro caso, el metal. A partir de la misma nos acercamos a la realidad del productor, aunque debemos advertir que esa realidad deja de ser tal desde el momento en que se graba y pasa a conformar una representación de la misma efectuada por los medios de que se vale la técnica, instrumental y discursivamente; sin embargo, el realizador está inmerso en esa misma realidad y, por lo tanto, no puede impedir que ella

---

<sup>3</sup> Eberle, A. S., "Valorando la cultura visual desde el punto de vista historiográfico. Análisis del cine como expresión y transmisión de la memoria social", en *Actas de las Segundas Jornadas de Innovación Pedagógica "Socializando las experiencias del aula universitaria"*, Bahía Blanca, Área de Ciencias de la Educación, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2000, p. 99.

se filtre en su obra; tampoco puede sustraerse de la impronta que distintas manifestaciones del poder o las ideologías de turno dejen en su obra, ya sea porque las reproduce o bien porque las ignora o las repudia.<sup>4</sup>

Entonces, el análisis historiográfico de canciones puede contribuir a un acercamiento hacia las representaciones del pasado construidas por ciertos grupos sociales, porque conforma una recopilación de hechos narrados y musicalizados, pero sobre todo porque constituye un canal de expresión de valores, de actitudes, de posiciones, incluso de ideologías.

Las fuentes seleccionadas para llevar a cabo este análisis permiten acercarnos a las representaciones generadas por dos agrupación de metal (*Hermética* y *Almafuerte*),<sup>5</sup> con las que se identifican sus seguidores y a través de las que cuestionan las representaciones colectivas que configuran los imaginarios sociales dominantes en cada etapa.<sup>6</sup> También permiten acercarnos a comunidades interpretativas particulares, así como a la relación entre las obras y sus productores, espectadores u oyentes.

### **La cultura del *metal***

Durante los '80, surge en Argentina un género que pretende mantener viva la memoria en la música nacional: el *Heavy Metal*. Este género musical recién nacía en el mundo, en los '70, cuando llegó a nuestro país. Significó la expresión más rebelde del momento, tanto a nivel discursivo como instrumental y comercial.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Chartier, R., *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau y Marin*, Buenos Aires Editorial Manantial, 1996.

<sup>5</sup> *Hermética* es una de las bandas fundadoras del Metal en Argentina. El metal nacional tiene la particularidad de conformar una genealogía bien definida entre la década del '80 y '90, que recién comienza a difuminarse, por mutaciones musicales e ideológicas, comenzado el siglo XXI. La genealogía comprende la siguiente formación: hacia principios de los '80 surgen varias bandas separadas como: Té de Brujas (entre los que se encontraba Osvaldo Civile), Alarma Comunción Humana (Ricardo Iorio y Ricardo Moreno), W.C. (Alberto Zamarbide y Gustavo Rowek) y Rigel (Miguel Roldán). Las personas mencionadas se convocaron en distintos momentos para formar una banda que se llamó V8, conocida como fundadora del metal nacional. Esta banda editó tres discos (en 1982, 1984 y 1986) y un disco homenaje, que tuvieron gran repercusión en el ambiente. Hacia finales de los '80 distintos miembros de V8 toman otros rumbos por desentendimientos en la agrupación. Entre las bandas que se formaron contamos a: Letal (continúa hasta hoy), Horcas (cont.), Logos (cont. con distinta formación), Rata Blanca (cont. pero de la formación inicial se desprendió recientemente Nativo) y *Hermética*, que luego se divide en *Almafuerte* (que continúa hasta hoy) y Malón que a su vez se divide en distintas agrupaciones de las que hoy existen O'Connor y Razones Concientes. El espectro de agrupaciones es muy grande, por lo que en el presente trabajo se seleccionaron dos: una considerada fundacional (*Hermética*) y otra actual (*Almafuerte*), que a su vez tiene como líder a Ricardo Iorio, quien es representativo y "sobrevive" en la historia de este género musical.

<sup>6</sup> Baczkó, B., *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p. 8.

<sup>7</sup> La autora hace referencia específicamente al video-clip en el rock de los '90 y para ello contextualiza el surgimiento del rock en general, desde el que se desprende el punk, el *heavy metal*, el *grunge*, el *house*, el *rap*, etc. Según Pérez-Yarza son todas expresiones que surgieron contra la intención conservadora de modelar un "adolescente burgués", con promesas de libertad, igualdad y prosperidad, en la segunda posguerra. Los jóvenes, al ver frustradas estas expectativas, expresaron su contraposición a través de

Durante toda su trayectoria, el metal en nuestro país busca denunciar cuestiones relacionadas con la violencia política, la pobreza, la desigualdad social, repudia la sociedad de consumo y el sistema neoliberal. Este discurso se mantuvo durante los '80, '90 y aún continúa en varias agrupaciones -o bandas.<sup>8</sup>

Lo que percibe el metal son las falencias de una cultura que fue gestándose lentamente a partir del desarrollo del mercado como institución inexpugnable, esta cultura se convirtió en una mercancía comercial, donde todo se mide a través de las ganancias y la oferta-demanda.<sup>9</sup> A su vez, el metal denuncia la importación de esta cultura desde otros países, reivindica la cultura nacional, repudia las estrechas relaciones de nuestros representantes políticos con la cultura extranjerizante y con el sistema neoliberal que la produce, aborrece también a aquella parte de la sociedad que – sin responsabilidad social – fomenta la cultura del consumo, consumiendo. Para expresar este sentir frecuentemente las agrupaciones hacen alusión a procesos históricos, lejanos o cercanos en el tiempo, que más adelante se ejemplifican en las fuentes.

El repudio a un sistema que se percibe como injusto, no sólo se lleva a cabo a través del discurso que se lee en las canciones, sino que también puede observarse en ciertas actitudes: el consumo frente al no-consumo.<sup>10</sup>

Bauman denomina “Cultura Consumista” a aquella cultura en donde hombres y mujeres están integrados a la sociedad sobre todo como “consumidores”.<sup>11</sup> De esta manera,

“La cultura consumista crea su propio mundo, auto-sostenido y autosuficiente, incluidos sus héroes y bastoneros: personas en el candelero, llegadas a esa posición por vender muchos discos, romper

---

distintos mecanismos de “rebeldía juvenil”, entre los que encontramos los géneros musicales mencionados. Cfr. Pérez-Tarza, M., *Op. Cit.*, p. 26

<sup>8</sup> De La Torre, F., *Entrevista a Alberto Zamarbide*, en <http://www.metalica.battle.at>, 2004.

<sup>9</sup> Bauman, Z., *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 226.

<sup>10</sup> Pérez-Yarza hace referencia a la relativización de esta rebeldía, por la comercialización masiva que alcanza el rock desde los '80, sobre todo a través del video-clip. En el presente trabajo, tratamos agrupaciones que no se comercializan masivamente, por lo menos en los '90; aunque pueden existir bandas de metal nacional que adhieran a la masificación, sobre todo en la actualidad. La autora define estas variaciones como periodos cíclicos que se repiten a lo largo de la historia del rock y que oscilan entre “momentos álgidos de aparición de movimientos convulsivos, considerados como auténticos, y otros tiempos bajos de rock, considerados como decadentes, manipulado y vendido a la industria discográfica” (1997: 27). En este contexto, podemos definir que el metal nacional de la década del '90 se encontraba en un momento convulsivo, mientras que la época actual está atravesando un momento de gran masificación en todos los géneros. Cabe aclarar que existen agrupaciones, viejas y nuevas, que siguen auto-marginándose de los mecanismos industriales y discográficos de comercialización, en nuestro país y en el extranjero. Estas agrupaciones tienen muchas dificultades para editar sus obras, que generalmente es producto de su propia inversión monetaria.

<sup>11</sup> Bauman, Z., *Op. Cit.*, p. 231.

records de boleterías, ganar la lotería, adivinar el 'precio justo'... Muy presionados por los héroes consumistas, los políticos deben comportarse como ellos o perecer. La información política tiene que servirse de un estilo para el que el mercado de consumo ha preparado al público: la 'noticia' es principalmente una herramienta de olvido..."<sup>12</sup>

Teniendo en cuenta que los medios masivos de comunicación y las discográficas manejadas por grandes corporaciones de capitales multinacionales son funcionales a la cultura del consumo, estas bandas trataron desde sus orígenes de difundirse fuera de ese círculo, quedando marginados (auto-marginándose) de los medios masivos de comunicación. La difusión de discos, recitales, etc. se realizó, hasta los '90, generalmente entre amigos y grupos de pares; no eran círculos cerrados, pero de ninguna manera buscaban la masificación de la moda. Para escuchar metal en los '90 había que hacer una elección conciente. En la actualidad el mercado ha alcanzado también al metal y sólo algunas bandas, muy concientes de su vocación, se mantienen fuera de los circuitos de comercialización masiva.

Durante los gobiernos de Carlos Menem – quien asumió el poder en Diciembre del '89, fue reelecto en 1994, para retirarse momentáneamente en 1999 – la sociedad argentina vivió, por un lado, una época de expansión del consumo y de la cultura del consumo, mientras que por otro, la despojaban de sus capitales industriales y de servicios, generando así gran desempleo, exclusión y miseria. Cuando Menem se apartó del gobierno en 1999 dejó un país vacío, sin posibilidad de sostener una política-económica extranjerizante y con una potencial inestabilidad social.

En este contexto se desarrolla el metal argentino en los 90, repudiando a la cultura del consumo, al poder que la perpetúa y a aquella parte de la sociedad que no se responsabiliza por las consecuencias de este orden.

### **El metal memorioso**

En los textos analizados a continuación se identifican tres factores que hacen a la construcción de las representaciones en cada agrupación: la realidad a la que aluden (hecho o proceso histórico); el sentimiento que expresan hacia éste (repudio, adhesión, impotencia, etc.) y la impronta que deja el poder de turno (denuncia, apoyo).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Bauman, Z., *Op. Cit.*, p. 236.

<sup>13</sup> Extraído del análisis sobre Marín en Chartier, R., *Op. Cit.*

Cuando nos acercamos a algunos textos como la canción “La Revancha de América” (*Hermética*, 1991), no solamente encontramos una referencia histórica, sino que en su vocabulario, expresión, sentido, encontramos el sentir de un “ser nacional” particular:

“Pueblos nativos del suelo mío, / fueron saqueados y sometidos, / por la siniestra garra de la madre perra, / que orgullosa festeja quinientos años / de haber llegado con sus carabelas / a succionarnos e imponernos fe / a estrechos dogmas de su infernal sed (...)// De este castigo debes zafar, / toma revancha América.”

La agrupación representa así un hecho claro: el descubrimiento de América; al que le imprime el repudio hacia los “invasores” y se identifica con el dolor del “ser invadido”. En este sentido, la tradicionalmente llamada “madre patria” – España – es para ellos la “madre perra” que vino a imponer dogmas infernales, en reemplazo de las creencias autóctonas.

En este contexto, la representación del pasado se gesta desde un grupo que se siente sometido, que aún no ha tomado revancha y que clama por ella.<sup>14</sup> Hace una llamada a no olvidar, pero sobre todo llama a luchar contra el “poder dominante”.

Estas figuras del “dominado” y el “dominante” se repiten constantemente en las canciones de distintas agrupaciones metaleras, en diversas épocas, como dicotomía que perdura en la historia, estableciendo una continuidad temática.

La canción “Memoria de siglos” (*Hermética*, 1991), alude también a esta dicotomía, a la vez que retoma el tema del olvido, pero relacionado con la nueva situación política del país en 1991, aunque el título sugiere que es una historia que se repite:

“En lo que digo nadie se engaña: / nos libramos del vencido. / Todos barremos con saña / a los ídolos caídos. / (...) Nadie da nada de balde, sabelo / el candor últimamente está muy bravo, / aunque la verdad escalde / sobran cadenas y esclavos. / Libertad y sus vestigios... / ¡Más vale ponerse a salvo! / Muchos calzan gorro frigio / solamente por ser calvos.”

En principio, esta canción, puede invitarnos a pensar en héroes o próceres olvidados, pero también puede estar haciendo referencia al gobierno inmediato anterior (Presidente R. Alfonsín) y a la nueva política-económica de Menem y Cavallo, direccionada hacia el neoliberalismo – entendido como modelo importado cuya bandera es la libertad, pero que favorece la desigualdad social. En el repudio a este sistema se leen versos como: “muchos calzan gorro frigio / solamente por ser calvos”, y también vuelven a surgir las figuras del dominante y el dominado, como cuando dice: “sobran

---

<sup>14</sup> Pérez-Yarza San Sebastián, M., *Op. Cit.*, p. 22.

cadena y esclavos”. En esta canción se unen en pocos versos el proceso histórico, el sentimiento de repudio y la denuncia al poder dominante. Si bien se trata de una problemática del tiempo “presente” (contemporáneo a 1991), a su vez se prolonga hacia el pasado como la historia que se repite, invitando a una “memoria de siglos”.

El repudio al modelo neoliberal de los '90 también se lee y escucha en canciones de otras agrupaciones como *Almafuerte*, que en su primer disco edita “Zamba de resurrección” (1995):

“Mía es la voz que lo canta, / y es por sentir que me atrevo. / Con las raíces que tantos olvidan, / persiguiendo foráneos modelos. / Tradiciones del país, / que forjaron aquellos, / en fortines aguantando / el malón traicionero. / Que bien describe José Hernández, / en su Martín Fierro. / Digo en la zamba que hasta mí / traje, este guitarrero. / Hoy, que en toda su extensión / la patria está alambrada / desheredados gauchos e indios / empobrecidos reencarnan. / Y con toda su ansiedad / por poseer lo que aquellos, / mueven la rueda del escolazo / y el condenable escapismo siniestro / que me describe en su cotidiano / plato de alimento. / Miente la historia / digo en la zamba de este guitarrero. / Zamba que resurrección / te darán criollas guitarras. / Yo mis decires dejo contigo, / para honra de la raza. / A las raíces restará olvido, / quien guste entonarla. / Como yo mismo / y sin perseguirme, / me he atrevido a hacer.”

Esta zamba hace referencia al olvido, al sentimiento nacional perdido y trata de reivindicarlo frente al modelo extranjerizante. El proceso histórico es el mismo: la instalación de una política-económica neoliberal; pero, a diferencia de la canción anterior, el repudio hacia el mismo es expresado en relación a símbolos específicos de nuestra historia. Evoca a la memoria a través de representaciones del pasado asociadas con figuras históricas, como “gauchos e indios”, y también a través de fuentes históricas reconocidas como el “Martín Fierro” de José Hernández. Con esta zamba, el compositor, trata de “resucitar” lo olvidado: las “tradiciones del país”.

Existen canciones que hacen referencia a acontecimientos más precisos de nuestra historia, acontecimientos puntuales que significaron un trauma y dejaron una impronta en la memoria nacional. Es el caso de “Delirios del Defacto” (*Almafuerte*, 1996), canción que alude a la dictadura militar comenzada en 1976:

“Uno más entre tantos soy, / que olvidar no quiere / los delirios del defacto. // Me ha dictado la razón / cantar con repudio / el genocidio ejecutado. // Porque no olviden, / porque recuerden, / aún los que hoy mismo / engendrados fueron tal vez. / La impunidad / del perro guardián. // Por los que eligen, / quién es gobierno. / Por quién digite / el control de este infierno también. / Sobre tu extensión, / latina nación. [...]

En esta canción se cita un proceso puntual: la dictadura militar del '76; se expresa la visión que tiene el compositor y que intenta transmitir a los oyentes sobre el proceso: fue un “delirio”; pero también se filtran aquí sus sensaciones y sentimientos con respecto a este momento de la historia: “repudio [al] genocidio ejecutado”. A su vez, el compositor está tomando una postura frente al orden imperante, frente a las manifestaciones de poder: como “la impunidad del perro guardián”.

De esta manera, el metal contribuye a conservar la memoria nacional, aquella que reivindica un grupo como propia, como espacio de identificación, a través de la cual establece representaciones del pasado que no necesariamente coinciden con la versión oficial, pero que de todos modos son espacios de identificación plenamente válidos. Los recitales de metal, las reuniones de estos grupos en la “esquina”, las remeras negras, algunas tachas y cadenas, son elementos de identificación de estos sectores de la población. Como grupo también incorporan una manera particular de representar al pasado, que se constituye en “su” memoria nacional.

## **Conclusión**

La memoria nacional puede ser conservada por distintos medios y de distinta manera. Una de ellas es a través del Heavy Metal, como punto de encuentro para sectores de la población que se identifican con ciertas problemáticas sociales, políticas y culturales. Es un fenómeno de duración efímera, porque o bien desaparece o se asimila al sistema; pero mientras dura, permite la difusión de un discurso que sale de la voz de una juventud profundamente desencantada.<sup>15</sup>

Las problemáticas que a ellos preocupa son abordadas a través de discursos relacionados con el estado de situación contemporáneo a la obra o con situaciones del tiempo pasado. Ambos tipos de temáticas buscan reivindicar la cultura nacional y la conciencia social, por lo que el mecanismo utilizado generalmente hace alusión a los procesos históricos, que arrastran en su devenir la dicotomía dominante-dominado hasta la actualidad, pasando por las distintas modalidades y mutaciones de un sistema que se erige hoy en un modelo extranjerizante apoyado en el mercado de consumo internacional.

De esta manera, los textos de las canciones de metal se vuelven discursos históricos, a partir de éstos se elaboran representaciones del pasado que construyen la memoria de los grupos sociales que las leen y escuchan. Por lo tanto, se constituyen en espacios de alternativas de identificación con el “ser nacional”.

---

<sup>15</sup> Pérez-Yarza San Sebastián, M., *Op. Cit.*, p. 211.



## FUENTES

ALMAFUERTE, *Mundo Guanaco*, Buenos Aires, Estudios del Abasto, 1995.

ALMAFUERTE, *Del Entorno*, Buenos Aires, Estudios del Abasto, 1996.

Hermética, *Ácido Argentino*, Buenos Aires, Radio Trípoli, 1991.

## BIBLIOGRAFÍA

BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

BAUMAN, Zygmunt, *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

BURKE, Peter, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1994.

CHARTIER, Roger, *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau y Marin*, Buenos Aires Editorial Manantial, 1996.

EBERLE, Adriana S., "Valorando la cultura visual desde el punto de vista historiográfico. Análisis del cine como expresión y transmisión de la memoria social", en *Actas de las Segundas Jornadas de Innovación Pedagógica "Socializando las experiencias del aula universitaria"*, Bahía Blanca, Área de Ciencias de la Educación, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2000.

EBERLE, Adriana S. y Roberto CIMATTI, "Historiografía Argentina: su singularidad en los planes de estudio de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Historia", en *Actas de las Terceras Jornadas de Innovación Pedagógica del Aula Universitaria*, Bahía Blanca, Área de Ciencias de la Educación, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2004.

FOURAINÉ, A., "Memoria, historia y futuro", en *¿Por qué recordar?*, Barcelona, Granica, Academia Universal de la Cultura, 1998.

LE GOFF, Jacques y Pierre NORA, *Hacer la historia*, Barcelona, Laia, 1980.

PÉREZ-YARZA SAN SEBASTIÁN, Marta, *El placer de lo trágico, semiosis del video-rock en los '90*, Universidad del País Vasco, Leioa, en <http://www.cervantesvirtual.com> 1997.

SARLO, Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

SOREANU, Serban-Dimitrie, *Rigor e inefabilidad de la música*, Universidad de la Música de Bucarest, en Revista *Signa*, Asociación Española de Semiótica, N° 12. En <http://www.cervantesvirtual.com>hemeroteca>., 2003.

DE LA TORRE, Fabián, *Entrevista a Alberto Zamarbide*, en <http://www.metalica.battle.at>, 2004.

ZUBIETA, Ana María (comp.), *Pobreza, exclusión y marginalidad. Representaciones en literatura y artes visuales*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2003.