

# Cronotopías de la incertidumbre: escenas de la Patagonia neoliberal.

Paz Escobar.

Cita:

Paz Escobar (2012). *Cronotopías de la incertidumbre: escenas de la Patagonia neoliberal*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-097/537>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRxp/Fyp>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar>.

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

VII Jornadas de Sociología de la UNLP "Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las Ciencias Sociales" La Plata 5, 6 y 7 de diciembre de 2012

**Título:** *Cronotopías de la incertidumbre: escenas de la Patagonia neoliberal*

Autora: Paz Escobar

Universidad Nacional de la Patagonia Sede Trelew, Dpto. de Historia/InIHS

E-mail: [escobar.pax@gmail.com](mailto:escobar.pax@gmail.com)

---

### **Introducción**

La elusiva noción de globalización, la cual abarca temporalmente -a *grosso modo*- las postrimerías del siglo XX e inicios del XXI, es asociada a profundas transformaciones en las sociedades, cuyo corolario sería la homogeneización de las mismas. Es decir, pareciera que no hay cultura que escape a estas transformaciones. Éstas trajeron aparejadas nuevos movimientos migratorios forzados – por ejemplo los exilios económicos-. De allí que proliferen, material y discursivamente, preocupaciones teóricas, políticas y sociales respecto de las migraciones ya sean inter o intra nacionales. A la vez esto trae dos cuestiones indisociables: las fronteras y las identidades. Estas también aparecen como globalizadamente transformadas, toda vez que las fronteras de los estados nacionales se tornan laxas hasta la disolución para los grandes capitales concentrados a la vez que se vuelven rígidas –y esto se literaliza en forma de muros- para quienes, víctimas de los movimientos y reconversiones de capitales, se ven expulsados/excluidos de sus trabajos, sus antiguas formas de subsistencia y/o de sus lugares de origen. De ahí que la globalización conlleve una reconfiguración de identidades, dado que quienes arriben a “nuevos mundos” ya no van a vivir, trabajar, relacionarse, vestirse y hablar de la manera en que lo hacían antes.

Es verdad que este (meta)discurso se puede rastrear en las más diversas sociedades de distantes latitudes. Pero vale la pena pensar cómo este problema general se intercepta con las características propias de la sociedad argentina; y más concretamente cómo es pensado-sentido por los discursos artísticos, en este caso los cinematográficos. Entendemos el cine desde su compleja materialidad como síntoma y productor de subjetividades, ya que al hablar desde “nosotros mismos” –aunque este “nosotros” no sea referencia directa de lo real- narra una multiplicidad de experiencias, les da forma y las propone justamente en clave enunciativa de

“esto somos”. Por lo tanto sostenemos que las películas argentinas producidas en la bisagra entre el siglo pasado y el presente, nos permiten conocer cómo una parte de la sociedad se piensa a sí misma a través de la mediación estética y expone estos cambios identitarios.

Vale aclarar que el hecho de que hablemos de cambios en las identidades no quiere decir que los consideremos una anomalía producto de una profunda conmoción económica, social y/ o política; más bien el cambio es inherente a las identidades, porque éstas son *procesos*. El movimiento constante de la sociedad hace que los sujetos se configuren y reconfiguren permanentemente, en tanto son los hacedores de la historia.

Dicho esto, nuestro objetivo es analizar cómo son pensadas las experiencias de migraciones internas en Argentina y por añadidura las representaciones espaciales y temporales de la Patagonia, a partir del análisis de cuatro films argentinos producidos durante el último lustro del siglo XX y el primero del XXI: *La nave de los locos* (Willicher; 1995), *Mundo Grúa* (Pablo Trapero; 1999), *El viento* (Eduardo Mignona; 2005) y *Nacido y criado* (Trapero; 2006)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En *La nave de los locos* Laura, abogada, y su marido médico, Miguel, se instalan en un pueblo de la Patagonia Argentina para comenzar una nueva vida luego de perder un embarazo y el empleo. Una pareja española amiga, Agustín Márquez y Julia, los reciben cálidamente. Agustín está construyendo un complejo turístico sobre el que había sido el cementerio del pueblo mapuche. Luego de reiterados reclamos ante el director de Catastro, el cacique Pilkumán incendia el complejo causando accidentalmente la muerte de Gabriel, hijo de Agustín y Julia. El cacique es detenido y acusado por la muerte de Gabriel. Laura comienza a sospechar de la legalidad de la compra de esas tierras y decide defender a Pilkumán. Se gana el odio de la mayor parte del pueblo, sufre amenazas y Miguel pierde su trabajo en el Hospital Regional. En el proceso del juicio, al enterarse de la verdad del ilícito, el pueblo y hasta Julia de Márquez apoyan a Laura y a Don Pilkumán, quien es absuelto de los cargos y la comunidad recupera las tierras quitadas.

*Mundo Grúa* sigue la cotidianeidad de el Rulo en su búsqueda de trabajo. El relato se inicia con la llegada de él y su amigo Torres a una construcción donde comenzará a manejar una grúa. Paralelamente el Rulo conoce a Adriana, la quiosquera a la que le compra el almuerzo y con quien comienza una relación de pareja. El informe de la Aseguradora de Riesgo de Trabajo (ART) sobre el examen psicofísico de el Rulo hace que no lo admitan para el nuevo empleo. Otra vez desocupado. Con la ayuda de su amigo consiguen trabajo en Comodoro Rivadavia manejando una retro-excavadora. Al poco tiempo reaparecen los problemas. Primero las viandas que no llegan, luego la empresa parece haber desaparecido, no dan explicaciones, simplemente se paró el trabajo. Finalmente el Rulo retornará a Buenos Aires llevado por un camionero. No tiene dinero ni para el pasaje de vuelta.

*El viento* retrata la relación entre un hombre de campo, Frank Osorio (Federico Luppi), y su joven nieta médica, Alina (Antonella Costa). Luego del entierro de su hija Ema en el cementerio de Piedra Clavada, Frank viaja por primera vez a Buenos Aires para comunicarle a Alina la muerte de Ema, madre de esta última, con quien la muchacha estaba peleada desde hacía un año. Alina se ha recibido de médica pediatra hace poco tiempo y, a primera vista, su futuro se presenta auspicioso. La aparición de Frank le supone más incomodidades que alegrías. No obstante, durante la estadía del mismo irá conociendo datos imprescindibles sobre su existencia, como por ejemplo la identidad de su padre, que desconocía hasta ese momento, y se reconciliará con su historia, su abuelo y su lugar de origen.

*Nacido y Creado* es protagonizada por Santiago, un joven diseñador dedicado a la restauración de objetos antiguos y a la decoración. Vive cómodamente gracias al éxito del atelier que ha construido con Milli, su mujer. Junto a su pequeña hija Josefina conforman una feliz familia que transita lo cotidiano sin demasiados sobresaltos. La espontánea decisión de salir de vacaciones termina en un accidente automovilístico en la ruta que desata la tragedia

## Espacio, fronteras e identidades

Para cumplir nuestro objetivo partimos de algunas premisas básicas que pueden entenderse también como claves de lectura, a saber:

- 1) El espacio no es estático; es un proceso que nada tiene que ver con la pura contingencia, sino que es el resultado de las relaciones sociales que se producen en él, a la vez que el mismo condiciona esas mismas relaciones. Por lo tanto el espacio es histórico y entonces debe necesariamente agregársele la variable tiempo, en tanto devenir. Es decir, el espacio es un gerundio, un “estar siendo”, a partir de la praxis que los sujetos van practicando en él a través del tiempo. El espacio es social e histórico.
- 2) Las fronteras no son sólo espaciales; también son temporales (social y subjetivamente), culturales y hasta metafóricas. No son pensadas aquí como límite ente dos mundos distintos sino como umbrales, como paradojas: donde se está y no se está; donde hay encuentros-desencuentros; donde lo distinto no siempre proviene de fronteras formales impuestas por los estados nacionales sino también desde el interior de esas comunidades; materiales y subjetivas. El concepto de *umbral* bajtiniano nos permite pensar en un tercero que no es en discordia, sino que se reafirma conviviendo con los unos y los otros. La realidad rebasa la lógica aristotélica de binomios dicotómicos, y es por eso que las fronteras también son desbordes donde unos, otros y nosotros se encuentran y desencuentran, conviven y no, de acuerdo a las cambiantes relaciones que se establecen en ese siempre lábil espacio fronterizo, como así también entre la frontera y lo que no lo es (el centro económico y político de un país, en este caso Buenos Aires). En definitiva en la(s) frontera(s) “somos mucho más que dos”, como versaba el poeta.
- 3) Las identidades, como los espacios, son procesos que se configuran a través de la espacialidad y la temporalidad. Por eso no sólo atravesamos fronteras sino que también las fronteras nos atraviesan. Las configuraciones, desconfiguraciones y reconfiguraciones identitarias están en construcción constante a partir de la siempre conflictiva correlación de fuerzas que se despliega de modo incesante en la historia y que temporariamente adjudica a ciertos sujetos la condición de expropiados, expoliados, explotados y oprimidos, y a otros la de expropiadores, expoliadores, explotadores y opresores. Condición que no les cabe de una vez y para siempre sino que se

---

familiar. Un Santiago completamente irreconocible reaparece en el extremo sur argentino trabajando en un pequeño y poco concurrido aeropuerto, pasando frío y, sobre todo, purgando la culpa que él cree tener por el accidente ocurrido.

desarrolla material, representacional y simbólicamente a lo largo de la historia siempre en movimiento, que rebasa cualquier sistema y que, aunque lo parezca, nunca es inmutable.

Estas premisas permiten recurrir teórica y metodológicamente al concepto de *cronotopo* elaborado por Bajtin. Éste conceptualiza al tiempo de manera indisociable con el espacio y viceversa, o sea: el tiempo debe ser “leído” en el espacio. Ambas categorías organizan toda construcción de lo real, incluyendo las subjetividades a través de las prácticas y discursos de la vida cotidiana. En otras palabras, nuestras formas de ocupar y utilizar el tiempo y el espacio nos definen y nos diferencian, a pesar de que exista la presión del avance globalizador/homogeneizador apuntalado principalmente por la economía y los mass media. Para Bajtín el cronotopo participa en la construcción de las imágenes de las personas y actúa como mediador de las valoraciones sociales. A la vez enlaza las distintas esferas de la creatividad ideológica, lo que permite plantear que existe un *cronotopo identitario* que atraviesa el discurso social de una época determinada (Boria; 2010).

Si a ello le sumamos que los films son expresiones ideológicas de una parte de la sociedad en una determinada época, podemos pensar a un conjunto de films argentinos realizados en el período ya mencionado como una *cronotopía de la incertidumbre, el desarraigo y la desigualdad*. En este punto estamos en condiciones de plantear interrogantes sobre el modo en que son construidas las figuras identitarias en los textos fílmicos. Los mismos, ¿expresan la complejidad de las relaciones sociales, las experiencias humanas y su constante interacción con tiempos y espacios, reales y subjetivos a la vez? ¿O por el contrario construyen arquetipos esencialistas que homogenizan y cristalizan identidades?

### **“Ir y volver, ir y volver, ir...”**

En las narraciones de las cuatro películas nombradas son fundamentales los desplazamientos espaciales de los personajes, tanto de sus protagonistas como de personajes secundarios en alguna de ellas. En *La nave de los locos* y *Mundo Grúa* esas migraciones son involuntarias y obedecen fundamentalmente a dificultades económicas. En la primera es un joven médico echado por oponerse a los despidos colectivos de personal en el hospital público donde trabajaba. Y en la segunda el protagonista -el Rulo- no consigue trabajo en Buenos Aires, a pesar de que durante la primera mitad del film observamos su persistencia en la búsqueda de empleo en esta ciudad donde vivió toda su vida. En ambas películas el desplazamiento de los personajes hacia Patagonia contiene las expectativas de un nuevo comienzo, en el sentido de reconstruir sus vidas a partir de

la posibilidad concreta de otro empleo. La diferencia está en que en *La nave de los locos* la pareja –Laura y Miguel- recién llegada a San Martín de los Andes es acogida por un amigo español, empresario y una de las personas más ricas de la zona. En el caso de “el Rulo” de *Mundo Grúa* su contacto para llegar es otro trabajador que simplemente conoce a algunos capataces y gerentes de las empresas y las posibilidades que hay, o no, de empleo en Comodoro Rivadavia (al sur de la provincia del Chubut). A diferencia de la pareja de *La nave de los locos* que tienen a disposición una lujosa cabaña cedida en préstamo por su amigo Márquez, el Rulo es hacinado en una vieja casa deteriorada junto a muchos trabajadores que, como él, están probando suerte en el sur sin certezas sobre su presente y futuro laboral.

En el caso de *El viento* y *Nacido y criado*, estrenadas en el 2005 y 2006 respectivamente, los protagonistas –Alina en *El viento* y Santiago en *Nacido y criado*- deciden migrar, ella desde la Patagonia austral (no se sabe exactamente el lugar porque el pueblo está ficcionalizado) a Buenos Aires y él a la inversa. Alina lo hace para ascender socialmente y seguir una carrera universitaria, a la que no podría acceder ni en su lugar de origen ni cerca de él. En el caso de Santiago es a partir de una tragedia familiar, un choque automovilístico –que está eludido visualmente- que se muestra a los quince minutos del film, que reaparece al “sur del sur” (esto es: al sur de la provincia de Santa Cruz) desempeñándose en un trabajo no especializado y en condiciones muy duras, ya que debe hacer operable la pista de un pequeño y viejo aeropuerto apostado en el medio de un paraje en donde predominan las nevadas y los fuertes vientos. Además este empleo no tiene ninguna relación con su formación y trabajo anterior; la primera parte del film nos presenta a un Santiago muy diferente: exitoso diseñador de interiores que dirige junto a su esposa Milli su propio atelier, con personal a cargo y realización de trabajos importantes en el corto plazo. El accidente automovilístico en el que muere su hija de cinco años lo lleva a tomar la decisión de mudarse a Santa Cruz a purgar la culpa que él cree tener por haber causado el accidente.

Es decir, los desplazamientos geográficos obedecen a distintos motivos, pero para muchos de los personajes implica dejar atrás un tiempo diferente, un tiempo no sólo cronológico sino subjetivo en el cual sus concepciones, sus prioridades, sus costumbres y modos de vida eran muy distintos. La Patagonia significa para Laura y Miguel, por ejemplo, dar vuelta la página de su propia historia y una promesa de vida marcada por ritmos, formas y cotidianidades muy diferentes a las que tenían en Buenos Aires. También significa la posibilidad de reconstrucción del vínculo

amoroso entre ellos que está en crisis desde la pérdida reciente del que hubiera sido su primer hijo o hija.

Por otra parte, no es casual que Laura como abogada llegue a la Patagonia para refugiarse del descreimiento que le produjo su experiencia laboral en el sistema judicial, que le hace decir que “no cree en el derecho porque es el reino del cinismo”. Reniega de su identidad profesional porque ya no ve en la abogacía una herramienta que garantice el acceso a la justicia o a la igualdad ante la ley.

En el caso de “el Rulo” de *Mundo Grúa* su personaje está construido a partir del seguimiento que la cámara hace de su cotidianeidad; la cámara habla por él y son sus acciones antes que sus palabras las que lo definen. El Rulo no tiene una explicación de por qué no consigue trabajo: para él las cosas simplemente le suceden. Estos dos personajes representan dos estados de conciencia propias del auge del neoliberalismo en Argentina: en el caso de Laura el escepticismo, y en el caso de el Rulo la incomprensión de cómo los cambios en el modelo de acumulación y los cambios generales de la sociedad lo afectan en forma directa. Es claramente un hombre de trabajo; así lo demuestra su disciplina diaria y la actitud de lucha permanente por la supervivencia (cuestión que se remarca fuertemente a partir del personaje que funciona como contrapunto que es su hijo: un veinteañero que no trabaja ni estudia y que no tiene más expectativa que la de juntarse con sus amigos y consumir alguna relación sexual casual en alguna salida nocturna).

En las otras dos películas encontramos vestigios de algunos cambios en la situación económica y social. Tanto Alina que es médica como Santiago que es diseñador, dan cuenta de otro momento (que como plantean varios autores y autoras –por ejemplo Maristella Svampa- no es sino una segunda etapa del neoliberalismo) y representan la posibilidad de proyectar la vida en términos profesionales. Por ejemplo Alina vuelve de un congreso internacional de medicina y Santiago calcula con qué tiempo cuenta para cumplir con un trabajo importante para el que ha sido contratado: la redecoración de un gran hotel. Sin embargo en las dos películas también se exhiben las desigualdades y es palpable que la tan nombrada reactivación económica post-2002 no es para todos y todas. No existe el desarrollo “para todos”.

Por ejemplo en el espacio en que discurre la vida laboral de Alina, un hospital público de la ciudad de Buenos Aires, observamos la gran desigualdad social que hay entre ella y sus pacientes (aunque Alina se ubica siempre en defensa de éstos): una niña-madre, un ladrón preadolescente

baleado por el kioskero de su propio barrio por robar comida y que sigue sufriendo violencia cuando, a pesar de estar agonizando, se lo esposa a la camilla.

En el caso de Santiago, durante su estadía en el sur todo su entorno está compuesto por personas que no han elegido su destino ni geográfico ni laboral. Gente que por el único motivo que aceptan vivir ahí es porque sus salarios tienen un plus que no casualmente se denomina “por desarraigo”. Pero nadie transita la vida allí en términos de proyecto porque sus empleos se ven amenazados constantemente debido a que el aeropuerto cada vez tiene menos vuelos y la incertidumbre es una marca identitaria constante. Santiago convive con otros migrantes que llegaron con anterioridad y que incluso perdieron hasta su nombre, como es el caso del personaje que a pesar de ser de ascendencia coya y mantener su tonada, alguien pensó que era mapuche y lo rebautizó “Cacique”. Otros personajes que rodean a Santiago son trabajadores desocupados –la mayoría alcohólicos-, militares, prostitutas y trabajadores temporales que utilizan el pequeño aeropuerto para sus cambios estacionales de empleos. Su compañero de trabajo y de casa, Robert, al enterarse de que va a ser padre (su novia está en Buenos Aires) expresa que su principal temor es tener que hacer que su hijo se críe en ese lugar porque no ve perspectiva de que pueda “ser algo más” que gendarme o petrolero, trabajos que Robert define como ser “zombies”. Lo que experimenta es que las duras condiciones de vida y de trabajo conllevan el consumo de droga, de mujeres y la ruptura de los lazos familiares como efectos colaterales ineludibles.

Se puede, entonces, pensar a estas cuatro películas como representativas de dos etapas de la historia reciente de Argentina. Las dos primeras muestran cómo el desarraigo involuntario por razones económicas atraviesa a distintos sectores sociales durante los años 90. Y en las dos últimas observamos cierta posibilidad de progreso económico y social para algunos sectores de la sociedad argentina ya en el siglo XXI, por ejemplo para quienes han accedido a carreras universitarias, pero que mantienen, sin embargo, las “identidades migrantes” impuestas en la etapa anterior. Es sintomático que Trapero haya elegido titular a su película “Nacido y criado”, expresión que coloquialmente se denomina “NYC” y que demarca identitariamente a quienes siempre vivieron en Patagonia de los “recién llegados”; sin embargo en la película casi no aparecen NYCs, todos llegaron en algún momento y muchos se van apenas pueden, como Santiago cuando resuelve su conflicto personal. Además el aeropuerto funciona como alegoría de ese estar y no estar de esos trabajadores que esperan el avión, el aeropuerto es un lugar-otro que no es el hogar pero tampoco es el destino, es un camino permanente, son personas que ni siquiera



tienen la certeza de cuándo estarán en un determinado lugar ya que nunca saben cuándo arriba o parte el avión; el “ser migrante” ha permeado las subjetividades contemporáneas y se ha convertido en una identidad (seguimos a Leonor Arfuch).

### **“El vacío es un lugar normal”**

Estos desplazamientos nos permiten pensar cómo el espacio modifica las identidades de los sujetos que se desplazan a la vez que esos sujetos modifican el espacio. Al principio de los films el espacio patagónico se nos presenta estereotipado, montado en dos ideas-fuerza asociadas a la Patagonia desde ya hace mucho tiempo y que, por supuesto, no son originales de los textos fílmicos sino que están presentes en diferentes tipos de discursos (literarios, políticos, publicitarios, turísticos, etc.). En el caso de las dos primeras películas la Patagonia a la que se llega es una Patagonia “esperanza”, una Patagonia “utópica” en el sentido de que es aparentemente un lugar donde sí hay trabajo, sí hay una forma de vida no vertiginosa como en las grandes urbes. Aparece una Patagonia idealizada pensada como lugar donde no llegan los conflictos sociales, los cambios de las coyunturas económicas o políticas, etc. de los que vienen huyendo Laura y Miguel en *La nave de los locos* y el Rulo en *Mundo Grúa*.

Pero en el caso de las otras dos películas aparece un arquetipo que es el de la Patagonia como “purgatorio”, como lugar hostil en el que no se puede vivir bien y al que uno sólo va porque tiene una culpa, crimen o pecado que expiar. En el caso de Santiago es haber chocado el automóvil que manejaba y provocado la muerte de su hija, y en el caso de Frank Osorio –abuelo de Alina- su confesión ante la justicia de un crimen que cometió hace 28 años; el comisario improvisa una “prisión domiciliaria” prohibiéndole salir de su campo “hasta que le llegue la citación judicial” – cosa que sabemos no ocurrirá porque el crimen prescribió.

A pesar de que las películas parten de concepciones utópicas o distópicas de la Patagonia dependiendo de cada film, y que la estadía de los personajes allí en un caso es porque llegaron (como Laura, Miguel, el Rulo y Santiago) y en el otro porque es su lugar de origen (como Alina y Frank), van develando que la Patagonia, si bien tiene sus especificidades y diferencias importantes respecto de las grandes ciudades apostadas en la zona pampeana, no está exenta de los conflictos de cualquier sociedad. En *La nave de los locos* todo el film es la narración de un conflicto que plantea una comunidad mapuche a la que le es arrebatada una nada desdeñable porción de tierra que le corresponde no sólo ancestralmente sino también legalmente. Los perpetradores de este delito son el poder económico –representado por Márquez, el empresario

español- y el poder estatal –representado por un corrompido director de catastro-. Laura mediará en el conflicto que discurrirá en el ámbito judicial y “será justicia”. Pero justamente ella interviene ante la comprensión de la situación de injusticia que está sufriendo la comunidad mapuche –extremada en el encarcelamiento de su cacique-, a merced de un poder económico recostado en el fraude y en un falso discurso –que será hegemónico hasta las escenas finales del film- mediante el cual se convence a todo el pueblo de que el éxito del complejo turístico que quiere construir Márquez sobre el cementerio mapuche redundará en bonanza económica para toda la región.

A través de esta historia singular con personajes individuales observamos un conflicto que remite a un referente real y actual, que es la privatización y extranjerización de la tierra y el cercamiento y desalojo de tierras comunales y públicas –ya sea mediante grupos armados privados o de la policía que actúa como brazo armado de los terratenientes y/o empresas turísticas o mineras-. La construcción narrativa de este film está estructurada a partir de los cánones clásicos en donde la lucha contra la injusticia adquiere características épicas: Laura se erigirá como heroína de la historia -con su marido y la comunidad mapuche como sus ayudantes-, revirtiendo así una vinculación negativa con el entorno y sirviendo como nexo entre dos culturas: la occidental “moderna” y la mapuche.

En el caso de *Mundo Grúa*, no hay dudas, la Patagonia está tan atravesada por el neoliberalismo como Buenos Aires. Es la misma historia que se repite para el Rulo en paisajes distintos: la consecución y pérdida del empleo en un breve lapso de tiempo, por causas que le son ajenas. Acá el estado nacional tiene una presencia ausente (aunque suene paradójico), en el sentido de que deja hacer a los capitales privados que migran a su antojo de acuerdo a las fluctuaciones del mercado y el índice de rentabilidad de las empresas, dejando a su paso hombres y mujeres sin empleo, sin dinero y sin certeza de su futuro inmediato o mediato. La historia que seguimos es la de un individuo, pero que comparte un destino común con un importante número de personas, en este caso trabajadores especializados ya que son conductores de maquinaria pesada. Tanto en Buenos Aires como en Comodoro Rivadavia el poder económico tiene un poder que parece omnímodo, por eso no se ven los dueños de las empresas, porque estos están en todas partes; así son las multinacionales. Los personajes que aparecen explicando las decisiones empresariales son tan trabajadores como el Rulo, pero ofician de intermediarios de la empresa: el médico de la ART (Aseguradora de Riesgo de Trabajo) en Buenos Aires y el capataz en Comodoro Rivadavia. Así

el film termina con un final abierto que subraya la incertidumbre y nos la transmite a los espectadores. El Rulo vuelve a Buenos Aires porque “acá se pudrió todo”, le cuenta a su hijo por teléfono. Su regreso será posible gracias a la solidaridad de un camionero que lo lleva. Y allí termina la película, no sabemos qué será de la vida del Rulo. No hay certeza, pero lo incierto conlleva, a la vez, la posibilidad.

Se trata -como ya dijo hace tiempo Sartre- de pensar qué hacemos con aquello que la cultura y la historia nos ha hecho.

### **Habitar la frontera**

Como bien señala Ana María Camblong, al pensar la triple frontera en que se sitúa la provincia de Misiones en el norte argentino la

“‘zona de frontera’ se inviste de exótica distancia para la metrópoli [...] El problema no debe focalizarse en los confines con ‘otros países’ sino también en los problemáticos límites con el poder concentrado en Buenos Aires” (Camblong; 2009:126).

Hablamos aquí de lejanías interiores y de cercanías limítrofes.

Esta relación de límite problemático no sólo en términos políticos sino también culturales queda representada magistralmente en *El viento* a través del personaje de Frank Osorio, quien a sus setenta y largos años nunca había ido más allá de los alrededores de su pueblo.

La “misteriosa Buenos Aires” a él se le presenta hostil: no concibe que los automóviles sigan avanzando cuando pretende cruzar las calles, percibe como liso y llano maltrato el tener que viajar en colectivo, sospecha que los taxistas lo quieren estafar y se siente denigrado al ser llamado “abuelo” constantemente por perfectos desconocidos.

Por otra parte Patagonia se (re)presenta como un espacio fronterizo, pero no como demarcación – ya sea fija o móvil- de dos mundos diferentes que se construyen especularmente a partir de la construcción de un “otro”. Para pensar y habitar la frontera como experiencia, debemos pensar en un espacio-distinto en el que conviven vecinos, parientes, amigos y enemigos íntimos. Un ejemplo de ello es que los Osorio siempre tuvieron de vecinos a una familia de nacionalidad chilena, pero paralelamente el crimen que comete Frank al asesinar al hijo de la familia pudiente de la zona, los Kuntz, no es descubierto porque a nadie se le ocurrió pensar en un connacional sino que enseguida, ante la ruptura de la armonía comunitaria, aparece la figura del “otro” como único culpable, en este caso “chilenos cuatreros”.

Alina y Frank también portan en sus nombres marcas fronterizas. La joven se llama así en honor a su abuela Aline que era galesa, pero el estado argentino no permitió ese nombre por considerarlo extranjero y Alina es sonoramente el más parecido. En el caso de Frank, hijo de un matrimonio vasco-galés, él en realidad se llama José. Su madre quiso bautizarlo Frank en memoria de su padre, pero el progenitor de Frank lo anotó en el registro civil con su nombre homónimo. A pesar de ello, su madre galesa logró a fuerza de repetición enunciativa que nadie recordara que se llama José. “Y después se quejan de los vascos” explica Frank refiriéndose a la testarudez atribuida a ese pueblo.

El espacio fronterizo se configura no sólo entre dos culturas sino que debe incluirse un tercero, porque además el “otro” va modificándose perpetuamente dependiendo de circunstancias precisas en tanto que el “nosotros” puede ser la unión familiar entre vascos y galeses o la vecindad entre argentinos y chilenos.

Aquí parece pertinente invocar la noción de “estancia entre” o “in between” propuesta por Homi Bahaba (2002). Una “estancia entre” que instaure un espacio tercero que deslinda lo uno de lo otro, los mantiene en fricción y los pone en crisis. La frontera – y aquí seguimos nuevamente a Camblong- no es una relación dialéctica que se resuelve en síntesis, sino más bien implica la proliferación de opciones: “la continuidad de estar y no estar tiende a estallar en pluralidades” (Camblong, 2009:126).

Continuará... (o reflexiones finales)

Las páginas anteriores contienen nuestras primeras “miradas” sobre los cuatro films analizados. La atención a los mismos se basa en la certeza acerca de que pueden conocerse los distintos momentos históricos a partir de los films producidos en ellos. Nos permiten saber cuáles son los focos de atención que determinados sectores de la sociedad tienen en cada período de la historia. Las películas forman parte de los discursos visibles/posibles que circulan en la sociedad y que ésta tiene para pensar la realidad en la que viven o vivieron otros anteriormente. Por ello proponemos atender a las particularidades del cine como lenguaje en tanto *registro* de la sociedad en una época determinada.

Vistas desde la Historia, las imágenes han pasado de ser meras ilustraciones a convertirse en fuentes/documentos, susceptibles de ser analizadas y de brindar información valiosa. Pero además, han pasado de ser consideradas una mera reproducción de otro objeto a ser agentes que

actúan en el propio barro de la historia y, como los actores mismos, a representar algo sin dejar de ser otra cosa en sí mismos.

*La nave de los locos* expresa un corrimiento de las representaciones de la “cuestión indígena” post- 1992, aniversario 500° de la conquista de América, a partir del cual se produce un fuerte cuestionamiento de la misma y se visibiliza y se fortalece la militancia de pueblos originarios que reclaman no sólo la devolución de sus tierras sino también el respeto de su cultura, su cosmovisión y sus costumbres. La película adhiere al punto de vista del relativismo cultural o al multiculturalismo, corrientes que van a ganar terreno tanto en el plano de la reflexión teórica como en el de la política.

*Mundo Grúa* constituye la posibilidad de comprender cómo era vivida y pensada a fines del siglo XX una de las consecuencias más importantes y perversas que tuvo el neoliberalismo para la clase obrera: el desempleo. Tal vez la mejor imagen de ese cambio esté en el contraste que Trapero remarca entre el Rulo y su hijo: la responsabilidad y el esfuerzo de uno frente a la desidia y la falta de expectativas del otro, no como producto de las diferencias generacionales o de cierta inmadurez del segundo, sino por haber sido condicionados y marcados por alternativas y experiencias de distintas etapas históricas. *Mundo Grúa* expresa el grado de conciencia de uno de los sectores explotados de la sociedad argentina que han sufrido terribles derrotas en los '90.

*El viento* pone en escena las profundas fronteras interiores que surcan la cultura y el espacio argentinos. Por otra parte, aunque a partir de una narración clásica, constituye una alegoría de muchos temas irresueltos. El ocultamiento sobre su propia identidad que carga Alina al no conocer –hasta el final del film- su origen paterno, y la necesidad de Frank de confesar un crimen, ocurrido no casualmente en 1975, remiten tangencial pero ineludiblemente a los “pasados que no pasan” de la historia reciente argentina: la apropiación de menores y los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante (y antes de) la última dictadura.

Por último, *Nacido y criado* puede leerse como un síntoma de cómo se experimentan y viven las condiciones de lo que denominamos la segunda etapa del neoliberalismo en Argentina. El contraste entre la primera parte del film y la segunda remarca la persistencia de profundas desigualdades sociales y pone en evidencia que no se pasa de un tipo de economía y formas organizacionales de trabajo a otro, sino que conviven “tiempos mixtos” entre una economía de signos y de espacio en donde lo estético adquiere cada vez más valor de cambio, y otra que proviene de un modelo de acumulación anterior que se basa en el trabajo físico de cuerpos

castigados y azotados por las inclemencias del tiempo y las malas condiciones de vida y laborales.

Así, la imbricación de lecturas a partir de herramientas metodológicas extraídas de distintas disciplinas permite pensar, desde la mirada histórica, algunas de las transformaciones recientes de la sociedad argentina y, más concretamente, de la región patagónica.

### **Referencias bibliográficas:**

Arfuch, L. (2010) “Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad” en: Dalmaso, M. T. y otros (coordinadores) *DeSignis*, N° 15 “Tiempo, espacio e identidades”, Buenos Aires: La Crujía; pp.32-40.

Bajtín, M. (1975) *Teoría y estética de la novela*, Barcelona: Taurus, 1989.

Bajtín, M. (1979) *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Bhabha, H. (1994) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 2002. .

Camblong, A. M. (2009) “Habitar la frontera” en: Velzaquez, T. (coordinadora) *DeSignis*, N° 13 “Fronteras”, Buenos Aires: La Crujía; pp. 125-133.

Dalmaso, M. T. (2010) “El futuro imposible” en: Dalmaso, M. T. y otros (coordinadores) *DeSignis*, N° 15 “Tiempo, espacio e identidades”, Buenos Aires: La Crujía; pp.101-112.

Svampa, M. (2006) “Movimientos sociales y nuevo escenario regional: Las inflexiones del paradigma neoliberal en América Latina” [En línea] *Sociohistórica Cuadernos del CISH*, (19-20), FaHCE, Universidad Nacional de La Plata, pp. 141-155. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3612/pr.3612.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3612/pr.3612.pdf)