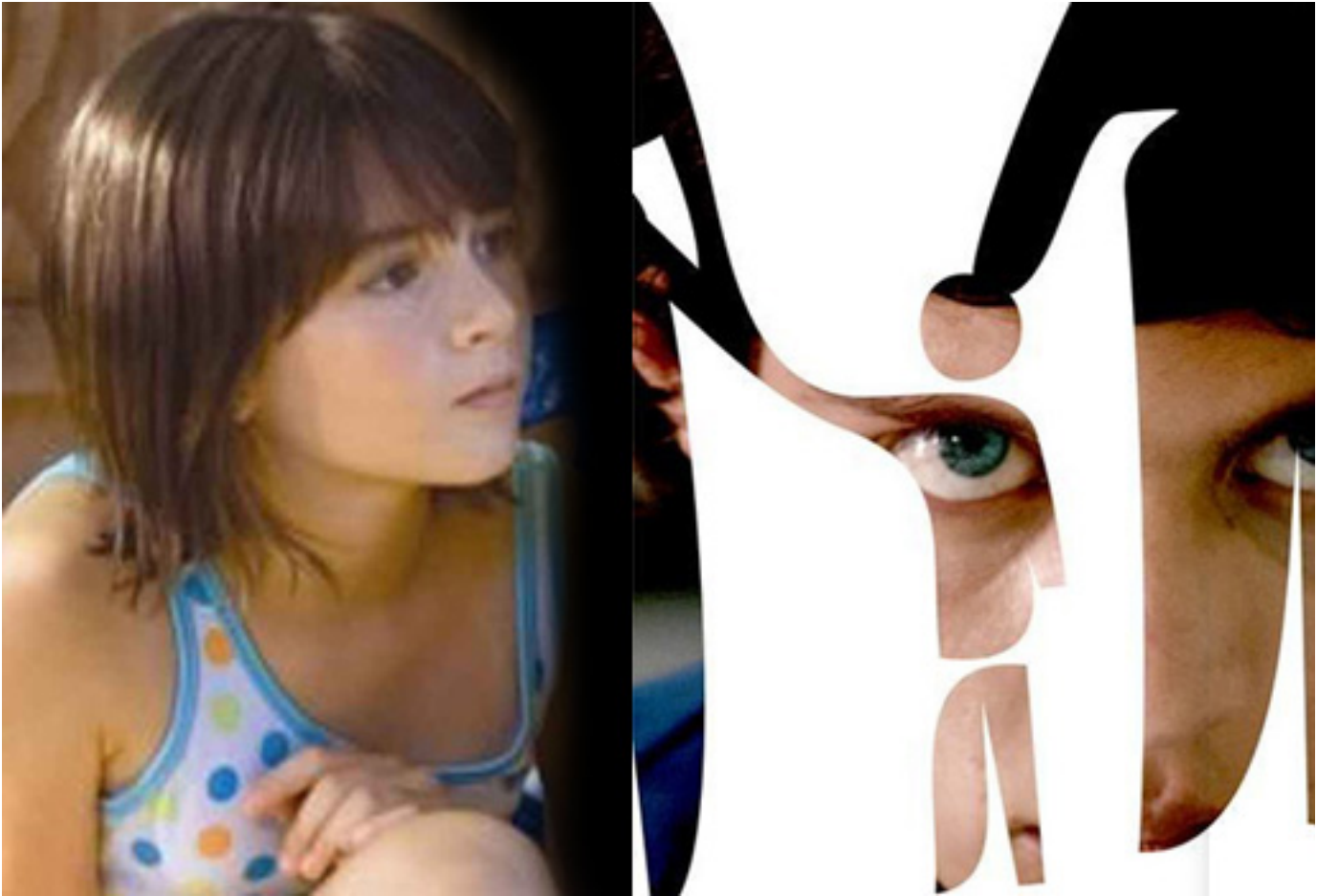


Una sociedad frágil: tres películas argentinas del nuevo milenio

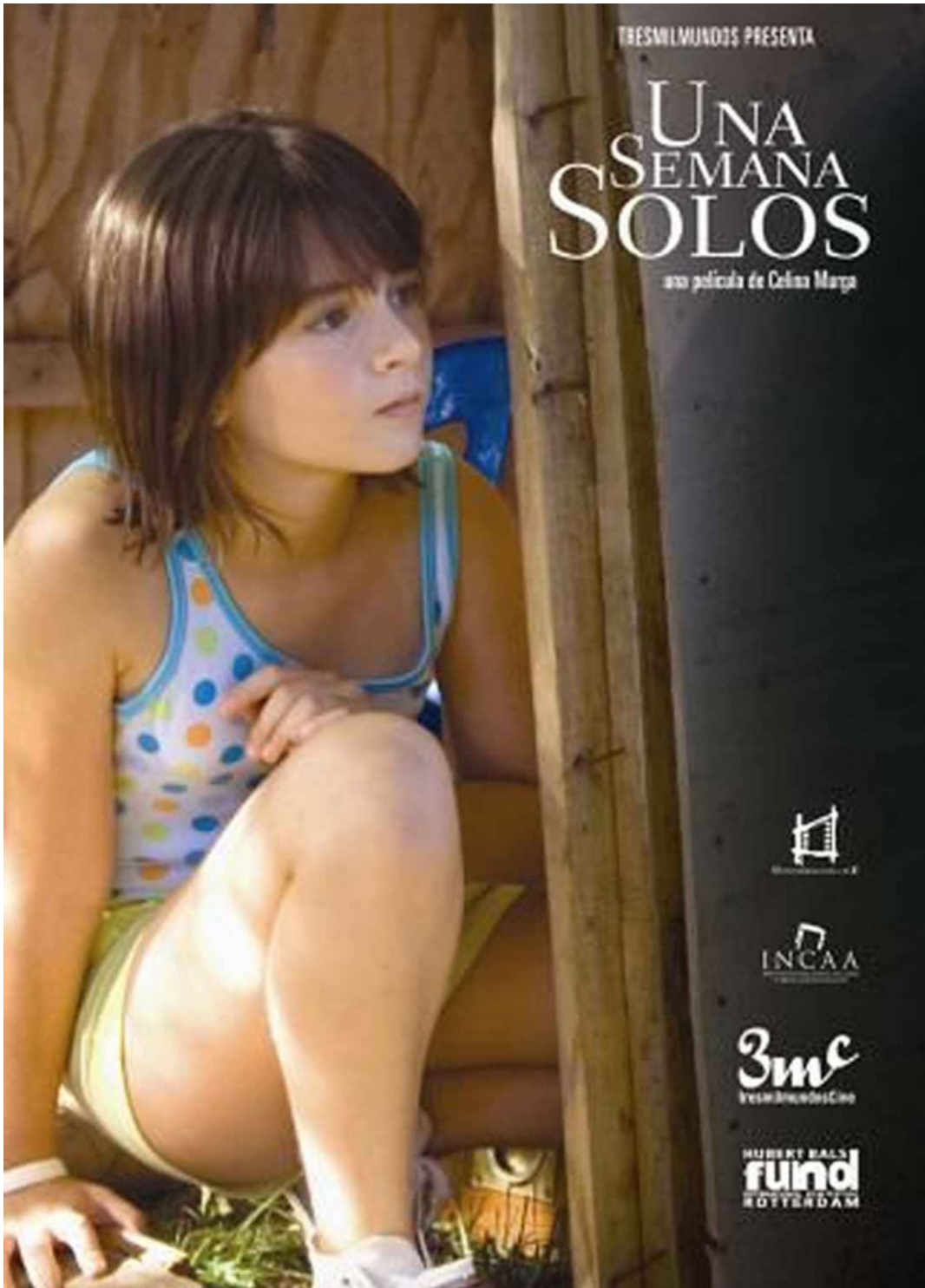
- Escrito por [Sven Pötting](#)
- tamaño de la fuente
- [Imprimir](#)
- [Medios](#)



Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942) es una de las voces intelectuales más relevantes y críticas de Argentina. La obra de la periodista, escritora y ensayista abarca temas que van de la literatura, la cultura nacional hasta la política. En su libro *La ciudad vista* (2009),^[1] Sarlo presenta su propia versión de la ciudad de Buenos Aires: en sus páginas, la metrópoli es pensada, mirada y recordada.

A lo largo de los años, Sarlo recorrió la ciudad tomando fotografías de aquellos lugares que revelaban una mutación significativa en la vida urbana. A partir de esas imágenes, *La ciudad vista* muestra el Buenos Aires que fue configurándose desde los años 60 y 70 sobre el fondo de las transformaciones que marcaron el país. Entre otras cosas observa y describe la fracturación de la ciudad. Desde su punto de vista Buenos Aires ya no es la “ciudad de los pobres” y la ciudad de los migrantes, una Buenos Aires dividida en norte y sur, sino fracturada en capas más complejas. Los procesos de fragmentación espacial que coinciden con una fragmentación social han dejado huella en la estructura de la ciudad.

Otro fenómeno que observa – sin nombrarlo así – es la gentrificación. Sarlo describe los “non-lugares” (según la terminología de Marc Augé), los espacios de consumo (los shoppings) y los “espacios de acumulación de capital.” La oleada neoliberal en los años 90 (bajo de la presidencia de Carlos Menem) fue acompañada por procesos de privatización y suburbanización y la masiva creación de barrios cerrados. Apenas 500 de urbanizaciones privadas para varios miles de habitantes cada uno son el producto de una década neoliberal sin antecedentes.



Desde hace el cine argentino se dedica a cartografiar las consecuencias de la implementación de las políticas neoliberales. Algunas obras se ocuparon de escudriñar audiovisualmente distintos espacios geográficos de la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores como *El mercado* (2014) de Néstor Frenkel, una película que toma como punto de partida el Mercado de Abasto proveedor de Buenos Aires: su construcción, su pasado como mercado, el cierre que trajo aparejado el

empobrecimiento del barrio, y su posterior resurgimiento en los 90 como shopping y el aumento del valor de las propiedades cercanas. Varias producciones cinematográficas se han hecho eco también de las urbanizaciones privadas. Destaca entre ellas **Una semana solos** (2008). Esta película de la directora Celina Murga por ejemplo es ubicada en un barrio cerrado de categoría "security zone community". Se podría describir tales barrios cerrados como "enclaves del miedo". Estos "ghettos privilegiados" son guarniciones extraterritoriales, amuralladas y con fuerte vigilancia. Hay vigilancia domiciliaria, custodia personal, seguridad privada, patrullajes, etcétera.

Estas zonas están dirigidas a la exclusión. ¿Pero excluir a quién? Se podría denominar barrios cerrados en general como "ghettos voluntarios". El polo opuesto de los "ghettos voluntarios" forman "ghettos involuntarios" – barrios de emergencia. Estos dos polos son resultados de la desigualdad, del creciente abismo entre niveles sociales privilegiados y subprivilegiados. En el caso de Argentina el "achicamiento del Estado", objetivo esencial de las políticas neoliberales de la década menemista, afectó fuertemente las estructuras del control social. Las restricciones presupuestarias y la filosofía del nuevo "estado débil" hicieron que las fuerzas de seguridad contrajeran sus funciones, llegando incluso a privatizarlas, tarifándolas como "servicios extraordinarios". La menguada vigilancia pública acompañada de escandalosos casos de ineficacia produjo la sensación de que la política había fracasado en su intento de dominar la indigencia y la consiguiente problemática de la criminalidad. Como consecuencia este proceso produjo una "huida" de la ciudad, una secesión de los que pudieron permitírselo. Los barrios cerrados se erigieron a las afueras. Las fortificaciones de los barrios cerrados satisfacen las difusas necesidades de sus residentes de sentirse seguros. Se retiraron de la esfera pública a zonas exclusivas en las periferias de las metrópolis y se ocuparon de privatizar, por iniciativa propia, la seguridad. Los ricos se autoencierran en estos barrios para no exponerse a los riesgos de la gran ciudad – asaltos, robos, asesinatos, secuestros, accidentes, contaminación, etcétera.

"Los habitantes (de estos sectores ricos) amplían su zona de comunicación a una zona internacional, al mismo tiempo se aíslan con una infraestructura de seguridad 'inteligente' de la vida pública" escriben Stephan Graham y Simon Marvin.^[2] Los barrios cerrados y los barrios de emergencia muchas veces están ubicados codo a codo, solamente separados por un muro. En estos barrios de emergencia vive "el pobre" que está percibido como el gran peligro. "El pobre" es, ante todo, una clasificación y una estigmatización. Son los "ladrones, rateros, cartoneros, drogadictos, asesinos, piqueteros, barrabruvas, punteros políticos peronistas y narcotraficantes" como escribe Daniel Guebel con cinismo en su libro *Ella*.^[3]

Las urbanizaciones privadas construyen identidades: hay "nosotros" (los que viven en estos barrios cerrados) versus los "otros" ("los pobres" de los barrios de emergencia). La división del espacio en un "adentro" y un "afuera" aumenta una patología social que el sociólogo Zygmunt Bauman llama "mixophobia."^[4]

Buenos Aires es una metrópoli del miedo. En gran parte los ciudadanos se sienten asaltados por esa sensación, real por otra parte imaginada, de que la violencia urbana ha aumentado. Fragilidad, inseguridad, vulnerabilidad constituyen hoy los ejes centrales de la nueva 'cartografía' social, política, económica y cultural. Esta imagen reproduce también la cinta **Historia del miedo** (2014) del joven director Benjamín Naishtat (Buenos Aires, 1986). Naishtat cursó estudios en la Universidad del Cine, y luego en Francia. Ha realizado trabajos de ficción como el cortometraje **El juego** (2010), estrenado en el Festival de Cannes, pero también obras más experimentales como el video *Historia del mal* (2011), seleccionado en Rotterdam y exhibido en diversas exposiciones.



Historia del miedo fue filmada con ambición, sobre el tema que sobrevuela – como he mencionado en la pequeña digresión – desordenadamente el discurso público e inquieta en la

intimidad de una gran mayoría: la inseguridad. Más que la inseguridad existente, la película tematiza la inseguridad imaginada, el miedo ante del “otro”. Naishtat decide mantener en fuera de campo, en el *off*, al sujeto social imaginado como amenaza (“el otro”) y depositar su atención a la clase pudiente que reside en *barrios cerrados* que se siente amenazada, su incertidumbre y su miedo. Naishtat acumulará situaciones diversas en el que la violencia estará percibida aunque no ejercida: durante cortes de luz, encerrada en un barrio privado en las afueras de la ciudad (en medio de cordones de pobreza y marginación).

Esto tiene el efecto que existe una tensión permanente en la película, la promesa que algo dramático iba a suceder. Pero el gran protagonista es el estado de ánimo al que refiere el título. Se trata de una “película de paranoia”. Una ostensible influencia para el director es el cine de Michael Haneke y el “cine quirúrgico” de Lucrecia Martel. El cine quirúrgico ofrece una mirada sobre las superficies pero las disecciona, las penetra y las examina para mostrarlas como un organismo descompuesto que necesita arreglo. **Historia del miedo** quiere inscribirse en estas tradiciones. Lo intenta, pero fracasa. No se trata de una película coherente. La estructura narrativa se organiza en viñetas o en la fragmentación. Obviamente esto corresponde con la temática de la película. **Historia del miedo** presenta una ciudad y más allá de esto una sociedad fragmentada - pero el problema es que la película es fragmentada en si misma que queda indecisa entre cine de autor, cine de género (hay elementos formales del *thriller* y el suspenso de la película de terror) y cine experimental. El resultado parece inmaduro como resultado de prácticas de estilo. Es una película incómoda, en el sentido que ni la audiencia, ni la crítica quedaba satisfecha. Lamentablemente hay que sospechar que **Historia del miedo** no fue seleccionado por la competencia de la Berlinale por su calidad, sino porque el *World Cinema Fund* de Berlín aportó a su financiación.

MARTIN SCORSESE presenta

Berlinale
64th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition



La tercera orilla

una película de CELINA MURGA

una producción de TRESMUNDO CINÉ en coproducción con ROMMEL FILM y WATERLAND FILM en coproducción con ZDF en colaboración con ARTE
con el apoyo de INCAA MOVECITY HUBERT BALS FUND, INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG
WORLD CINEMA FUND, BERLIN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROLEX MENTOR AND PROTEGE ARTS INITIATIVE GOBERNO DE ENTRE RÍOS NETHERLANDS FILM FUND
con ALLAN DEVIETAC DANIEL VERONESE GABY FERRERO IRINA WITZEL DYLAN AGOSTINI VANDENBERGSC TOMÁS ONACINE
escrita por GABRIEL MEDINA CELINA MURGA dirigida por CELINA MURGA producida por JUAN VILLEGAS CELINA MURGA co-producida por PETER ROMMEL JAN VAN DER ZANDEN
productores asociados DIEGO DUBCOVSKY JULIA SOLOMONOFF FERNANDO ASADI coproductor ejecutivo asociado JAIME MATEUS-TIQUE productores ejecutivos JUAN VILLEGAS INÉS GAMARRI
dirección de fotografía DIEGO POLER (ADF) dirección de sonido FEDERICO BILLARDO ANDREAS RUFF dirección de producción SILVIA LAMAS dirección de arte SEBASTIÁN ROSES montaje ELIANE D. KATZ (SAD)
coordinador de post-producción MARTIN KLEIMAN dirección de casting y coach actoral MARÍA LAURA BERCH vestuario PAOLA DELGADO maquillaje NESTOR BURGOS



También el *World Cinema Fund* aportó a la financiación la película de otra película de Argentina, **La tercera orilla**. Pero el resultado es muy diferente. La directora Celina Murga demostró su talento ya en dos películas de ficción: **Ana y los otros** (2003) y la ya mencionada **Una semana solos** (2008) sobre un grupo de adolescentes en un barrio cerrado que creció con la "mixofobia"

de sus padres. Su documental **Escuela normal** fue exhibido en la sección “Forum” de la Berlinale en 2012. **La tercera orilla** está producido e apadrinado por el maestro Martin Scorsese, quien en 2008 eligió a Murga como protegida en el programa de mentores de la marca noble *Rolex*. La cinta relata la historia de Nicolás, un joven en una pequeña ciudad en la provincia de Entre Ríos en Argentina. Él vive con su madre y sus hermanos menores. Su padre, Jorge, un respetado médico del lugar, ha decidido que Nicolás sea su sucesor, tanto en su actividad como médico como en sus negocios en el campo. El chico le obedece, pero al mismo tiempo, lo odia. Se siente presionado y al fin rebela a la dominación y doble juego de su padre que hace sufrir su madre. Un doble juego porque Jorge tiene dos familias como si fuera lo más natural del mundo. Una familia oficial con que tiene otro hijo y que corresponde a su status social y la familia no reconocida socialmente de Nicolás que pertenece a la clase media baja. A medida que las tensiones entre el padre y el hijo aparecen, Nicolás se da cuenta de que debe tomar una decisión y hacerse cargo de su propio futuro.

La película está basando en una historia real. Dice Celina Murga en una entrevista durante la Berlinale: “Siempre parto de algún elemento anclado en la realidad. Ya venía escuchando de algunos casos de familias paralelas en algunas zonas del país, sobre todo en la provincia. Empecé a preguntarme cómo se daban estas situaciones tan particulares y también tenía yo la idea de trabajar con un protagonista masculino.” En sus películas anteriores las protagonistas han sido mujeres. **La tercera orilla** narra una historia que tiene fuertes componentes sobre la idea de la masculinidad en ciertos sectores de las sociedades tradicional argentina y sobre todo muestra una violencia latente, herencia de tantas dictaduras – sobre todo de la última entre 1976 y 1983 – en el Siglo XX. Murga muestra – como en sus películas anteriores - una particular sensibilidad para describir el mundo de la niñez y la adolescencia. La película – coescrita con Gabriel Medina (el premiado director de **La araña vampiro** (2012) y **Los paranoicos** (2008)) – está realizada desde el punto de vista de Nicolás. Él lleva adelante la película. Nicolás, protagonizada por Alian Devetac, un actor no profesional que encontró Murga en un casting, define en muchas ocasiones situaciones mediante sus miradas. Estas miradas reemplazan por ejemplo discusiones verbales, crean el suspenso, el tono perturbador e inquietante del film.

Aquí se muestra el gran talento de Murga de guiar sus actores. Y aquí se nota – y esto hace la obra comparable con la **Historia del miedo** – una cierta influencia de Lucrecia Martel sobre esta película. **La tercera orilla** es un trabajo muy sutil. Muchos otros directores hubieran presentado Jorge como un tirano o un monstruo, pero en la película de Murga no lo es. Incluso Daniel Veronese (en un notable trabajo) le da rasgos bastante simpáticos. Y Nicolás no ocupa el papel de víctima torturada ni a su padre Jorge. La creación de caracteres masculinos con muchos matices y ambivalentes puede ser el resultado de su cooperación con Martin Scorsese. Es una película muy lograda, muy bien recibida por la audiencia en Berlín, bastante bien por la crítica internacional pero lamentablemente fracasó – como varias otras grandes obras del cine nacional (de por ejemplo Lisandro Alonso, Lucrecia Martel o Pablo Fendrik) – en las taquillas de Argentina. Una lástima.

LINKS

Película completa: **Una semana solos**: <http://www.youtube.com/watch?v=rb3R0ql53Gg>

Tráiler **Historia del miedo**: http://www.youtube.com/watch?v=s_9DGh7VudM

Tráiler **La tercera orilla**: http://www.youtube.com/watch?v=2t_o1yh37E8

CITAS

[1] Beatriz Sarlo. *La ciudad vista*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

[2] Stephan Graham y Simon Marvin, *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures. Technological Mobilities and the Urban Condition*, New York : Routledge, 2001.

[3] Daniel Guebel, *Ella*, Buenos Aires: Sudamericana/Mondadori, 2010.

[4] Bauman Zygmunt, *Collateral damage. Social inequalities in a Global Age*, Cambridge: Malden Polity Press, 2004.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman Zygmunt, *Collateral damage. Social inequalities in a Global Age*, Cambridge, Malden: Polity Press, 2004.

Guebel, Daniel, *Ella*, Buenos Aires: Sudamericana/Mondadori, 2010.

Graham, Stephan y Simon Marvin, *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures. Technological Mobilities and the Urban Condition*, New York: Routledge, 2001.

Sarlo, Beatriz, *La ciudad vista*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.