
Algunas aproximaciones en torno a la noción de migración y representaciones de la otredad en la sociedad global. Análisis de dos filmes de cine contemporáneo argentino

El hilo de la fábula

Approaches to the notion of migration and representations of otherness in global society. Analysis of two films of contemporary Argentinean cinema

Ornela Barisone *

Universidad Nacional de San Martín, Argentina Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina
obarisone@unsam.edu.ar

El hilo de la fábula

vol. 22, núm. 28, 2024
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1667-7900
ISSN-E: 2362-5651
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 14 marzo 2024

Aprobación: 23 julio 2024

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0055>

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo analizar las representaciones de la migración y la otredad en dos películas del cine argentino contemporáneo: *El cielito* (2004) de María Victoria Menis y *Bolivia* (2001) de Adrián Caetano. Se busca comprender cómo estas narrativas filmicas construyen imaginarios sociales en torno a la migración en el contexto de la globalización. El estudio se basa en tres presupuestos teóricos principales: por un lado, el cine como objeto semiótico-cultural que reflexiona sobre los cambios sociales y culturales de la época. Por otro, las representaciones sociales entendidas como construcciones sociales que se elaboran a partir de la interacción con el entorno y que influyen en la percepción de la realidad. Finalmente, se analiza la relación entre migración y globalización, y cómo este fenómeno impacta en las identidades y los espacios sociales.

Se realiza un análisis semiótico de las dos películas, utilizando como herramientas de análisis las categorías de isotopía (la construcción de sentidos a través de la repetición de elementos y relaciones significantes) y atendiendo a la gramática filmica (elementos narrativos y visuales que configuran el discurso filmico).

El análisis de las películas permite identificar las siguientes representaciones de la migración y la otredad: el migrante como extranjero es un individuo que se encuentra fuera de lugar, enfrentando dificultades para adaptarse a la nueva sociedad; la otredad como amenaza, es decir, como algo peligroso o conflictivo que genera temor e incertidumbre y los espacios de exclusión, porque los migrantes en esos films son relegados a espacios marginales dentro de la sociedad.

Notas de autor

- * Doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario, posgraduada en Artes Mediales de la Universidad Nacional de Córdoba; Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Es profesora asociada en el Seminario en Literatura Comparada y Profesora adjunta en Historia del Arte III de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.
-

Las películas analizadas reflejan una visión negativa de la migración y la otredad, reforzando estereotipos y prejuicios existentes en la sociedad. Se observa una tendencia a la construcción de espacios de exclusión para los migrantes, lo que dificulta su integración social. No obstante, en el límite en el que el corpus elegido se acerca a la tematización de las migraciones en la sociedad global, la tematización misma genera una opacidad y una interpretación en su aparente cristalización.

Palabras clave: migración, otredad, globalización, cine argentino, análisis semiótico, representaciones sociales.

Abstract: *This paper aims to analyse the representations of migration and otherness in two films of contemporary Argentine cinema: El cielito (2004) by María Victoria Menis and Bolivia (2001) by Adrián Caetano. The aim is to understand how these filmic narratives construct social imaginaries around migration in the context of globalization. The study is based on three main theoretical assumptions: firstly, film as a semiotic-cultural object that reflects on the social and cultural changes of the time. Secondly social representations understood as social constructions that are elaborated from the interaction with the environment and that influence the perception of reality. Finally, the relationship between migration and globalisation is analysed, and how this phenomenon impacts on identities and social spaces. A semiotic analysis of both films is carried out, using as analytical tools the categories of isotopy (the construction of meaning through the repetition of elements and significant relationships) and attending to filmic grammar (narrative and visual elements that configure the filmic discourse). The analysis of the films allows us to identify the following representations of migration and otherness: the migrant as a foreigner is an individual who is out of place, facing difficulties in adapting to the new society, otherness as a threat, that is, as something dangerous or conflictive that generates fear and uncertainty, and spaces of exclusion because migrants in these films are relegated to marginal spaces within society. The analysed films reflect a negative view of migration and otherness, reinforcing existing stereotypes and prejudices in society. There is a tendency to construct spaces of exclusion for migrants, which hinders their social integration. However, at the limit where the chosen corpus approaches the thematization of migrations in global society, the thematization itself generates an opacity and an interpretation in its apparent crystallisation.*

Keywords: *migration, otherness, globalisation, Argentine cinema, semiotic analysis, social representations.*

En el presente trabajo pretendemos recuperar algunas líneas esbozadas en torno a la noción de migración en el marco de la globalización.^[1] A fin de llevar a cabo esta área de interés, hemos seleccionado dos narrativas filmicas correspondientes al cine argentino contemporáneo: *El cielito* (2004) y *Bolivia* (2001); dirigidas por María Victoria Menis y Adrián Caetano, respectivamente.

Los objetivos que nos proponemos consisten en a) identificar las representaciones circulantes en ambos textos respecto de lo que se configura como «Otridad», representado por el migrante; b) describir los espacios que ambas narrativas construyen en relación con la noción de migraciones a partir de algunos de los aportes teóricos.

Los presupuestos teóricos que manejamos son en primer lugar, el cine como objeto semiótico-cultural. Esto es, los objetos culturales tendrían un doble carácter: como mercancías y como bienes simbólicos. El primero refiere a los «modos de producción, circulación y consumo afectados por la extrema división mundial del trabajo y por los desplazamientos»; mientras que el segundo –que analizaremos específicamente en esta ocasión– «reflexionan y reflejan los cambios de la globalización» (Moguillansky, 2007:39).

Si el cine es abordado como objeto semiótico (tradición constituida por Greimas, 1970, 1976; Lotman, 1970, 1993; entre otros), implica suponer que la significación es un todo descomponible y que, cada una de sus mínimas partes, forma redes de relaciones estructurales exploradas desde las instancias de enunciación (Gerbaudo, 2002:36s.)

La tradición semiótica tiene la particularidad de concebir el texto como un producto sociocultural, es decir, no aislado de la situación sociohistórica. Por eso hemos decidido unificar ambos criterios en la afirmación cine como objeto semiótico-cultural. Lotman (1993) diría que al estar inmersos en un espacio semiótico, resulta imposible separar al hombre del espacio, de las lenguas, de los signos, de los símbolos; de ahí la remisión a la noción de semiosfera.

En segundo lugar, consideramos pertinente precisar en qué sentido entendemos el término representaciones, dado que éste ha sido sometido a variadas interpretaciones desde la filosofía, el psicoanálisis, la estética, la política. La vertiente que ingresa a partir del psicoanálisis se interesa por el «imaginario social», esto es, aquel «compuesto por un conjunto de imágenes que constituyen la memoria afectivo-social de una comunidad, un substrato ideológico de la misma» (Falchini, Hechim, 2004). En tanto «producción colectiva se depositan las imágenes que generan las diferentes percepciones de los actores en relación a sí mismos y de unos en relación a los otros, o sea, cómo cada uno de ellos se visualiza como parte de una colectividad» (Castoriadis 1983,1989 en Falchini, Hechim, 2004).

En este punto, podemos visualizar el modo en que podemos hacer converger los presupuestos que aquí se integran en una perspectiva común de análisis. Teniendo en cuenta lo dicho en el inicio, nos interesa, entonces, el modo en que algunos productos culturales (como en el caso de los filmes escogidos) abordan las transformaciones globalizantes; es decir, cómo conforman representaciones. Cabe destacar que en los films contemporáneos se discuten y se negocian diversos significados en la construcción de una identidad nacional, como afirma Page: «el aporte (...) se encuentra en su afán de construir la identidad nacional frente al creciente impacto de las identidades globalizadas y, sobre todo, la autoconsciencia con la que negocian entre los significados locales y globales» (2007:51).

En tercer lugar, nos detendremos en las articulaciones sintácticas (gramática filmica) y semánticas (construcción de isotopía).^[2] En cuarto lugar, resulta imprescindible una breve mención de la noción de migración, su relación con la globalización y la perspectiva concreta que trabajaremos aquí en torno a ella.

1. Los films en el contexto del Nuevo Cine Argentino

Tanto *Bolivia* (2001) como *El Cielito* (2004) se sitúan en el contexto del llamado Nuevo Cine Argentino (NCA).

Si bien estrenada en 2001 en ocasión del Festival de Cannes, *Bolivia* fue rodada a finales de los años noventa, en la última etapa del gobierno menemista. Adrián Caetano (Montevideo, 1969) estudió cine en Francia y trabaja en Argentina. Su primer largometraje es *Pizza, birra, faso* (1998), seguido por *Bolivia* (2001), *Un oso rojo* (2002), *Crónica de una fuga* (2006), *Francia* (2009) y *Mala* (2013). También dirigió en la televisión argentina las series *Tumberos* (2002), *Disputas* (2003) y *Lo que el tiempo nos dejó* (2010), y en la televisión chilena, la segunda temporada de *Prófugos* (2013). Sus películas han recorrido los principales festivales internacionales y han ganado numerosos premios.

Por su parte, *El cielito* (2004), una de las películas más reconocidas de María Victoria Menis (Buenos Aires, 1954), fue co-escrita con Alejandro Fernández Murray. La película obtuvo críticas elogiosas de la prensa argentina y francesa y ganó diversos premios; entre los que se cuentan en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, el Premio Especial del jurado para Leonardo Ramírez como Mejor Actor Protagonista en el Festival Internacional de Cine de Biarritz, y los premios FIPRECI (de la crítica internacional) y SIGNIS en el Festival Internacional de Cine de La Habana, Cuba.

A lo largo de su carrera, Menis ha dirigido largometrajes de gran relevancia dentro del cine argentino. Entre sus obras más destacadas se encuentran *Arregui, la noticia del día* (2001), *Más allá del horizonte* (1994) y *Vivir a los 17* (1986). Su formación como realizadora comenzó en el Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía, donde adquirió las bases técnicas y narrativas que la impulsarían a crear obras de gran impacto y se destacó desde sus inicios por su talento para el cortometraje.^[3]

Bolivia y *El Cielito* no son films aislados en el contexto nacional; por el contrario, dialogan con este movimiento heterogéneo surgido a mediados de la década del noventa. Para Gonzalo Aguilar el NCA representó un «nuevo régimen creativo» (2006:18) que transformó radicalmente el panorama cinematográfico del país. Este movimiento se caracterizó por una profunda reconfiguración de los modos de producción, involucrando a todos los componentes del campo cinematográfico y redefiniéndolos por completo.

A diferencia de otros movimientos cinematográficos, los directores del NCA no compartían un programa afirmativo común. Sin embargo, sí tenían un posicionamiento negativo definido, que puede entenderse como voluntad rupturista más ideológico-narrativa que estética: la necesidad de trascender el modelo de producción cinematográfica de la década de 1980 (representado por María Luisa Bemberg, Alejandro Agresti, Eliseo Subiela, Luis Puenzo y Fernando «Pino» Solanas).

Agustín Campero en su libro *Nuevo Cine Argentino: De Rapado a Historias Extraordinarias* (2009), también afirma que el surgimiento del Nuevo Cine Argentino (NCA) estuvo acompañado de una serie de factores que transformaron el ecosistema cinematográfico del país. Entre los más importantes se encuentran: en primer lugar, la renovación de la crítica cinematográfica, la cual brindó un espacio para el análisis y la discusión de sus propuestas estéticas y temáticas con enfoque más abierto y plural, alejándose de los dogmas tradicionales y promoviendo una mirada más fresca y contemporánea del cine argentino.

En segundo lugar, las nuevas formas de acceso a las películas en tanto se produce la irrupción de nuevas tecnologías; como el DVD, los canales de cable, internet y la proliferación de festivales de cine. En este sentido, Campero destaca especialmente el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), el cual amplió considerablemente las posibilidades de acceso a las películas del NCA para el público. Esto permitió una mayor difusión y visibilidad de estas obras, contribuyendo a su reconocimiento y valoración.

En tercer lugar, se destacan los cambios tecnológicos en la producción. Confirma Campero que el desarrollo de la microelectrónica abarató los costos de los equipos de filmación y edición, lo que facilitó el acceso a la tecnología para los nuevos cineastas del NCA. Esto permitió una mayor libertad creativa y una mayor diversidad de propuestas estéticas, ya que los realizadores no dependían de grandes estructuras de producción para llevar a cabo sus proyectos.

En cuarto lugar, es posible mencionar que la confluencia de los factores mencionados con anterioridad contribuyó a la gestación de un nuevo tipo de cinefilia, caracterizada por un público más activo, participativo e interesado en propuestas cinematográficas alternativas. Este público buscaba experiencias cinematográficas más diversas y desafiantes, más allá de la oferta comercial tradicional.

En definitiva, el Nuevo Cine Argentino no solo se caracterizó por un conjunto de películas con rasgos estéticos y temáticos comunes, sino que también fue producto de un ecosistema cinematográfico en plena transformación. La renovación de la crítica, las nuevas formas de acceso a las películas, los cambios tecnológicos en la producción y la emergencia de una nueva cinefilia fueron factores fundamentales que impulsaron el surgimiento y la consolidación de este movimiento cinematográfico tan significativo en la historia del cine argentino.

2. Migraciones y diseño de fronteras en el contexto de la globalización

La globalización puede entenderse como un fenómeno multidimensional, económico, tecnológico, político, social, ecológico, comunicacional y cultural (Roche Cárcel y Serra, 2009:35). El malestar que la globalización genera se debe a que las instituciones globales (FMI, Banco Mundial y Organización Mundial del Comercio) no han logrado solventar ni los problemas de pobreza, de hambre o desigualdad ni los de estabilidad (Stiglitz, 2003:30 s. en Roche Cárcel, 2009:35). Ese malestar es el que se trasladaría también a la experiencia de la migración.

La compleja red de relaciones en un mundo global permite pensar en la noción de frontera, tal como lo hace Bauman (2002), quien la entiende como «depósito de oportunidades, vivero de sueños y solar indicado para edificar la felicidad». Pero aclara que como categoría geográfica «también dejó de ser un lugar (...) En tanto red de interdependencias humanas tejidas alrededor del mundo, el espacio de frontera se expandió hasta ocupar la totalidad del *Lebenswelt*, sin dejar casi ningún rincón por ocupar» (288).

En ese contexto nos ocupa la temática de las migraciones, ya que se enfrentan a una realidad compleja donde no hay sitio porque todo ha sido ocupado. Las migraciones están enmarcadas por múltiples contradicciones sobre todo si pensamos en que la sociedad actual está signada por el devenir, en la que prevalece el tiempo sobre el espacio (Arango, 2003:21; Abad, 2002 en Roche Cárcel y Serra, 2009).

Este dato es importante porque permite revisar la noción de migraciones y con ella la de frontera; revisión que daría cuenta de un término que se relaciona no solamente con el espacio (connotaciones geográficas) sino, fundamentalmente, con el tiempo. Seguimos al respecto la síntesis realizada por Roche Cárcel e Inmaculada Serra en su artículo, dado que proponen cuatro de las contradicciones que enmarcan las migraciones en una sociedad global: las migraciones estimuladas o impulsadas por la globalización aunque sus efectos alcancen el plano local, el tratamiento que se hace de los inmigrantes, las definiciones de las personas gramaticales (nosotros/ellos) en función de la identidad y la diferencia, la globalización y las migraciones como términos más temporales que espaciales.

En el caso de América del Sur, podemos hablar de migraciones hacia el exterior y migraciones interiores, siendo estas últimas las que se tematizan en los filmes elegidos. No obstante, entendemos que es el fenómeno de la globalización el que posibilita la mayor circulación de flujos migratorios (en tanto producto de la internacionalización del capital y en tanto impulsadas por la información acerca de las diferencias de ingresos) y las comunicaciones. Resulta interesante la caracterización de la «globalización como fronterizada» (Arango, 2003: 10 en Roche Cárcel y Serra, 2009: 37), no sólo porque unifica los términos en cuestión, sino porque permite definir claramente la defensa territorial que se produce por parte de cada estado nación.

En el ámbito cultural, la migración se vincula con la introducción de nuevos comportamientos, hábitos y pautas de consumo que transforman las culturas locales y sus estilos de vida (Lacomba, 2005: 159 en Roche Cárcel y Serra, 2009:38).

Una de las reflexiones que cabe introducir en relación con el asunto de las migraciones es la «crisis de la ciudadanía» (Roche Cárcel y Serra, 2009:41), la diferencia latente entre el individuo disociado de cuestiones que hacen al interés común, descomprometido y el ciudadano (Bauman, 2003:35 s.). Roche Cárcel y Serra explican que en esa diferencia radicaría la desigualdad en la consideración de los ciudadanos que migran a partir de la creación de «una escala jerárquica de gradaciones» (2009:41). En dicha escala, los irregulares serían el polo opuesto y último de los nacionales (Arango, 2003:19). Son precisamente las migraciones las que «han cuestionado profundamente la visión que vinculaba la ciudadanía al estado nación» (Ugur, 1998:329 en Roche y Serra, 2009:41). Ello nos lleva a pensar en el contexto particular del desarrollo del estado nación en Argentina en la década del '80.

La literatura del período (*Facundo* de Sarmiento, *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla, *Martín Fierro* de Hernández, por citar algunos) contiene representaciones altamente potentes que conforman el imaginario en torno al deber ser del proyecto de nación que se estaba gestando. Nos referimos a la unidireccionalización del discurso eurocéntrico, la distinción de esferas fronterizas de control y acogida, la representación vigente del gaucho como símbolo nacional (cuando éste ya no tenía cabida en el sistema que se gestaba, cuando ya había sido eliminado del sistema si no se adaptaba a las nuevas reglas de orden, disciplina y conveniencia), el lugar del indio en la frontera, del gaucho en la pampa, por ejemplo.

Recordemos que, contrariamente a lo esperado por la política expansionista y eurocéntrica, la oleada masiva de inmigrantes –en su mayoría europeos- no pertenecía a la elite europea, sino todo lo contrario: a las capas más bajas de la sociedad. Ello provocó ciertas modificaciones en el proyecto, tales como la política higienista, teniendo en cuenta las condiciones insalubres y el hacinamiento en el que vivían los «esperados». Paralelo a ello, se debió intensificar la construcción de la identidad nacional, para proteger a los locales de la «intrusión» de la oleada. En esos términos se podrían reconstruir someramente los inicios de un estado nación que debió arraigarse a lo local. Estas representaciones, estas preocupaciones, son las que continúan siendo tematizadas en las diversas manifestaciones artísticas, en este caso, el cine contemporáneo.

Creemos que, estos films seleccionados, permiten reflexionar acerca de la pretendida interculturalidad (García Canclini, 2001:20; Giovanni Sartori, 2003; Maalouf, 2006:91) basada en la reciprocidad y el diálogo; aspectos que escasean porque se manifiesta la intolerancia del nacional por sobre lo que éste concibe como otredad. Pero la tensión llamativa es que estas reflexiones (porque provienen de un producto artístico) son mediadas; es decir, se propician a partir de un develamiento y una opacidad característica de estos films. En ellos se leen esas problemáticas sociales y, a la vez, *Bolivia* y *El Cielito* atentan y advierten que lo que se ve es un montaje ficcional; que las construcciones identitarias son precisamente eso, construcciones -aunque funcionales-. En tal sentido, se produce simultáneamente un corrimiento respecto de un modelo decimonónico realista en el cine.^[4]

2.1. Del territorio como refugio al territorio sitiado

Este pasaje del refugio a la ocupación parte de las apreciaciones y análisis de Zygmunt Bauman. El autor hace referencia al fin de la era del espacio y al inicio de la era de la velocidad en el período actual.^[5] Ello muestra que el trazado de fronteras, de límites imaginarios, ha venido sucediendo con las ciudades mismas y con el establecimiento de diversas poblaciones.

Cuenta Bauman que el territorio ha sido en ese período motivo de disputa por el poder, porque «el poder era territorial»; como así también era el motivo de resguardo y seguridad (114). La frontera en ese contexto separaba lo propio de lo ajeno, pero -por sobre todas las cosas- permitía el control de lo propio; el pasaje a la clandestinidad y al refugio.^[6] La consecuencia de ese entrecruzamiento de redes infinitas de comunicación y de ocupación es la soledad ante la imposibilidad de imaginar un lugar-otro (como por ejemplo la construcción de utopías, no lugares) donde resguardarse, porque el lugar ya no protege.^[7] De este modo, Bauman comienza a introducirse en la problemática del espacio global como espacio de frontera.

En este orden de ideas, las características propias de todo espacio de frontera bien pueden servirnos para anclar en la lectura de los filmes seleccionados. No obstante, cabe aclarar que la utilización del término frontera en Bauman es más bien territorial, geográfica y política. La agilidad y la astucia aparecen como elementos operativos. Las alianzas y los frentes de combate que las separan del enemigo son fluidos, como los adversarios. En cuanto a las coaliciones, habría convivencias temporales que responden a la conveniencia (2002:116s).

2.2. Irregularidades y sociedades sitiadas

El advenimiento del Estado moderno coincidió con la aparición del «apátrida», del sin papeles y de la idea de la «vida que no merece ser vivida». En ese contexto reaparece el derecho soberano de eximición y exclusión de aquel que «ha sido expulsado del paraíso» (Roche Cárcel, 2009).

Por muchos años, la modernidad como civilización expansiva y transgresora no tuvo dificultades porque tenía «un espacio aparentemente infinito en el que expandirse» (Bauman, 2002:140). El pasaje que explica Bauman deviene en el agotamiento del mundo. Fin de la era del espacio y agotamiento del mundo son, en este sentido, formas de caracterizar una condición existencial.

Resulta interesante, al respecto, la deslegitimación del espacio dual en el que durante mucho tiempo se situaron los problemas fronterizos. Un adentro y un afuera, una línea divisoria. Una vez que asistimos al agotamiento del mundo y al fin de la era del espacio, y en esto seguimos la tesis de Bauman, ya no queda lugar para pensar un fuera que cobije, porque la «sociedad está sitiada».

El problema que nos exige esta dicotomía que se difumina en este contexto es la convivencia solidaria y la respuesta ante un lugar que ya no es sólo propio (y delimitadamente y alejadamente lo otro); sino que ahora el otro comparte el mismo sitio.

Este problema es el que creemos posible de abordar desde el corpus fílmico seleccionado, dado que allí se tematizan las migraciones: «Todos estamos dentro, sin que nada haya quedado fuera. O más bien, lo que solía estar afuera se coló adentro, sin golpear, y se estableció allí sin pedir permiso» (Bauman, 2002:140).

3. Estrategias frente a la otredad

En los films seleccionados parecieran reproducirse estrategias frente a la otredad; podrían considerarse como pautas que se perpetúan como parte del imaginario social. Dichas estrategias no se basan en el diálogo y en la tendencia hacia lo intercultural, sino en la eliminación de lo otro (Roche y Serra, 2009).

La acción de vomitar es la expulsión de los otros en el sentido de aislamiento y cerramiento en un territorio determinado en zonas periféricas. Ello tiende al exilio o a la aniquilación de los otros. La acción de devorar se asocia con la conversión y metabolización de lo extraño para asimilarlo a lo idéntico. Ello pretende la desaparición de la otredad. Creemos que estas estrategias, principalmente la de *devorar*, son útiles para analizar el modo en que el corpus de films seleccionados pone en escena estos actos.

Otro modo de visualizar la asimetría se devela en el posicionamiento ellos/nosotros. La conformación del «nosotros» ha adquirido diversas características a lo largo del tiempo.^[8]

La identidad hoy en día puede caracterizarse de aleatoria, proteica e inestable, como construida y no dada (Bauman 2003; Roche y Serra, 2009:44). Estas características permiten pensar en su pluralidad más que unicidad, en una identidad «compleja y con pertenencias múltiples» (Roche Cárcel y Serra, 2009:44). En los casos más extremos, se produce una reducción de la identidad compleja en una que «conlleva sectarismo, intolerancia o identidades asesinas» (Maloouf, 2004:10 en Roche Cárcel y Serra, 2009:44). En los films seleccionados, sobre todo en *Bolivia* (2001), la intolerancia y la decisión de «identidad asesina» se hace visible en la opción de la violencia física que acaba por darle muerte al parrillero.

En el caso de la otredad migrante, se evidencia un malestar social; una nostalgia por la naturaleza (Roche Cárcel y Serra, 2009:45), que también se hace visible en los films seleccionados. Lo que estos actantes desconocen es que «el Otro es siempre la proyección, el rechazo o la negación de una parte del Yo, esto es, que el Otro es el Yo más la representación de la diferencia entre ambos de manera que la identidad se relaciona con la alteridad» (Sami, Nair y otros, 1999:125 en Roche Cárcel y Serra, 2009:46).

3.1. Violencias e *identidad asesina*

En el caso de *Bolivia* (2001) las diferencias entre cada uno de los espacios físicos de pertenencia se evidencian a partir de las expresiones lingüísticas de los actantes. Si bien todos los actantes se mueven en un espacio cerrado (el de un bar de Buenos Aires), éstos tienen características territoriales particulares.

El actante dueño del bar, manifiesta confusión entre Perú y Bolivia; es decir no identifica el país concreto. Este hecho da cuenta de una no distinción del otro como otro, de una completa indistinción. Es lo mismo ser de Perú o de Bolivia porque el rótulo que prima es «inmigrante». A dicho rótulo se le agrega el adjetivo «ilegal» por no poseer papeles (cfr. escena de requisita del parrillero en la calle y extorsión).

La misma confusión aparece en las voces en *Off* de dos actantes que dialogan en el bar (cliente 1 y cliente 2) -«Todos esos países centroamericanos... Perú, todos esos» -«Pero Perú no está en Centroamérica, está en Sudamérica».

Consideramos, en ese contexto, que el trabajo es el eje que ordena las representaciones sobre el otro. Al respecto, el actante cliente 1 dice: «estos *yankees* son unos hijos de puta (...) viste que siempre los malos son latinos. Estos latinoamericanos, negros, hasta haitianos tienen razón. Si los tipos que se van para allá están cagados de hambre, no tienen ni un sope (...) no es como acá, viste, que viene cualquier negrito hijo de puta en un día y se llena de plata». Posteriormente esgrime: «te venís a sacar el hambre y dejás sin laburo a los pibes de acá». La ironía de esta generalización radica en el escaso sueldo que se le paga al parrillero, por ejemplo.

La violencia lingüística se manifiesta en la generalización -del todo por la parte- («Son unos uruguayos hijos de puta», «estos *yankees* son unos hijos de puta»); al parrillero le dice «negro de mierda», «vos que te pensás que yo soy ese bolita que está transpirando ahí?, a mí me vas a respetar», «al final el paraguayo Chilavert tenía razón, los bolivianos son todos unos putos».

El abuso de la condición de migrante «sin papeles», la posición en la que el dueño y los clientes argentinos se ubican con respecto a él, hace notoria la diferencia de saberes y posibilidades. Un ejemplo de ello es la escena en la que el parrillero va a hablar por teléfono a su familia y no le cobran una tarifa fija.

La violencia verbal se hace manifiesta en el uso del diminutivo despectivo asociado al color de piel y, como decíamos, en la no distinción, en la completa generalización. Este tipo de violencia se traduce en violencia física cuando el actante cliente 1 le dispara al actante parrillero.

La discusión se inicia ante el estado de ebriedad del cliente. Éste insulta verbalmente y agrede físicamente al parrillero. Esto da cuenta de la situación asimétrica en la que se posiciona el cliente, con respecto al parrillero; porque Fredi sí tiene trabajo. Mientras tanto, el cliente aún sigue debiéndole dinero al dueño del bar, se pasa el día bebiendo y no se lo ve trabajando a pesar de las quejas que hace extensivas a diversos territorios.

La contradicción y la ironía se hallan en las representaciones -generalizadas- del cliente, en la agresión dirigida al parrillero siendo que, pese a su situación económica, al menos tiene trabajo. El cliente emplea la agresión para ocultar sus errores y miserias. Ese mismo ocultamiento se traviste en la estrategia de la intolerancia racial y en la identidad asesina, en el homicidio del parrillero.

4. Experiencia y migraciones

4.1. El migrante y la nostalgia

La situación que describen Roche Cárcel y Serra (2009:53) bien puede servirnos para definir las representaciones acerca de la experiencia del migrante. Por un lado, no se marchan del todo de sus lugares de origen, dado que continúan manifestando la nostalgia por la naturaleza, la espera del regreso.

En el caso de *El cielito* (2004), los primeros planos y el recurso del 'flashback' son oportunos y resignifican aquello a lo que nos referimos porque se intercalan de modo contundente para hacer explícita la memoria (la actualización desde un presente de un pasado que fue) de la infancia. Un ejemplo de ello son las imágenes que toman como primer plano las manos de la abuela del actante Félix. Manos arrugadas por la vejez, manos que simbolizan el trabajo de la mujer en el campo.

Asimismo, la toma de las manos del niño uniendo agua con tierra para formar barro, elementos naturales que connotan la fertilidad, la pureza y la inocencia que trae a colación la representación de Félix adulto. Es decir, el espacio del campo que se dejó atrás es para él espacio no contaminado, porque lo impuro es la ciudad.

De este modo, las representaciones se manejan a la manera de la narrativa costumbrista decimonónica argentina con el desplazamiento obligado a la ciudad -por los beneficios que ésta tiene- y la enfermedad que causa en el hombre y, a la vez, la tensionan.

El giro que produce en la representación el film *El cielito* (2004) es que el actante Félix no regresa circularmente al campo, al origen, sino sólo con la memoria. El desplazamiento a la ciudad capital es el final. Ya no puede regresar, pero las imágenes de ese paraíso que era el campo reaparecen previamente al disparo que le causa la muerte.

Además, podemos afirmar que se produce un desplazamiento característico de cada espacio marcado por el sonido; en otras palabras, el pasaje del sonido de los pájaros en el campo al de los autos en Capital. Una tensión evidente entre ambos se produce en la escena en la que el actante Félix duerme con el niño en un parque. Allí se combinan ambos sonidos (el de los pájaros y los autos alrededor).

En el film *Bolivia* (2001), el actante Felix recuerda que «en Bolivia trabajaba en el campo con las máquinas cosechadoras, después vinieron los *yankees* y arrasaron todo, quemaron los campos». A diferencia de *El cielito* (2004), aquí no encontramos imágenes que nos «hablen» de ese lugar. Bolivia está en el centro temático por ser el título del film; no obstante, las representaciones que se construyen de ella son sólo las que menciona Fredi. Es decir, es referente permanente pero silenciado. Se trata de una migración interna; el desplazamiento y la inestabilidad son características comunes.

4.2. El migrante difuminado

En relación con el apartado anterior, nos habíamos referido a la nostalgia por ese paraíso perdido (que trae como consecuencia un no estar del todo en el lugar que se ocupa). Ahora nos interesa destacar que en la experiencia, los migrantes «no se quedan del todo en las sociedades de acogida y que por tanto, se sitúan en un espacio-tiempo difuso, indeterminado y discontinuo» (Roche Cárcel y Serra, 2009:53). Ello permite pensar en la figura del migrante como difuminado en el espacio-tiempo; en el hombre fragmentado también, desarraigado y, sobre todo, sin un sitio-otro donde poder refugiarse. Se trata de «personajes fuera de lo social» y esta es una característica común en «los personajes de varios filmes de los noventa». Para Aguilar esos actantes «son marginales en el sentido en que los define Daney: no portan en esa marginalidad una idea de cambio y de heroicidad (...) sino simplemente, la condición de su exclusión y de la disponibilidad absoluta» (2006:30).

En el caso de *Bolivia* (2001), este espacio-tiempo difuso lo constituyen dos escenas paralelas. Por una parte, el actante Fredi ve en su lugar de trabajo (el bar) que otros hombres permanecen durante toda la noche en él porque no tienen donde dormir consumiendo sólo una bebida. En ese momento, es el actante (dueño del bar) quien obliga a Fredi a echarlos.

Por otra, cuando termina el día laboral éste no sabe donde quedarse porque no tiene dinero, por lo que decide imitar el proceder de aquellos sin lugar fijo y dormir en un bar (esta vez en el rol de cliente.) Otra de las noches duerme en una habitación alquilada por su compañera de trabajo.

La paradoja que este film en particular pone en evidencia es que migrante también podría denominarse al cliente que ataca a Fredi, dado que es quien más desorientado está; quien no sabe cómo manejar su situación económica.

En el caso de *El cielito* (2004), el actante Félix es huérfano. Él no conoce a sus padres, fue criado por su abuela (imagen que reiteradas veces se cuela como decíamos anteriormente.)

Esto define una representación del migrante, que voluntariamente se va porque una vez muerta su abuela (el único lazo familiar) se encuentra solo. Ese es el motivo por el cual el actante se aferra a la figura del niño «Chango». Él decide protegerlo. Para escaparse de la relación conflictiva entre el padre y la madre del mismo, decide desplazarse a la ciudad.

En síntesis, el vagabundeo, el recorrido subjetivo es lo que signa la experiencia del migrante; ni aquí ni allí, en un tiempo-espacio indecibles. Resulta interesante que esta lectura del vagabundeo y de la imperceptibilidad sea estructurante en el nuevo cine argentino. Donde había héroes o personajes, aquí encontramos una mostración de «mundos»^[9] (Aguilar, 2006:30 en Beceyro, 1997:40): «Son mundos no cartografiados de antemano en los que lo social como contención, opresión o marco se desvanece» (Aguilar, 2006:31).

4.3. Lectura de la isotopía trabajo: el migrante como mercancía

Actualmente la economía capitalista de mercado está marcada por la flexibilidad, la ligereza, la fluidez, el desarraigo, el azar, el caos, la inestabilidad, el nomadismo y la movilidad (Roche Cárcel y Serra, 2009: 48). Se han debilitado las relaciones entre capital y trabajo, volviéndose éste menos sólido, más frágil e incierto. Estas características permiten pensar en el funcionamiento que tiene en los textos del corpus la *isotopía trabajo*.

El trabajo es lo que impulsa y da inicio a la migración en ambos actantes (o su condición vagabunda). Las condiciones insalubres de un trabajo en negro son evidentes (le pagan quince pesos por día), así como la explotación y el aprovechamiento de la condición de extranjero. Que las migraciones están determinadas más por el movimiento que por el asentamiento (Sennet, 2006:10) lo muestran los sucesivos desplazamientos que realiza el actante Félix en *El cielito* (2004): «El sistema económico capitalista ha impuesto (...) el ritmo frenético de las mercancías y su consumo» (Roche y Serra, 2009:49).

El texto *Bolivia* (2001) manifiesta simbólicamente el lugar del migrante como mercancía en un ritmo de reemplazos, sustituciones como objetos de consumo. En consecuencia, tal como lo exponen Steingress (2007) y Roche Cárcel (2005) las relaciones sociales y la vida humana en general quedan reducidas a mercancías, se convierten en valores de cambio. Un ejemplo de ello es el cambio del cartel de «se busca maestro parrillero» luego de ser muerto el hombre que trabajaba en la parrilla (de origen boliviano).

5. Conclusiones

Podemos afirmar entonces que en el film *Bolivia* (2001) se evidencia un espacio público (el bar) que reconfigura el concepto nación en términos de representaciones y generalizaciones, traducidas en violencia verbal y física. En consecuencia, no se establecería una construcción cultural de la identidad heterogénea cuando no hay aceptación de otro y cuando ese espacio muestra –como en el partido simbólico entre los dos países- una pugna de identidades que no logran convivir.

Los espacios públicos en *El cielito* (2004) van mutando; pero el actante Félix muere porque no puede adaptarse a las reglas que le impone el espacio urbano. A pesar de la coexistencia de identidades heterogéneas, éste manifiesta no perder nunca de vista la homogeneidad que le otorgara su lugar de origen (de ahí la búsqueda del objeto de deseo: no dejar solo al niño y la imagen recurrente de su abuela en el campo).

El primer objetivo propuesto consistía en las representaciones respecto de la otredad, en este caso el migrante. En respuesta a ello, hemos trazado diversas líneas de análisis tales como la acción de vomitar, las relaciones asimétricas que ahondan en el modo en que se conforman imaginarios; esto es, la percepción que tienen los actantes de sí mismos y de los otros (ellos/nosotros), los tipos de violencia que delimitan territorios simbólicos y la relación del migrante con su experiencia en términos nostálgicos, difuminados y mercantilistas.

El segundo objetivo planteado, complementario con el anterior, consistía en definir los espacios que se configuran en relación con la noción de migración. Al respecto, recuperamos los aportes teóricos correspondientes, sobre todo los que refieren a la imposibilidad de un establecimiento en un lugar otro -dado que la sociedad se encuentra sitiada (en palabras de Bauman, 2002)-, las transformaciones en la cultura local, la crisis de la ciudadanía, la escala jerárquica de desigualdades en la que se sitúan los nacionales y los migrantes, el fin del territorio como refugio, la deslegitimación de los espacios duales (dentro-fuera) y los desplazamientos que colaboran en la caracterización de las migraciones como inestables.

Los films del corpus elegido nos permiten formular una serie de interrogantes que hacen a la pretendida interculturalidad; un espacio de diálogo, compromiso ciudadano, reciprocidad y tolerancia, teniendo en cuenta que el yo no se construye sino desde el otro, desde los otros: la identidad se relaciona con la alteridad.

Con Bauman nos volvemos a preguntar por el lugar que le cabe no sólo a unos o a otros, sino a todos en una sociedad donde ya no hay espacio: Migrar ¿Hacia dónde?, ¿hacia el interior de sí mismo?, ¿hacia otro sitio imaginado, quizás? En ese caso, si no se opta por la interculturalidad, ¿cuáles son las estrategias de «defensa», de «escape» ante el desarraigo?

Asimismo, dan cuenta de que la construcción de los estereotipos no sólo son funcionales, sino que los estereotipos artísticos se presentan en «segundo grado» para reforzarlos y, en estos casos, también para deconstruirlos. Consideramos que el refuerzo y en simultáneo la deconstrucción de estereotipos están unidos al trabajo con la indeterminación y colaboran con la ambigüedad temática: no se introducen moralejas en la historia ni personajes denunciadores (como sí ocurría en el cine de los ochenta) (Aguilar, 2006:24), aunque sí timentan y rozan la alegoría. La repetición del estereotipo produce un vacío que no es ni de acá ni de allá. No es silencio total: el estereotipo se deconstruye o anula a sí mismo al exhibirse en su «carácter artificial y construido a partir de la «discrepancia entre el discurso y los acontecimientos» (Aguilar, 2006:168). La repetición del estereotipo produce ese «efecto documental, de registro directo y cotidiano» y tensiona la idea de la representación realista decimonónica respecto de una escena que evoca lo real «sobre la base de una transparencia o de la idea de que hay que mostrar la realidad tal cual es» (Aguilar, 2006: 36). Así, en el límite en el que el corpus elegido se acerca a la tematización de las migraciones en la sociedad global, la tematización misma genera una opacidad y una interpretación en su aparente cristalización.

REFERENCIAS

- Bolivia* (2001). Dirección: Adrián Caetano
- El cielito* (2004). Dirección: María Victoria Menis.
- Aguilar, Gonzalo (2006) *Otros Mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Bauman, Zygmunt (2003): *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Bauman, Zygmunt [2002] (2008): *La sociedad sitiada*, Buenos Aires: F.C.E
- Campero, Ricardo (2009): *Nuevo Cine Argentino: de Rapado a Historias extraordinarias*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento- Biblioteca Nacional.
- Falchini, Adriana y Hechim, Angélica: «Representaciones e imaginario social: la inundación en Santa Fe. Convergencias, divergencias, continuidades y rupturas en los discursos» en *Actas del III coloquio nacional de investigadores en estudios del discurso*. Disponible en: <http://www.fl.unc.edu.ar/aledar/hosted/3ercoloquio/712.pdf>
- García-Canclini, Néstor (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Gerbaudo, Analía (2002): «La literatura y el conocimiento: análisis de algunas posiciones» en Gerbaudo, Analía y Echagüe, Hugo (2002): *Teoría y Crítica II*, Santa Fe: UNL. pp. 21-27.
- Greimas, A. Julien (1970): *En torno al sentido*. Madrid, Fragua, 1973.
- Greimas, A. Julien (1983) [1976]: *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, Yuri (1982) [1970]: *Estructura del texto artístico*. Madrid: Fundamentos.
- Lotman, Yuri (1993): *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Maalouf, Amin. (2006): *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza editorial.
- Moguillansky, Marina (2007): «Nuevas miradas sobre la globalización en la cultural. Las transformaciones en los géneros discursivos como síntoma cultural» en Aronson, Perla (coord.): *Notas para el estudio de la globalización. Un abordaje multidimensional de las transformaciones sociales contemporáneas*. Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 135 s.
- Page, Joanna (2007): «Identidades posnacionales y estrategias de reterritorialización en el cine argentino contemporáneo» en Moore, Maía José y Paula Wolkowicz (Eds.) *Cines al margen*. Buenos Aires: Librería. pp. 51 s.
- Roche Cárcel, Juan Antonio (2005): «La construcción cultural de la realidad social en la Modernidad» en *Papers. Revista de Sociología*, nº 77, Universitat de Barcelona.
- Roche Cárcel, Juan Antonio e Inmaculada Serra (2009): «Contradicciones culturales de las migraciones en la sociedad globalizada» en *Papers* 94.
- Sennett, Richard (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

NOTAS

- [1] Este texto se desprende de un trabajo realizado en el marco de un seminario de posgrado titulado «La cultura en la penumbra», impartido por el Dr. Juan Antonio Roche Cárcel (Universidad de Alicante) en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral los días 21 y 22 de agosto de 2009. Será un insumo de trabajo en el Seminario en Literaturas Comparadas del Profesorado de Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Varios de estos cruces fueron alentados desde el cursado del Seminario de Literaturas Comparadas, a cargo de la Prof. Adriana Crolla, así como desde el equipo de investigación bajo su dirección que viene desde hace más de un decenio trabajando en la temática de migraciones desde un enfoque comparatístico y multilingüe en la Universidad Nacional del Litoral.
- [2] El término Isotopía semántica ha sido precisado por A.J. Greimas en *Semántica Estructural* (Greimas y Courtés, 1982: 229-232). Consiste en el efecto de recurrencia en el discurso de un mismo sema; resulta de operaciones de asimilación encadenadas.
- [3] Sus trabajos, como *Vecinas* (1984), *¿A qué hora?* (1985) y *Los espíritus patrióticos* (1989), le valieron diversos reconocimientos, incluyendo dos premios George Méliès otorgados por la Embajada de Francia en Argentina. Su experiencia en el cortometraje le llevó a ampliar sus horizontes hacia la producción de telenovelas. En 1991, dirigió *Cosecharás tu siembra* y en 1993, *Más allá del horizonte*, demostrando su versatilidad y capacidad para conectar con diferentes públicos.
- [4] Respecto de las características y otras referencias a este corrimiento, ver Aguilar (2006).
- [5] La era del espacio comenzó con la Muralla China y el Muro de Adriano de los antiguos imperios, continuó con los fosos y puentes levadizos de las ciudades medievales, alcanzando su punto máximo con las líneas Maginot y Siegfried de los Estados Modernos para acabar en el Muro de Berlín y en el Muro Atlántico, los muros de los bloques militares supranacionales (Bauman, 2002: 114).
- [6] El fin de la era del espacio está signado simbólicamente por la caída de las torres gemelas en septiembre de 2001, siguiendo a Bauman: «se ha vuelto evidente que la aniquilación de la capacidad protectora del espacio es un arma de doble filo: nadie puede ocultarse de los ataques, y nadie está lo suficientemente lejos como para impedir que aquéllos sean planeados y dirigidos allí a distancia» (2002: 114).
- [7] La tesis que sostiene el autor citado es que «la fuerza y la debilidad, la amenaza y la seguridad se han convertido, esencialmente, en problemas extraterritoriales (y difusos) que eluden toda solución territorial (y nítida)» (Bauman, 2002: 115). Pensemos, por ejemplo, en la construcción de countries y zonas privadas alejadas del «centro» de la ciudad y ubicadas en la periferia, casi rodeando los cordones urbano-marginales que es tematizada en textos literarios de la literatura argentina contemporánea como *Las viudas de los jueves* (2005), de Claudia Piñeiro.
- [8] Básicamente las sociedades antiguas se caracterizaban por una identidad cerrada y limitada, ello se perpetúa hasta la Edad Media. Es decir, lo de fuera constituía el espacio de los bárbaros, metecos o bastardos. El Renacimiento propone una identidad infinita, abstracta, delimitada por la razón. Aun así, los autores especifican que ello suponía una asimilación del otro, en tanto que nosotros; ya que el extranjero o extraño era aquel que no se asemejaba. Se trata de una identidad expansiva, exteriorizante y sin fronteras (Coppens, 2002; Roche Cárcel y Serra, 2009: 43 s.). Luego de la crisis religiosa y los descubrimientos científicos que desestabilizaron las nociones de fe y razón, unida a la pérdida de centralidad de la Tierra por parte de Copérnico se evidencia una tendencia al cuestionamiento de la identidad, pues el hombre se desintegra (Roche, 2005: 15).
- [9] Afirma Aguilar que «se puede hacer una lectura política o desde la identidad de cualquiera de los films del nuevo cine, pero la responsabilidad interpretativa queda en manos del espectador. Antes que un mensaje a descifrar, estas películas nos entregan un mundo: un lenguaje, un clima, unos personajes... un trazo. Un trazo que no responde a preguntas formuladas insistentemente de antemano sino que bosqueja sus propios interrogantes» (2006: 23).
- [10] Entre la bibliografía consultada, quisiéramos mencionar: Alú, Mariano (2007): «Ciudades fragmentadas. El sujeto, el otro y la frontera» en Aronson, Perla (coord.): *Notas para el estudio de la globalización. Un abordaje multidimensional de las transformaciones sociales contemporáneas*. Buenos Aires: Editorial Biblos. p. 55 s; Berman, Marshall (1991): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid: Siglo XXI; Calinescu, Matei (1991). *Cinco caras de la Modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos; Debord, Guy (2003): *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-textos; Giddens, Anthony (1993): *Consecuencias de la Modernidad*, Madrid: Alianza; Hobsbawm, Eric (2001): *Historia del Siglo XX*, Barcelona: Crítica; Rifkin, Jeremy (2000): *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, Barcelona: Paidós; Roche Cárcel, Juan Antonio: «De la paradoja a la simplificación o comprender la cultura contemporánea», en Arturo Rodríguez Morató y Salvador Giner (Eds.): *La sociedad de la cultura, un nuevo lugar para las artes en el siglo XXI*, Barcelona: CIS-Universitat de Barcelona. en prensa.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2475150004/2475150004.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Ornela Barisone

Algunas aproximaciones en torno a la noción de migración y representaciones de la otredad en la sociedad global. Análisis de dos filmes de cine contemporáneo argentino
Approaches to the notion of migration and representations of otherness in global society. Analysis of two films of contemporary Argentinean cinema

El hilo de la fábula

vol. 22, núm. 28, 2024

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

ISSN: 1667-7900

ISSN-E: 2362-5651

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0055>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.