



Investigaciones Socio Históricas Regionales
Unidad Ejecutora en Red – CONICET
Publicación cuatrimestral
Año 4, Número 8, 2014

ESCENAS DE LA PATAGONIA NEOLIBERAL: LAS REPRESENTACIONES DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS EN PELÍCULAS ARGENTINAS FILMADAS EN LA REGIÓN (1985-2006)

ESCOBAR, Paz (CONICET/Universidad Nacional de la Patagonia, Trelew).

Resumen

Para la Historia, el cine importa porque es parte de la intervención de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas. Esta noción puede aplicarse a la conformación de las regiones en el sentido de que también los discursos fílmicos forman parte de su construcción. El objetivo del presente trabajo es analizar las representaciones de las actividades económicas en las películas filmadas en Patagonia por la cinematografía argentina en el período que va desde 1985 al 2006. Preguntarse cómo son representadas las actividades económicas permite pensar si las películas expresan la historicidad de la región, o si, por el contrario, nos muestran una región mitificada. Los films analizados sirven para entender cómo han sido pensadas y sentidas las formas que adquirió el neoliberalismo en Patagonia. Es decir, los films forman parte de las memorias e identidades que se construyen en/para la región.

Palabras claves: Cine; representaciones; Patagonia; neoliberalismo; historia regional

SCENES OF NEOLIBERAL PATAGONIA: REPRESENTATIONS OF THE ARGENTINE ECONOMIC ACTIVITIES IN MOVIES FILMED IN THE REGION (1985-2006)

Abstract

For History, cinema matters because it is part of the symbolic relations intervention in concrete relations. This idea can be applied to the construing of the regions; that is, film discourse is also part of this construing. The purpose of this paper is to analyse the representations of the economic activities in movies filmed in Patagonia by the Argentinean film industry between 1985 and 2006. To wonder how the economic activities are represented allows us to ask ourselves whether the films express the region's historicity or, on the contrary, show a mythicized region. The films under analysis help us understand how the forms of neoliberalism in Patagonia have been thought of and felt. That is, the films are part of the memory and identities that are construed in/for the region.

Keywords: Cinema; representations; Patagonia; neoliberalism; regional history

Recibido con pedido de publicación 07/02/2014
Aceptado para publicación 14/03/2014
Versión definitiva recibida 03/04/2014

Introducción

Para la Historia, el cine importa entre otras cosas porque, al decir de Pierre Sorlin, un film no es solamente un aspecto o fragmento de la ideología de una época; además es un acto mediante el cual un grupo de personas (los realizadores) seleccionan y organizan materiales visuales y sonoros y los hacen circular entre el público, contribuyendo así a la “interferencia de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas” (Sorlin; 1985: 171).

Esta noción puede aplicarse a la conformación de las regiones en el sentido de que también los discursos –en este caso fílmicos- sobre las mismas forman parte de su construcción. Por eso la historia regional no puede prescindir del cine para comprender cómo ha sido pensada, sentida, nominada y mostrada –construida- una determinada región, en nuestro caso la Patagonia, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, lo que se ve en una película no es lo que los realizadores ven sino lo que quieren mostrar, y en este sentido también hay que pensar los textos fílmicos como históricos, productos de una época determinada; para lo cual es necesario preguntarse por lo visible y lo no visible, las presencias y las ausencias, y su relación con el momento de producción de las películas. Esto nos permitirá dar cuenta de las ideologías de las que son parte en un período determinado.

Teniendo en cuenta lo dicho, el objetivo del presente trabajo es analizar las representaciones de las actividades económicas en las películas filmadas en Patagonia por la cinematografía argentina en el período que va desde 1986 al 2006, período que en términos generales se puede caracterizar como *hegemonía neoliberal*¹.

¹ “1) Por un lado, el neoliberalismo es una ofensiva política y económica en toda la línea contra la población trabajadora urbana y rural de todos los países de América Latina. El neoliberalismo ha establecido una nueva forma de uso de la fuerza de trabajo basada en su más radical depreciación, en su empleo y extensión bajo modalidades anómalas e informales, en formas intensas y densas de explotación que combinan maneras que parecían ya superadas de elevación de la plusvalía absoluta, con nuevos mecanismos de elevación de la plusvalía relativa. El neoliberalismo se despliega en una sistemática y permanente pelea por imponer condiciones intolerables para el uso de la fuerza de trabajo y es, en este sentido, una continua acción de sometimiento de la capacidad de trabajo. (...) 2) El neoliberalismo consiste también en una gigantesca acción de despojo, de acaparamiento, apropiación y monopolización de la riqueza social creada y acumulada por muchas generaciones. La ola de privatizaciones de empresas estratégicas de petróleo, energía eléctrica y agua anteriormente de propiedad pública, de la seguridad social y los fondos de pensiones, de la tierra y los servicios en todos los países de América Latina (...) 3) El neoliberalismo ha ido de la mano con el desmantelamiento de las estructuras sociales que permitían la posibilidad de ejercicio de determinados derechos colectivos anteriormente reglamentados y habilitaban ciertas formas de participación política. Tales derechos protegían ciertos niveles de participación colectiva en el conjunto de la riqueza social y abrían posibilidades para distintos segmentos de la sociedad de influir en las políticas nacionales (...) 4) El neoliberalismo, sus ideologías y sus instrumentos y medios de comunicación masiva encarnan además una voluntad dominante de adelgazamiento sistemático y, si es posible, de desvanecimiento de los vínculos y los niveles de solidaridad y

En cuanto al concepto de representación aquí utilizamos el propuesto por Sorlin que lo define como el “conjunto de datos subyacentes en una noción: ya se hable de fábrica de espacio urbano, de clase obrera, de poder político [de actividades económicas], las representaciones son elementos (definiciones, calificativos, asociaciones, imágenes) que se aglutinan alrededor de aquellas expresiones” (Sorlin; 1985: 185).

Preguntarse sobre cómo son representadas las actividades económicas, algo tan esencial para la vida de las personas, permite pensar si las películas expresan la historicidad de la región, su heterogeneidad y construcción constante a través de un proceso socio- económico y cultural a partir de la interacción de los seres humanos con el espacio o si, por el contrario, nos muestran una región esencializada, homogenizada y/o mitificada, es decir deshistorizada. En otras palabras, la pregunta central es si dan cuenta de la compleja realidad, cambios y procesos históricos que se producen en la región patagónica o si nos ofrecen una imagen idealizada o simplificada de la misma.

Vamos a trabajar con un número amplio de películas, que son aproximadamente la mitad de las que se produjeron en la región el período de referencia. El corpus está limitado a los films ficcionales que tuvieron exhibición comercial a nivel nacional. Estos son: *La película del rey* (Carlos Sorín; 1986); *La nave de los locos* (Ricardo Wullicher; 1995), *Caballos salvajes* (Marcelo Piñeyro; 1995); *Invierno mala vida* (Gregorio Cramer; 1999); *El viento se llevó lo que* (Alejandro Agresti; 1999); *Mundo Grúa* (Pablo Trapero; 1999); *Todas las azafatas van al cielo* (Daniel Burman; 2002); *Historias mínimas* (Carlos Sorín; 2002); *El perro* (Carlos Sorín; 2004); *El viento* (Eduardo Mignogna; 2005); *El aura* (Fabián Bielinsky; 2005) y *Nacido y criado* (Pablo Trapero; 2006).

“El vacío es un lugar normal”

Lo primero que salta a la vista al tomar los films en su totalidad, es que la Patagonia está identificada con lo *rural* en un sentido amplio (es decir, baja densidad poblacional y poca relación entre centros poblados): en la mayoría de ellos aparecen *pueblos* o parajes y no ciudades. Esto tiene dos aspectos para el análisis, el primero es que no se trata de que no haya relatos narrados en ciudades (sí los hay, por ejemplo *Mundo Grúa* en Comodoro Rivadavia, *Todas las azafatas...* en Ushuaia o *El Perro* en Caleta Olivia y Trelew), sino que cuando las historias transcurren en ciudades, las mismas son suprimidas visualmente. Sabemos que acontecen allí porque los personajes las nombran o un cartel indicador de la ruta los muestra ingresando a la ciudad. Por eso cuando un relato ficcional está ubicado en una ciudad real la forma en que está filmado (con predominancias de primeros y medios planos, interiores o lugares alejados del casco urbano) da cuenta de la voluntad de no mostrarla. La Patagonia no puede ser pensada en términos urbanos.

En *Mundo Grúa*, la mitad de la duración del film transcurre en Comodoro Rivadavia y zonas aledañas², y sin embargo se evita que el personaje circule

de fraternidad entre los humanos en general y entre los oprimidos en especial.” (Gilly, Gutiérrez y Roux; 2006: 107-109).

² Para una problematización de la historia reciente de Comodoro Rivadavia y zonas aledañas pueden consultarse, por ejemplo, los siguientes trabajos: D’Amelio, Galaretto y Prado (1997);

por la ciudad. De ella se muestran sólo unos pocos trazos: un plano general en donde se ve al personaje caminando y por detrás se distinguen las construcciones de viviendas de un barrio precario que además está vacío; lo único que cruza por la calle de tierra es un perro. Otro momento en el que el Rulo, el protagonista del film, está descansando en el balcón de la casa que habita temporalmente, en vez de mostrar lo que él ve se hace un primer plano de su cara y por debajo se asoma el cartel de una despensa de barrio. Lo único que se filma con detalle, con muchos y diferentes planos, son las afueras de la ciudad (en el horizonte solo se ven mesetas), donde se encuentra el sitio donde él trabaja y habita (ya que de alguna manera la película denuncia la precarización y flexibilización laboral de finales de los '90, mostrando por ejemplo las condiciones de hacinamiento de los trabajadores quienes duermen en el mismo lugar de la obra). Esto además tiene que ver con la historia de la película, en la que la vida del personaje gira en torno a la posibilidad o no de conseguir y mantener un empleo.

En *Todas las azafatas van al cielo* se evita mostrar la ciudad de Ushuaia filmando en interiores, que además son lugares de paso (aeropuerto, hotel, cabaret), y cuando se filma en exteriores se hace en planos cerrados donde se ve solo un barco de paseo turístico y atrás el mar y las montañas. A la inversa, los planos generales son profusos a la hora de filmar las afueras de la ciudad rodeada por bosques y montañas nevadas que se aprecian en toda su dimensión.

En *El perro*, de Caleta Olivia solo se ve la fachada y el interior de un Banco y de una oficina de empleo; en Trelew se ve el autódromo vacío, los interiores de las casas de criadores de perros y planos medios de un barrio en el que se muestra una casa por vez y donde aparecen unos pocos trabajadores reunidos en una ladrillera haciendo su labor. El personaje camina solo y sin cruzarse a nadie por uno de los barrios más grandes de Trelew³ (esto lo sabemos porque se nombra el barrio, no por lo que se muestra con la cámara).

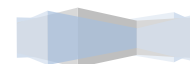
Es decir, hay una insistencia por mostrar una región carente de urbanidad: las personas, el tránsito, los comercios con gente desarrollando su vida cotidiana. Las características y actividades de la vida urbana están cuidadosamente suprimidas. Sigue primando cierta idea decimonónica de la Patagonia todavía como un lugar vacío, como desierto de civilización y de modernidad, dos conceptos asociados a lo urbano.

Por otro lado lo rural también es representado con pocos *signos icónicos*⁴ porque no hay demasiada mención a la vida agropecuaria, particularmente la ganadería extensiva ovina para el caso de la Patagonia sur. En este punto y antes de proseguir es pertinente señalar que prácticamente no está

Ciselli (2005); Cicciari (2001); Cicciari, Prado y Romero(1997); González (2009) y Crespo (2000).

³ Para una aproximación a la historia reciente de la zona del noreste del Chubut pueden consultarse por ejemplo los siguientes trabajos: Ibarra y Hernández (2005); Gatica, López, Monedero y Pérez Álvarez (2005); Pérez Álvarez (2010) y Pérez Álvarez (2011).

⁴ En términos generales, en un film alude al conjunto de los elementos no lingüísticos. "La toma aísla un elemento para ponerlo de manifiesto y, al hacerlo, constituye en realidad un signo" (Sorlin; 1985: 47).



representada la Patagonia Norte (a excepción de San Martín de los Andes en *La Nave de los Locos* y Bariloche en parte de *El aura*, otras escenas están filmadas en Comodoro Rivadavia, aunque en ambas películas las localidades no son nombradas), por lo que no aparecen por ejemplo paisajes de los valles rionegrinos ni ciudades como Neuquén o Viedma, por mencionar algunas.

Decíamos que lo rural no aparece relacionado con lo agrario o actividades económicas delimitadas, sino que es representado por la poca densidad demográfica y la escasa edificación: otra vez la Patagonia asociada a lo vacío. De los doce films sólo en dos aparecen signos de actividad ganadera: *Invierno, mala vida* y *El viento*. En este último uno de los personajes principales, el “héroe” de la película, es un pequeño productor ovino, ocupación que adquiere suma importancia para la caracterización del personaje (vestimenta, costumbres, forma de hablar, el contenido de sus anécdotas, etc.). Sin embargo el ochenta por ciento del relato de *El viento* transcurre en Buenos Aires, por lo que en términos visuales no tiene importancia la forma de vida y trabajo de este personaje. Son sumamente breves y escasas las secuencias dedicadas a mostrar sus tareas, y unas pocas más transcurren en el interior de la vivienda. De modo tal que en el film esta actividad económica no adquiere importancia visual.

En cuanto a *Invierno mala vida*, es de todo el conjunto fílmico analizado la única que no se estructura a partir de la verosimilitud, es decir no busca un correlato estricto con la realidad de la cual surge (aunque es quizás una de las más críticas con la época). La historia en sí misma es profundamente alegórica y reactualiza en imágenes el mito del “vellocino de oro”. Comienza a partir de que un personaje –también construido por fuera de los cánones del verosímil de época- recibe el encargo de encontrar y llevar una oveja dorada de parte de otro personaje que nunca aparece en pantalla. En la búsqueda se observan repetidas imágenes de rebaños de ovejas grandes o medianos y al final del film el casco de una estancia y un peón rural que aparece escasos segundos en pantalla para recibir y llevarse a la falsa oveja dorada. Pero no se muestran las actividades, las tareas, las personas y los trabajos relacionados con la ganadería ovina.

Por otra parte lo que predomina en las películas son los paisajes, y aún así no se muestra su heterogeneidad ni sus fuertes contrastes climáticos, que diferencian las distintas zonas de la Patagonia. En las películas analizadas siempre hace frío (aunque nosotros podemos deducir que transcurren en verano por el color de los atardeceres o sabemos que esa zona si fuese invierno estaría nevada). Como ya mencionamos tampoco se observan paisajes de valles ni de costa; predomina la meseta⁵ y en segundo lugar la cordillera (pero se excluyen los lagos) o la pre-cordillera.

En otras palabras, lo rural no está asociado a determinadas actividades económicas sino que lo está a una noción residual opuesta a lo urbano, es decir como una carencia de urbanidad. Una idea de lo rural asociado al predominio de lo natural frente a lo urbano-humano relacionado a las grandes ciudades modernas, una idea que es independiente de las actividades económicas que se desarrollan en esos lugares.

⁵ Para una aproximación de estudios de las áreas de meseta patagónica pueden consultarse por ejemplo: Bandieri (2005); Troncoso (2011) y Perez (2012).

Una excepción a lo planteado en el párrafo anterior es *Mundo Grúa*, en la que si bien lo urbano y la vida urbana evitan mostrarse, sí hay una predominancia en la pantalla de los planos y escenas dedicadas al trabajo, en este caso de construcción de grandes obras –al parecer están construyendo un gasoducto-. Esta actividad no transcurre en el centro de la ciudad⁶, y en las filmaciones en el sur Comodoro no se ve ni siquiera en el horizonte pero, a diferencia de las otras películas, sí se muestran las tareas, los hombres manejando grandes máquinas, los cuerpos en movimiento de los obreros mientras trabajan. La actividad económica en pleno ocupa gran espacio y tiempo en la pantalla. *Mundo Grúa* habla de la centralidad del trabajo precisamente porque miles de trabajadores en Argentina no pueden conseguir empleo o estabilidad en los mismos. Pero esa ausencia no nos permite pensar en el fin de “la sociedad salarial” sino que es una ausencia que divide material y subjetivamente a millones de trabajadores y trabajadoras en el mundo, entre los que lo tienen y los que no. Y el relato se basa en la búsqueda, consecución y pérdida del empleo por parte del héroe trágico de esta película, que a pesar de todos sus esfuerzos no logra escapar al destino colectivo de su clase. Si pensamos que es una película estrenada en 1999, se constituye en importante testimonio de una de las consecuencias más feroces de las políticas neoliberales de la década del '90.

En otras películas, como *Caballos salvajes*, *El viento se llevó lo qué*, *Todas las azafatas van al cielo* y *El aura*, la actividad económica no va a ser en absoluto importante, sino que actúa como “telón de fondo”; tampoco tiene relevancia en el devenir de la trama ni en la caracterización de los personajes. En el resto de los films analizados sí la tiene pero por distintos motivos: un conjunto lo hace en tanto que la actividad económica es determinante para la caracterización de los personajes (*Invierno mala vida*, *Historias mínimas*, *El viento*), el segundo porque aquellas forman parte del desarrollo de la historia (*La nave de los locos*) y en el tercero se yuxtaponen ambas características (*El perro*, *Mundo Grúa* y *Nacido y criado*).

La actividad económica predominantemente representada en este conjunto de films es la actividad terciaria ligada a comercios relacionados con las personas que están de paso (estaciones de servicio, hoteles y demás tipos de alojamientos, bares, restaurantes, cafeterías apostados sobre las rutas asfaltadas o caminos de tierra) en detrimento de las imágenes de actividades de las personas que viven y trabajan en los diferentes lugares. Esto nos permite concluir que la Patagonia es vista como un lugar de paso, idea que se refuerza además mediante la forma en que se muestra y representa a los personajes, esto es que sobresalen y están por sobre el paisaje. En términos estéticos esta división personajes-paisajes es característica del cine hegemónico. Es importante señalar que dicha escisión no está presente en la película de Gregorio Cramer, *Invierno mala vida*, ni en las dos de Traperó, *Mundo Grúa* y *Nacido y criado*. Lo anterior permite pensar que no es casual

⁶ Como sí sucede al principio de la película con la construcción de un edificio en pleno centro de Buenos Aires, donde se observa al protagonista aprendiendo a manejar grúas. La cámara acompaña lo que los protagonistas ven, haciendo un travelling desde arriba del edificio en una lenta panorámica que muestra la profusión de edificios, techos y cables de la gran ciudad porteña.

que el género *road movie*⁷ en Argentina tenga como región privilegiada a la Patagonia, porque se la sigue pensando como un lugar de escape (*Caballos salvajes*, *El viento se llevó lo qué*), como un lugar de castigo para purgar penas judiciales o existenciales (*La nave de los locos*, *Todas las azafatas van al cielo*, *El viento*, *El aura*, *Nacido y criado*), para concretar sueños imposibles (*La película del rey*, *Invierno mala vida* y *Mundo Grúa*) o para la reflexión introspectiva (*Historias mínimas*).

La segunda actividad que aparece en orden de importancia (en términos visuales) es la actividad de servicios turísticos (*La nave de los locos*, *Todas las azafatas van al cielo* y *El aura*), que a su vez también refuerza la idea de la Patagonia como un lugar de paso, como un lugar donde predomina el paisaje, “lo natural”.

Esto hace pensar –en términos de Sorlin- en lo “visible” en una época determinada, porque no es casual que las actividades que cobran mayor relevancia en las películas sean al mismo tiempo actividades que mantienen o aumentan su importancia económica en la región durante el neoliberalismo (no es casual que en films donde las actividades o proyectos que se representan no forman parte de las consignas neoliberales sean actividades amenazadas o condenadas al fracaso, como por ejemplo en los de Trapero – la construcción de obras de infraestructura o el funcionamiento de un aeropuerto civil y militar- o en *La película del rey* -la concreción de una filmación-). Recuérdese que las estaciones de servicio se multiplicaron y “aggiornaron” durante los ‘90 con la privatización y entrada de multinacionales en esa actividad reconvirtiendo los servicios y tomando nuevos trabajadores –jóvenes y mujeres- en condiciones de mayor flexibilización y precarización laboral; a su vez el turismo creció y se elitizó transformando a muchas ciudades y pueblos, tradicionales y nuevos, en destino de turismo extranjero.

En definitiva lo que predomina en las películas es la concepción de la Patagonia como *paisaje*⁸, porque las actividades económicas señaladas –sobre todo el turismo- están sostenidas en las características paisajísticas de algunas zonas de la Patagonia, y precisamente de lo que se trata es de “vender” ese paisaje. Y menos presente, si bien hay algunos films que lo muestran, es la concepción de la Patagonia como *lugar*⁹, en el sentido de que hay centros con muy diversa densidad de población no solo temporaria sino estable, con múltiples actividades económicas y redes sociales de organización y

⁷ El *road movie* (del inglés, literalmente “película de carretera”) es un género cinematográfico cuyo argumento se desarrolla a lo largo de un viaje. El mismo se configura en Estados Unidos a partir de la década de 1960 y en Argentina lo hace a partir de la década de 1980. Las características del mismo es que “transcurre de manera contrautópica, lejos de la ciudad y la tecnología, desarrollándose en escenarios rurales y del interior provinciano”, Tranchini (2010; 260). Acerca del *road movie* patagónico consúltese Tranchini (2010).

⁸ Si bien como concepto el *paisaje* se entiende de diferentes maneras de acuerdo a los diversos campos de estudio que lo abordan, nosotros utilizamos una acepción amplia del mismo (extensión de terreno que se ve desde un sitio) y destacamos fundamentalmente sus cualidades visuales y espaciales. Es decir lo entendemos, sobre todo como un *reflejo visual en el espacio* y como la representación gráfica de un terreno extenso. Utilizamos entonces una acepción más emparentada con el campo artístico que con el geográfico.

⁹ Según algunos geógrafos, *lugar* es el espacio vivido, el horizonte cotidiano, que tiene sentido de identidad y pertenencia. Es el lugar de cada uno de nosotros. En consecuencia, para que el espacio sea lugar debe transformarse en algo esencial para las personas y, consecuentemente, ser significativo y valorado (Escobar; 2008).

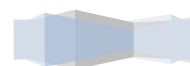
socialización, que hay personas en conflicto que luchan y se organizan para resistir la pérdida de sus derechos como clase o como pobladores. Esa idea de la región como lugar, como *espacio de vida*¹⁰ está menos presente que la idea de Patagonia como paisaje y tierra de tránsito.

Asociada a esta noción, los conflictos que aparecen en los films, entonces, son conflictos a nivel personal individual. Los personajes llegan a la región buscando una oportunidad de cambiar su vida o realizar nuevos proyectos, ya sea mediante la consecución de un empleo, la posibilidad de reflexionar (como el personaje de la bióloga molecular en *Historias mínimas*) o de dejar su pasado atrás (como los protagonistas de *Nacido y criado*, *Caballos salvajes*, *La nave de los locos* o *El viento se llevó lo qué*). En contraposición están elididos los conflictos sociales y colectivos, abonando a la representación idealizada de Patagonia como paisaje donde los personajes transitan por él pero no lo modifican. Entonces las historias que se cuentan son “*historias mínimas*” en el sentido de que son conflictos a nivel de la narración, pero que no remiten a lo social colectivo y menos aún al hecho de que la región se configura y reconfigura constantemente mediante la interacción conflictiva entre las clases sociales en un espacio determinado. Sin embargo, podría matizarse esta afirmación cuando en algunos films el tema del empleo y la búsqueda de él, hace presente implícitamente una de las consecuencias mayores del neoliberalismo como es el desempleo que desencadenó las más variadas formas de conflictos en todo el país, y la Patagonia no fue la excepción.

Hay un conflicto sí, cultural y colectivo, que está presente –y de hecho es el nudo de la narración- en el film *La nave de los locos* que relata la toma de posición de una abogada y su marido médico a favor de un cacique mapuche que, expresando el mandato de su comunidad, se resiste a la instalación de un complejo turístico sobre el lugar en que se encuentra el cementerio mapuche. Este conflicto es representado como un “choque” entre diferentes culturas, en el cual la dominante no comprende las costumbres y acciones de la comunidad originaria.

La nave de los locos, filmada a mediados de la década de los ‘90, expresa un corrimiento de las representaciones de la “cuestión indígena” post 1992, aniversario 500º 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, y que aboga por la convivencia respetuosa entre las distintas formas de cultura, en este caso de la occidental moderna y la mapuche. La “moraleja” del film va más allá y propone que este respeto puede lograrse dejando incólume las actuales formas de organización social y sus instituciones, ya que la heroína del film, Laura, logra que el sistema judicial

¹⁰ El *espacio de vida* delimita el ámbito territorial de actividades y relaciones que integra el lugar de residencia y trabajo. “Domeanch y Picouet (1987) se refieren al espacio de vida como aquella porción de espacio donde el individuo realiza todas sus actividades, pudiéndose relacionar así las residencias sucesivas y múltiples de las personas con su historia familiar y ocupacional” (Bendini y Steimbregger; 2011).



argentino conceda los derechos a la comunidad mapuche, absuelva a su cacique acusado de homicidio y castigue a los poderosos –un empresario turístico y un funcionario del Estado- por un acto de corrupción. Finalmente el pueblo que al principio respalda al empresario (que además es español, nótese la analogía con: 1) la conquista de América y 2) con una característica la historia de Patagonia como es la extranjerización de la tierra) cambia su mirada sobre la comunidad mapuche y, ante la comprobación del ilícito por parte de la justicia, decide apoyarla.

Otra excepción respecto de los conflictos sociales y colectivos la encontramos, otra vez, en *Mundo Grúa*, cuando empieza a haber problemas en el lugar de trabajo, primero con el incumpliendo de la entrega de viandas a los trabajadores y luego cuando éstos perciben que la continuidad de la obra es incierta. Entonces Trapero filma una breve secuencia donde los trabajadores discuten en asamblea qué hacer sin mostrarnos a qué conclusión arribaron. Como la cámara sigue el devenir del Rulo no vemos cómo sigue o se resuelve el conflicto planteado, ya que el protagonista decide volver a Buenos Aires antes de la concreción de las medidas de lucha y/o del cierre de su puesto de trabajo. *Mundo Grúa* expresa el grado de conciencia de uno de los sectores explotados de la sociedad argentina que ha sufrido terribles derrotas en los '90. Indudablemente en todos esos procesos se van construyendo distintas experiencias y subjetividades, individuales y colectivas a la vez, desde las que se elaboran diferentes memorias sobre los cambios vividos. Este film es una de ellas.

Reflexiones (provisoriamente) finales...

No se puede pensar en una única representación de Patagonia a partir del corpus fílmico analizado. En algunas de ellas predomina una noción hegemónica de la región como paisaje, en un sentido turístico, a partir del predominio visual del espacio deshabitado. Hay una representación de la Patagonia como “pura naturaleza”. Esta noción es completada con las acciones de los personajes que no modifican ni se integran plenamente al lugar, no lo convierten en espacio de vida; sino que transitan *sobre* él, están de paso.

Por otro lado hay films que alegórica (*La película del rey*, *Invierno mala vida*) o explícitamente (*Mundo Grúa*, *Nacido y criado*) denuncian las consecuencias que el neoliberalismo tuvo no sólo para la región sino para Latinoamérica, y más precisamente para los sectores que fueron realmente castigados por esta política como son las clases subalternas.

La película del rey propone al sujeto-espectador una serie de reflexiones para nada menores: discurre sobre la creación estética en general y se pregunta por sus posibilidades dentro del cine argentino de la pos-dictadura. Al mismo tiempo el film sostiene una noción sobre la Historia que se infiere a partir de la relación que establece entre dos momentos del país: el primero, en la segunda mitad del siglo XIX, referido a la fundación del Reino de la Araucanía y Patagonia por el francés Orellie Antoine de Tounes¹¹, y el segundo, ubicado en el momento de la realización del film –década de los '80 del siglo XX-, en el que se revela una posición respecto de las consecuencias de la última dictadura

¹¹ Para una profundización de este suceso histórico véase Banideri (2005: 109 y ss).

militar para la sociedad argentina. Aquí se evidencia que la situación actual es parte de un proceso histórico que tuvo y tiene efectos trágicos en las formas de vida de los pueblos originarios.

Si el tema central de *La película del rey* es la “posibilidad o imposibilidad de llevar a cabo los propios proyectos en una sociedad devastada” (Tranchini, 2007) económica, política y culturalmente luego de atravesar la última dictadura militar, la Patagonia podría ser metáfora de la devastación.

Sobre *Mundo Grúa* ya nos hemos explayado a lo largo del trabajo. El otro film de Trapero, *Nacido y criado*, si bien narra una historia individual de una expiación personal del protagonista que cree haber matado a su familia en un accidente, lo cierto es que las imágenes que predominan son la de un muy pequeño grupo de trabajadores viviendo y trabajando en condiciones de extrema dureza y precariedad, en un aeropuerto ubicado en un pequeño paraje al sur de la provincia de Santa Cruz¹², donde se alternan las escenas de trabajo con las de descanso asociado a la solidaridad cotidiana y confraternidad entre trabajadores que se vuelven amigos. Redes sociales de contención que aparecen también en *Mundo Grúa*. Pero también emerge claramente la degradación subjetiva (alcohol, prostitución) que acompaña a la material, al vivir en condiciones extremas no sólo climáticas sino laborales, además de la incertidumbre constante que sobrevuela -como los aviones que tienen que hacer aterrizar- respecto de la continuidad o no de sus fuentes de trabajo. Este film puede pensarse como una denuncia implícita de las duras condiciones de vida a la que se ven sometidos quienes tienen empleo luego de dos décadas de aplicación de políticas neoliberales.

La cuarta excepción es el film de Gregorio Cramer *Invierno mala vida* que ya desde su título da cuenta de cómo el grupo realizador entiende a la sociedad de su época de fines de los años '90 (filmada entre 1997 y 1998 y estrenada un año después). Como en *Nacido y criado* estos personajes, estafadores y ladrones de poca monta, se degradan física y psíquicamente a través del alcohol. A diferencia del resto, este film está teñido por una atmósfera de irrealidad tanto por la fotografía como por la caracterización de los personajes que parecen haberse escapado de otro film de décadas pasadas. La anécdota inverosímil que estructura el relato es el hallazgo -para la venta- de una oveja dorada; la misma podría pensarse como una metáfora de la imposibilidad o de lo trágicamente ilusorio que era conseguir empleo en Argentina, sobre todo para personas de determinada edad, finalizando la década del '90 del siglo XX. La oveja dorada es una alegoría de todas las metas que en otra época fueron derechos adquiridos, pero que en el momento de producción del film parecen sueños (casi) irrealizables.

Y hay un tercer grupo de películas (*Historias mínimas*, *El perro* y *El viento*) que conjugan ambiguamente las dos representaciones anteriores. La Patagonia como paisaje natural, como lugar sencillo (a nivel humano) y extraordinario (a nivel natural), como lugar para la reflexión o el refugio. Esto se expresa sobre todo a nivel visual y sonoro. Sin embargo a nivel de la narración, en la

¹² Para una profundización de la historia reciente de Santa Cruz puede consultarse por ejemplo: Luque, Martínez, Avalos, Auzoberría (2000); Luque, Martínez y otros (2003a) Luque, Martínez, Avalos, Auzoberría (2003b)



caracterización de los personajes y en los obstáculos que deben traspasar, muchos están relacionados con el empeoramiento de las condiciones de las clases subalternas durante el neoliberalismo, ya que algunos de estos personajes carecen de empleo o vivienda propia y muchas de sus metas tienen que ver con acceder a las necesidades básicas o ampliadas para la cual tienen que recorrer grandes distancias o abandonar sus lugares de origen.

Por último podemos concluir que estos films sirven a los historiadores para entender cómo han sido pensadas/sentidas las formas concretas que adquirió el neoliberalismo en Patagonia. Es decir los films forman parte de las memorias e identidades que se construyen en/para la región patagónica. Son un síntoma de la época de su producción, a la vez que influyen –en tanto relaciones simbólicas- sobre las relaciones materiales de las cuales surgen.

Bibliografía:

Bandieri, Susana (1995) "Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia". *Revista de Historia*, Neuquén, Departamento de Historia, Universidad Nacional del Comahue, 5, 277- 293.

Bandieri, Susana (2005). *Historia de la Patagonia*, Sudamericana, Buenos Aires.

Bendini, Mónica y Steimbregger, Norma (2011) "Ocupaciones y movilidades en pueblos rurales de la Patagonia: Una mirada desde lo agrario." *Mundo agrario*. [online], vol.12, Nº 23, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Obtenida el 31 de enero de 2014 de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1515-59942011000200003&lng=es&nrm=iso.

Cicciari, María Rosa (2001) "Trayectorias laborales en espacios sociales urbanos afectados por el proceso de reestructuración productiva. Estudio de caso: Comodoro Rivadavia en los años '90". Ponencia en el 5º Congreso de la ASET. Obtenida el 3 de febrero de 2014 de <http://www.aset.org.ar/congresos/5/aset/PDF/CICCIARI.PDF>.

Cicciari, María Rosa, Prado, Mariano y Romero, Julio (1997) "Cambios en las oportunidades de empleo y nuevos emprendimientos en el complejo petrolero de Santa Cruz Norte (1993-1995)" en Salvia, A. y Panaia, M. (Comps) *La Patagonia privatizada. Crisis, cambios estructurales en el sistema regional y sus impactos en los mercados de trabajo*, CEA, Ofic. de Publicaciones CBC, Buenos Aires.

Ciselli, Graciela (2005) *Migración, género y mercado laboral en el sureste del Chubut: un estudio a partir de familias italianas*, Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson.

Crespo, Edda (2000) "Cien años no es nada... Patrimonio, imaginarios urbanos y políticas sociales de conmemoración. Caleta Olivia 1995-1999", Informe de Avance, UNPA.

D'Amelio, María Elena, Galaretto, Martha y Prado, Mariano (1997) "El lado oscuro de la reestructuración. Empleo, desempleo y precariedad laboral en Caleta Olivia, 1993-1995" en Salvia, Agustín y Panaia, Marta (comps.) *La patagonia privatizada*, CEA – CBCUNPA, Buenos Aires.

Escobar, Paz (2008) "¿Paisaje después de una derrota? Ideología, alegoría y utopía en *La película del rey*". VIII Jornadas Nacionales y V Latinoamericanas del Grupo de Trabajo Hacer la Historia. A 90 años de la Reforma Universitaria. Córdoba, 16 al 18 de octubre de 2008 Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. ISBN 978-987-2366-1-2 (formato electrónico).

Gatica, Mónica, López, Susana, Monedero, María Laura, Pérez Álvarez, Gonzalo (2005) *Patagonia desarrollo y neoliberalismo*, Imago Mundi, Buenos Aires.

Gilly, Adolfo Gutiérrez, Raquel y Roux, Rhina (2006) "América Latina: mutación epocal y mundos de la vida." En Basualdo, Eduardo (comp.) *Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales*, CLACSO: Buenos Aires. Obtenida el 15 de enero de 2014 de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101101023845/basualdo.pdf>

Ibarra, Horacio y Hernández, Carlos (2005) "Estado, Economía y Sociedad. Trelew y su hinterland: 1989-1999", Informe de Investigación, Chubut, UNPSJB.

Luque, Elida Martínez, Susana, Ávalos, Nelson y Auzoberría, Miguel (2000) "De la génesis a la crisis de una estructura económica (Santa Cruz entre 1940 y los 90)" *Revista Contraviento*, La Madrid, Río Gallegos.

Luque, Elida, Martínez, Susana. y otros (2003a) *Conflictos sociales en la provincia de Santa Cruz. Los años noventa*, PIMSA, Buenos Aires.

Luque, Elida, Martínez, Susana Ávalos, Nelson, y Auzoberría, Miguel (2003b) "Nueva articulación del capitalismo de estado en Santa Cruz: sus efectos en los grupos sociales, las alianzas políticas y la ideología. Los años noventa". Informe Final de Proyecto de Investigación, SECyT, UNPA.

Pérez Álvarez, Gonzalo (2010) Cambios en la estructura económica social y conflictos sociales en el noreste del Chubut 1990-2005, La Plata: FHACE, UNLP, Obtenida el 20 de febrero de 2014 de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.369/te.369.pdf>

Pérez Álvarez, Gonzalo (2011) "Todavía habrá más penas y olvidos". Las transformaciones económicas en el noreste del Chubut (Argentina):1990-2005." En *Revista Historia Regional*, ISP N° 3, Villa Constitución, N° 29.

Pérez, Liliana (2012) *Telsen: una historia social de la meseta Norte del Chubut: Patagonia 1890-1940*, [Secretaría de Cultura del Chubut](#), Rawson.

Sorlin, Pierre (1985) *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, Fondo de Cultura Económica, México.

Tranchini, Elina (2007) "La película del Rey y La Patagonia Rebelde. Historias fílmicas de la Patagonia como fuente y como agente en la construcción del imaginario histórico argentino." XIº Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, ISBN 978-950-554-540-7 (formato electrónico).

Tranchini, Elina (2010) "El imaginario literario sobre el mítico Sur en el *road movie* patagónico." *Journal Romance Quarterly*, Volumen 5, Number 4, Philadelphia, ISSN 0883-1157, 257- 271.

Troncoso, Ana. María (2011) "El proyecto civilizador entre las prácticas sociales y las estrategias de resistencia, de negociación y de apropiación en la meseta norte chubutense (1900-1970)"; Tesis de Doctorado en Historia; UNCPBA, Tandil.

