

**FRACTURAS Y DISCONTINUIDADES DE BUENOS AIRES EN EL CINE
Y LA FICCIÓN DE LA DÉCADA DE 1990: *MALA ÉPOCA* Y *VIVIR AFUERA***

*Fernando Reati**
Georgia State University

PALABRAS CLAVE: NEOLIBERALISMO, PRECARIZACIÓN DEL TRABAJO, FRAGMENTACIÓN URBANA, MIEDO, CIUDAD

Entre las numerosas transformaciones operadas en la sociedad argentina durante la pasada década de 1990, no es menor la que se produjo en las principales ciudades del país tanto en su aspecto físico como en la imagen mental que sus habitantes se hacen de ellas. El profundo reordenamiento social y económico del neoliberalismo, cuyas tempranas bases sentó la dictadura militar de la década de 1970, pero que se manifestó con toda su fuerza durante las dos presidencias de Carlos Saúl Menem (1989-1999), estuvo señalado, entre otras cuestiones, por la desaparición de la tradicional sociedad ‘clases medias’ y la aparición de lo que Alberto Minujín y Gabriel Kessler denominan los “nuevos pobres” (41) que antes pertenecían a la clase media y bajaron luego de estrato social a consecuencia de la desinversión productiva, la flexibilización laboral, la eficientización tecnológica de las empresas, la privatización de las industrias estatales, y en general la adopción del modelo neodependiente de capitalismo global para las regiones periféricas del planeta. Esto conllevó en Argentina, como en buena parte de América Latina, a la reducción de los espacios públicos compartidos y a la acelerada fragmentación de la planta urbana en *ghettos* aislados entre sí, con una fractura de la relativa homogeneidad social anterior y la desaparición de un sentimiento colectivo de pertenencia a una comunidad imaginaria, promoviéndose así la pérdida del anterior sentido de colectividad, o lo que Daniel García Delgado llama adecuadamente la “pérdida del nosotros” (25).

*MCLFOR@langate.gsu.edu

Fernando Reati

De modo correspondiente a esas transformaciones, el espacio físico de la ciudad dejó de identificarse con el “nosotros” para dividirse en una suma de lugares aislados e inconexos. Son numerosos quienes han estudiado esta transformación urbana en la Buenos Aires de la década de 1990, y baste mencionar aquí el contraste entre los nuevos bolsones ciudadanos de pobreza, los barrios ‘malditos’ y las áreas de alto riesgo por una parte, y por la otra los así llamados ‘megaproyectos’ tales como Puerto Madero, el Tren de la Costa, las supertorres inteligentes, los *shoppings*, las autopistas que conectan centros financieros con urbanizaciones privadas, y los *countries* con vigilancia propia en ciudades satélites, todo lo cual hace decir a Adrián Gorelik que se trata de “postales de la modernización” (8), y a Jorge Liernur, con igual ironía, que son meros “simulacros del Primer Mundo” (19). Si la ciudad antes crecía como una mancha de aceite que se extendía más o menos en forma homogénea, a partir de la década de 1990 lo hace aceleradamente con un diseño fragmentado de islas ricas y *ghettos* pobres, según indica la urbanista Iliana Mignaqui (*apud.* Rocco–Cuzzi 7). Por eso abundan lo que Umberto Eco y Furio Colombo denominan “zonas vietnamizadas” (*apud.* Pegoraro 16), vale decir áreas de violencia e incertidumbre que rodean los islotes resguardados de los pudientes. La fractura social que representan el empobrecimiento de la clase media, el aumento de la brecha entre pobres y ricos, el miedo al desamparo y a la inestabilidad laboral, la inseguridad pública y el aumento real o imaginario de la delincuencia genera una mayor desintegración urbana; y esa misma desintegración urbana, en un proceso interminable de retroalimentación, contribuye a su vez a solidificar la fractura social. Se establece entonces un circuito inescapable entre lo social y lo espacial, una especie de cinta de Moebius que repercute en el mapa mental con que los habitantes imaginan a la urbe, cada vez que en sus vivencias cotidianas diseñan eso que Luis Botero Villegas llama la “imagen virtual [de la ciudad] que sustituye a la física” (116).

Los diversos relatos que desde la ficción y el cine imaginan la Buenos Aires de la década de 1990 forman parte de ese mapa mental de que habla Botero Villegas. Deseo detenerme aquí en dos de ellos que eligen representarla desde una semejante estética de la fragmentación y la discontinuidad, en el marco de dos fenómenos que son a la vez causa y resultado, como son la precarización del trabajo y la aparición de un temor difuso y generalizado entre la ciudadanía. No por coincidencia, ambos relatos son de 1998, ya casi a fines de la década menemista y antes de la profunda crisis económica y la sublevación popular que en diciembre del 2001 acabarían no sólo con el gobierno del presidente Fernando de la Rúa, sino con las pocas ilusiones restantes de los argentinos acerca de las virtudes (o falta de

ellas) del modelo neoliberal. El primer relato es la película *Mala época*, dirigida por Nicolás Saad, Mariano de Rosa, Salvador Roselli y Rodrigo Moreno, en una producción conjunta de alumnos de la Escuela del Cine de Buenos Aires. *Mala época* está conformada por cuatro historias independientes, pero entrelazadas entre sí, cada una de ellas dirigida por uno de los directores. Como parte del joven cine argentino de la década de 1990 que Rafael Filippelli califica de “nuevo neorealismo urbano” (Beceyro *et al.* 1), la película comparte con otras producciones de la misma época—*Pizza, birra y faso*, de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro (1997); *Silvia Pietro*, de Martín Rejtman (1999); *Mundo grúa*, de Pablo Trapero (1999)—una estética descarnada que muestra “la degradación del ámbito urbano y la declinación de los sectores medios y medios bajos” (Muleiro 3). *Mala época* escoge referirse a esa degradación desde un recorrido por diversas facetas del trabajo humano como actividad que, en la década de 1990, se ha visto afectada profundamente, y no de manera casual la escena de apertura que acompaña los créditos de la película forma un marco signifiante que desde esa perspectiva unificadora va dando sentido a cada parte aparentemente dispersa del relato. En efecto, la primera escena muestra al candidato a diputado por el peronismo Carlos Celestini preparándose en un estudio de fotografía para tomarse la foto que adornará los cartelones callejeros de su campaña política. Al final de la escena, la cámara viaja por unos segundos de la cara de Celestini a su rostro sonriente repetido al infinito en los cartelones, y se puede ver claramente el lema subrayado: “*Celestini diputado, para seguir trabajando*”. Esta apelación a ‘seguir trabajando’ en la Argentina de la década de 1990, junto con la imagen de un político que presuponemos neoliberal (Celestini posa con su mejor sonrisa falsa y se toma fotos con un bebé en brazos, con un joven ejecutivo, con un obrero de impecable casco), trasunta una obvia ironía en el marco de la aplicación del modelo neoliberal a las relaciones de trabajo que Pedro Kesselman denomina “neolaboralismo” (23), y dicha ironía constituirá en más el referente común a los cuatro relatos, que ejemplifican el impacto de las nuevas modalidades del trabajo—o lisa y llanamente de su ausencia—en las vidas fracturadas de una ciudad fracturada.

El primer segmento de *Mala época*, titulado “La querencia” (los correspondientes títulos preceden cada una de las cuatro historias), trata de un joven de campo que decide probar fortuna en Buenos Aires. La gran capital se convierte previsiblemente en una trampa donde el personaje pasa semanas sin conseguir trabajo, matando el tiempo y mirando la escena urbana desde la ventana de su miserable cuarto de pensión, hasta que, desesperado, le roba dinero al inquilino del cuarto vecino. Cuando en la pelea resultante el protagonista mata accidentalmente

al vecino, se desencadena el minidrama personal que sirve de eje nominal al segmento: ¿cómo deshacerse de un cadáver en plena ciudad? Así, durante la larga noche que sigue, el infortunado muchacho recorre Buenos Aires con el cadáver en el baúl de su auto, pero la ciudad inhóspita, desconocida y hostil, con sus calles oscuras y peligrosas atravesadas por patrulleros policiales, automovilistas poco amistosos y jóvenes delincuentes que lo asaltan, le impide desembarazarse de su carga. Se trata de una Buenos Aires antitética de aquella urbe prometidora de la modernidad que ofrecía trabajo a los ‘cabecitas negras’ recién venidos del campo durante la primera época del peronismo, convertida ahora en un monstruo de mil rostros—todos diferentes, todos iguales—que ya no abre sus brazos acogedores, sino que lo expulsa todo: cadáveres, inmigrantes, esperanzas. El segmento culmina con el regreso del protagonista a su ‘querencia’ (el término argentino para terruño), para enterrar a escondidas en el campo ese cadáver que la ciudad ha expulsado y que ahora es el único rédito de su malograda búsqueda de trabajo en la capital, sin alcanzar a ver la ironía de que es en realidad él mismo, el malogrado joven, quien ha sido regurgitado hacia el espacio de la exclusión.

En el siguiente segmento, “Vida y obra”, la problemática del trabajo es central una vez más. En un edificio en construcción en Buenos Aires trabaja un grupo de albañiles que conforman un núcleo de elemental solidaridad de clase al compartir la vivienda, la comida y el vino. Cuando un albañil paraguayo se acerca a una bella muchacha en la calle para echarle un piropo, cree reconocer en ella a la Madre de Dios, y a partir de ese incidente sobrenatural comienza a cuestionarse el sentido mismo de las relaciones de producción. “Yo vi a la Virgen”—informa el paraguayo a sus compañeros, lo cual suscita reacciones de incredulidad al comienzo, y luego de aceptación—“Me dijo que todos tenemos que hacer muchas cosas, que podemos, y que uno solo no puede hacer tantas cosas [...] Para que nos acordemos por qué estamos trabajando acá”. Ese mensaje de la Virgen—repensar el porqué y el cómo del trabajo—apunta al corazón mismo de una clase obrera huérfana de protección desde el desmantelamiento del Estado benefactor argentino creado por Juan Perón en la década de 1940 y destruido por Menem en la de 1990, y de ahí la interpretación ingenua, pero a su modo comprensible de uno de los albañiles, que ve en la aparición de la Virgen una señal de que “todos tendríamos que ser capataces” en vez de que unos manden y otros obedezcan. Claro está que el mensaje de la Virgen, interpretado como un llamado a recuperar la conciencia de clase a través de la reflexión sobre la condición actual del trabajo—“Si trabajamos no podemos pensar. [La Virgen] me dijo: recuerden quiénes

son. Todos tenemos que saber quiénes somos de verdad”—, contradice la esencia misma de las nuevas relaciones laborales de superexplotación de la mano de obra, por lo que sus palabras se interpretan como un llamado a la huelga y motivan la visita del representante sindical peronista de la zona. En la escena final, tras una pelea con los matones del representante sindical, el albañil paraguayo queda inválido por un golpe en la cabeza y pasa sus días buscando las palabras justas con que traducir el mensaje de la Virgen, incapaz de emitir sonido alguno y trazando garabatos incoherentes en una libretita de apuntes. Ese mensaje se escucha, sin embargo, en una voz en *off* que representa sus pensamientos: “por ahí, recién ahora vamos a empezar a pensar, y la Virgen me dejó así para que se acuerden [...] Lo único que me da miedo es que por ahí la Virgen vino demasiado tarde. Yo voy a seguir pensando, es lo único que puedo hacer”. Mientras el paraguayo inválido piensa en la Virgen y su mensaje, los demás albañiles siguen apilando ladrillos como bestias de carga, aislados de su propia historia y de los otros trabajadores e incapaces de recrear una conciencia de clase que ha sido relegada al olvido en la Argentina de la década de 1990.

En el tercer segmento titulado “Está todo mal”, se superponen un secuestro por dinero y una historia de amor entre adolescentes de diferentes clases sociales. Un jovencito proveniente de una familia de clase media en descenso se enamora de una muchacha de clase alta en la exclusiva escuela privada a la que ambos concurren, pero termina perdiéndola ante la competencia de otro jovencito que logra conquistarla antes que él. Debido a que el conquistador viste una costosa campera importada que todos admiran en la escuela, el frustrado protagonista deduce que su fracaso amoroso se debe a su falta de recursos económicos; por eso, cuando encuentra en la calle un maletín lleno de dinero, se apropia de él sin pensarlo y se compra una campera idéntica a la de su rival. Lo que el muchacho no sabe es que ese dinero es el rescate destinado a los secuestradores y dejado allí por los familiares de la víctima, por lo cual, sin saberlo, el jovencito condena al secuestrado a una muerte segura. De este modo, en una Argentina que en la década de 1990 ha asistido al desmoronamiento de la industria nacional y a su reemplazo por la importación de baratijas asiáticas de dudosa calidad, cuando no a la propagación de fachadas comerciales para el lavado de narcodólares, la ‘plata fácil’ de los secuestradores termina convirtiéndose en la ‘plata fácil’ que le permitirá al joven protagonista volver a hacer una escalada social y supuestamente conquistar el objeto de su pasión. Las escenas finales de ambas historias paralelas —el joven luciendo la campera mal obtenida, y el asesinato del secuestrado por-

Fernando Reati

que la plata del rescate se ha perdido— ejemplifican entonces dos alternativas moralmente equivalentes, en una sociedad que al desvalorizar el trabajo ha abierto las puertas al más cruel darwinismo social.

En el segmento final, “Compañeros”, un humilde técnico sonidista que contrata sus servicios para fiestas y eventos sociales comienza a tener relaciones con una seductora muchacha, sin darse cuenta de que ella es la amante del mismo ‘puntero’ o dirigente barrial peronista que lo ha contratado para animar un acto de apoyo a la candidatura del diputado Celestini. El acto se lleva a cabo en la unidad básica del barrio con música folclórica, previsibles discursos patrióticos, y una niñita que recita ante la entusiasmada concurrencia versitos escolares que dicen “Compañero es ser amigo en las buenas y en las malas”; al mismo tiempo, alguien del público le asegura al sonidista que “nosotros somos como una gran familia”. Son todas apelaciones mecánicas a la solidaridad y el compañerismo, que tal vez tenían sentido en épocas anteriores de auge de la clase trabajadora, pero que se revelan ahora como una retórica hueca e inoperante ante la nueva realidad signada por el sálvese quién pueda. Al final, el dirigente barrial estafa al sonidista porque le paga su trabajo con rifas en vez del dinero prometido, y a su vez, la joven seductora le deja saber que ha decidido continuar viviendo con aquél porque le ofrece comodidades materiales que el humilde sonidista jamás podría afrontar. Insultado doblemente en su condición de trabajador y de amante, el protagonista debe todavía soportar una tercera y definitiva humillación cuando un peronista borracho le tira al suelo su equipo de sonido en un acto de provocación gratuita. Hay una brutal ironía en que sea un militante sindical quien destruye la única herramienta de trabajo de otro trabajador, y en ese final violento se sintetizan todas las humillaciones sufridas por el protagonista y se destaca la infinita soledad en que transcurre la lucha por la supervivencia en una sociedad despojada de sus más elementales tradiciones de solidaridad.

Aun dentro de su diversidad temática y estilística, las cuatro historias giran alrededor de una problemática semejante en la presente etapa de globalización del capital y reestructuración de las fuerzas productivas. Se puede discutir si el trabajo como actividad humana se encamina hacia su reemplazo por nuevas tecnologías que brindarán a la humanidad más tiempo libre para el ocio, o si, por el contrario, se trata de una explotación aún mayor de la mano de obra bajo las nuevas condiciones de producción, pero de lo que no hay dudas es de que la relación del ser humano con la producción de bienes se ha alterado en las últimas dos o tres décadas. La postura de una mayoría de críticos del neoliberalismo es que no existe menos trabajo, sino que el que existe es para menos: “El neoliberalismo y la

reestructuración productiva no apuntaron hacia la abolición ni el rechazo del trabajo, sino hacia la polarización, la precarización, el desempleo estructural, la marginación de los sindicatos” (y Campillo 263). Esto impacta en la conformación identitaria del individuo como ser social, ya que todo sujeto excluido del mundo del trabajo estable es hoy tratado como un paria, con lo que la posesión o no de un empleo pasa a ser una cuestión central en la noción de ciudadanía: “tener o no tener trabajo no implica solamente pensar en una cuestión de recursos económicos, desigualdades de ingresos o protección social, sino, más aún, de dignidad humana, de ‘vivir o no vivir en sociedad’” (García Delgado 166). Esta es precisamente la amenaza que pesa sobre todos y cada uno de los personajes de *Mala época*, y a pesar de ello, son todos igualmente incapaces de trascender la estrecha percepción a que los obliga su encierro en ámbitos compartimentados de la realidad, como muestra el llamado de la Virgen en “Vida y obra” a que los trabajadores recuperen su sentido de grupo, que cae en oídos sordos.

A esta fractura del espacio urbano y del sentido de pertenencia a una colectividad por parte de sus habitantes es que alude la estética de fragmentación de la película, a través de sus cuatro relatos independientes, pero entrelazados. El sentido de fragmentación se refuerza por los numerosos entrecruzamientos que se producen entre las historias, visibles para el espectador, pero no así para los personajes. La más evidente de estas intersecciones es la omnipresente figura del candidato a diputado Celestini, quien, además de dar apertura a la película en la escena marco mencionada, aparece de diversos modos en cada segmento: en “Está todo mal”, Celestini es el padre de la jovencita rica de quien se enamora el protagonista, y es en su casa lujosa donde se da la fiesta de cumpleaños que es central al argumento; en “Compañeros”, el dirigente político para cuya campaña electoral se hace el acto en que trabaja el sonidista es precisamente Celestini; y tanto en el edificio en construcción en “Vida y obra”, como en la pared de la pensión en “La querencia”, se observan *posters* de publicidad con su rostro sonriente. Por otra parte, el dirigente peronista que se traba a trompadas con el albañil paraguayo en “Vida y obra” es el mismo que engaña al sonidista en “Compañeros”; y el militante borracho que rompe el equipo del sonidista en este último segmento, es el mismo que antes ha aparecido como un mecánico que arregla el auto del provinciano en “La querencia”. Los entrecruzamientos de este tipo se suman para indicar que en la vida compartida, pero compartimentada de la gran ciudad, el sentido último de la historia se les escapa a todos ellos a causa de su aislamiento espacial y mental. Por eso, *Mala época* finaliza en una segunda escena marco que presta significado al conjunto, del mismo modo que lo hiciera la escena inicial de Celestini

Fernando Reati

en el estudio de fotografía: la noche va cubriendo Buenos Aires y vemos alternativamente al sonidista frente a su equipo destrozado, el provinciano dentro de su auto, el adolescente enamorado en su cuarto, y el paraguayo en la obra en construcción, todos ellos con la mirada perdida en un más allá mientras la cámara recorre en un lento paneo las luces de Buenos Aires que brillan en la distancia como un cielo estrellado. La impresión final que nos deja esta escena es que estos cuatro seres cuyas vidas se entrelazan sin que ellos lo sepan están solos y encerrados en sus excluyentes zonas físicas y mentales, fatalmente incomunicados entre sí—y por ello débiles e impotentes—aunque compartan el espacio urbano de la ciudad.

El segundo relato de 1998 que me ocupa es *Vivir afuera*, una novela de Rodolfo Fogwill acerca de seis vidas en Buenos Aires que se arma sobre una similar estética de la fragmentación. La división del relato en una centena de breves segmentos de, por lo general, apenas un par de páginas cada uno y girando alternativamente de uno a otro de los personajes, contribuye a una percepción kaleidoscópica de la novela acerca de vidas aisladas en una ciudad fracturada espacial y experiencialmente. Asimismo, el contraste entre la diversidad de eventos narrados y la apretada cronología de la novela —todo transcurre en menos de 24 horas, desde la madrugada de un viernes de 1994 hasta la tarde del mismo día— contribuye a la imagen de la existencia urbana como mezcla caótica de fragmentos dispersos. El sexteto de personajes incluye a Wolff, un cincuentón egresado de la Escuela Naval que se dedica a turbios negocios de venta de tecnología militar a empresas públicas y privadas; Pichi, un villero excombatiente de Malvinas que cultiva marihuana, vende drogas y tiene tratos con policías corruptos mientras sueña con regresar un día a las Islas para expulsar a los ingleses, y Saúl, un joven médico judío que, tras estudiar en Estados Unidos e Israel, ha visto frustrarse su carrera y atiende ahora a pacientes con SIDA en un hospital de mínimos recursos. Entre las mujeres se cuentan Mariana, una atractiva veinteañera cocainómana, enferma de SIDA y de a ratos ‘gato’ (prostituta para clientes de altos recursos), que al no creer posible sobrepasar los 30 años por su enfermedad experimenta una intensa conciencia de *carpe diem*; Suzie, la novia del ex combatiente de Malvinas que en el fondo sólo quiere casarse con él para salir de la dura existencia de la villa miseria, y Diana, la neurótica novia del médico, psicoanalizada y llena de los tics propios de una estereotipada clase media judía porteña.

A partir de esta galería de seres distintos entre sí, pero igualmente representativos de la vida en la Buenos Aires de la década de 1990, surgen numerosas semejanzas entre la propuesta estética de la novela y la de la película. Igual que en *Mala*

época, se producen entrecruzamientos entre las seis vidas de *Vivir afuera* que escapan al entendimiento de los protagonistas, toda vez que ellos son incapaces de verse a sí mismos como parte de una estructura mayor. María del Carmen Feijoo ha señalado, respecto de la ciudad argentina de la década de 1990, que los encuentros públicos se reducen en ella a su mínima expresión, siendo la calle el único espacio urbano todavía compartido, pero cada vez más efímero entre los pobres que abandonan sus *ghettos* y los ricos que salen de sus ciudadelas (25). Este cruce de corta duración podría representarse perfectamente en dos escenas similares que aluden visualmente a la coexistencia y a la vez incomunicación de las distintas realidades físicas y mentales: una, cuando en *Mala época* el Tren de la Costa en que viajan los adolescentes clasemedieros de “Está todo mal” pasa como un rayo frente a una villa miseria apenas vislumbrada, y otra, cuando en la novela de Fogwill el exoficial naval regresa por la madrugada de una cena de camaradería con sus antiguos compañeros de promoción, y su auto pasa velozmente frente a una villa miseria donde viven Pichi y su novia. Entrecruzamientos como éstos abundan en *Vivir afuera*, pero, por lo general, son invisibles para los personajes: Wolff ve a una muchacha desconocida siendo interrogada junto a la ruta por la policía, sin saber que, horas más tarde, la conocerá en un bar y la invitará a su departamento de soltero; la cocaína que Mariana le hace probar a Wolff le ha sido suministrada por Pichi, habitante de la misma villa miseria que Wolff ha visto horas antes desde su auto; Saúl, el médico judío que discute con su novia Diana, es el mismo que atiende a Mariana para su tratamiento contra el SIDA. Igual que en *Mala época*, estas vidas que se intercalan sin conciencia tienen en común la problemática del dinero (o falta de éste) como hilo invisible que cohesionan la aparente dispersión del relato. De allí que las distintas formas que adopta la supervivencia en la Argentina de Menem pasen a primer plano y conviertan a la novela en una especie de catálogo de rebusques, transas, curros y negociados de todo tipo, desde los cultivos de marihuana de Pichi hasta la venta de tecnología militar semiprohibida por parte de Wolff, y desde los ‘gatos’ de Mariana con políticos y empresarios hasta los esfuerzos de Saúl por escapar de la esclavizante rutina del hospital. Todo es una interminable lucha por sobrevivir en una sociedad que ofrece como modelo a imitar la corrupción de policías y políticos, la venta de terrenos sin título, el negocio millonario de la basura reciclada, el lavado de dinero a gran escala. Por eso el trabajo asalariado produce asco, como el que siente Diana ante las labores hospitalarias de Saúl: “asco a sus madrugones, a la rutina del hospital, al olor de la sala de espera” (76); o desprecio como el de Mariana, que prefiere prostituirse y morir joven de SIDA antes que verse convertida en “una vieja de treinta

y cuatro, llena de arrugas, con las tetas caídas y trabajando doce horas en una inmobiliaria por trescientos pesos mensuales” (88).

Pero es sobre todo la percepción de la ciudad como una inquietante maquinaria que genera miedo y paranoia lo que presta coherencia a la fragmentación de *Vivir afuera*. Como indican numerosos estudios recientes sobre las formas anómicas de la violencia y la delincuencia en la ciudad latinoamericana de la década de 1990 —un buen ejemplo lo presta la colección compilada por Susana Rotker, *Ciudadanías del miedo*— hay un notorio aumento del temor en la población a partir de esa década. En sociedades que han visto eliminarse las redes de protección y solidaridad y aumentar al máximo la brecha entre ‘ganadores’ y ‘perdedores’ (Svampa 34), se ha generalizado el temor a ser víctima del delito, a quedarse sin empleo, a consumir productos adulterados, a no tener una jubilación digna, a perder la cobertura médica, a ser secuestrado, robado, atacado, estafado. Todo esto conforma una amenaza difusa que los políticos y los medios de comunicación agigantan para justificar cada vez mayores medidas de control social, en una dialéctica entre “medios y miedos” que Jesús Martín-Barbero resume cuando dice que “los medios se han ido convirtiendo en parte del tejido constitutivo de lo urbano”, así como los miedos “han entrado últimamente a formar parte constitutiva de los nuevos procesos de comunicación” (31, 30). La sensación generalizada de inseguridad hace que las personas eviten los lugares públicos y apelen a guardias privados, alarmas antirrobo y rejas de protección, todo lo cual refuerza el desamparo en un círculo vicioso de “amplificación del miedo” (Golbert y Kessler 29). Y si a los miedos y la escasez de trabajo se le agrega la presión del consumismo sobre jóvenes sin empleo, se produce una combinación explosiva que conduce, según Susana Rotker, a una “cultura de la transgresión, la corrupción y el deseo, donde cualquiera puede morir en un asalto por poseer un par de zapatillas Nike” (13).

Como consecuencia de esa atmósfera de temor colectivo y fractura social que tanto la película como la novela ilustran, se multiplican los pequeños actos de violencia interpersonal, gratuita e inesperada que reemplazan las reacciones antisistémicas organizadas y sirven de ilusoria válvula de escape para quienes los ejercen contra su prójimo. Así por ejemplo, el sorprendente gesto del militante peronista borracho que en *Mala época* tira al suelo a propósito el equipo de sonido del electricista a sabiendas de que es su única herramienta de trabajo, pero pone luego cara de inocente como si se tratara de un accidente. Este acto de violencia de un trabajador contra otro es un estallido que ejemplifica el tipo de violencia interpersonal difusa que el sociólogo francés Lóic Wacquant llama “deterioro de la ecología organizacional” (114), cuando se pierde el papel intermediario

del Estado como árbitro y desaparecen gran parte de los organismos y agrupaciones que poseía la clase trabajadora para autoprotegerse de las amenazas contra su integridad. Es una violencia irracional que resulta del miedo en un entorno amenazante donde el hombre es lobo del hombre, miedo sintetizado en *Mala época* en la mirada de desamparo final de los cuatro protagonistas, y en la novela de Fogwill en las actitudes paranoicas de los personajes: para los amigos de Wolff, la causa de todos los males argentinos radica en los judíos o en una sociedad secreta entre el expresidente Frondizi y el hijo de Mussolini (29); para Pichi, las sectas evangélicas sirven de pantalla al tráfico de órganos y tejidos humanos (249); para el médico Saúl, los reactivos para la detección del SIDA vienen sospechosamente adulterados de otros países (199); para un paciente seropositivo, el Pentágono ha creado el SIDA al experimentar con un proyecto de guerra biológica (212). Son temores tan variados como risibles ante las amenazas reales o imaginarias que penden sobre el mundo, pero no por ello menos efectivos en la determinación de conductas paranoicas e individualistas porque los miedos son en última instancia irracionales, colectivos y mediáticos: “La gente que mira tele se raya con las mismas cosas. En una época fue el cólera. Todos tomaban agua mineral y en los baños había que hacer cola para lavarse las manos”, recuerda un personaje en la novela (159).

Gran parte de ese temor paranoico se dirige contra los *parias urbanos* que Wacquant describe en su libro del mismo título, que en el caso de Buenos Aires están representados por los inmigrantes pobres provenientes del interior o de países limítrofes. Para Wacquant, en las dos últimas décadas se ha implementado en todas las grandes metrópolis del mundo occidental un “nuevo régimen de marginalidad urbana” (167) como consecuencia lógica y necesaria del modelo económico posindustrial, en sociedades que criminalizan a los parias urbanos al atribuirles la culpa de la creciente violencia ciudadana. Ellos sufren una triple represión que incluye a la policía y el sistema carcelario, la fuerte estigmatización social de que son objeto, y, finalmente, la violencia interpersonal que resulta de la desaparición de los antiguos lazos de solidaridad comunitaria. Se produce entonces la paradoja de que uno de los enemigos principales de los parias urbanos son sus propios semejantes —jóvenes proletarios drogadictos, desocupados que se dedican al robo, buscavidas y desesperados de todo tipo— lo cual conduce a “la extraordinaria preponderancia del peligro físico y la aguda sensación de inseguridad” (Wacquant 49) que hoy son características de la vida en las ciudades. La ‘racialización’ del paria urbano que según Wacquant se verifica con el negro en Estados Unidos o con el árabe, el turco o el norafricano en Europa, se traduce en el imaginario del mie-

do colectivo argentino en la identificación del marginado y el villero con el paraguayo, el boliviano o el provinciano. La política de xenofobia e histeria veladamente racista que alentó la administración menemista en la década de 1990 contribuyó a esto al pintar al inmigrante como el causante de la falta de trabajo y la inseguridad callejera, y de allí que se convirtieran en moneda común las noticias alarmistas en la prensa sobre los supuestos delitos cometidos por extranjeros y las *razzias* policiales contra miles de peruanos, bolivianos y paraguayos por simple ‘portación de cara’. Por eso abundan en la novela y la película los incidentes de desprecio y agresión hacia los que no son argentinos o simplemente son pobres o diferentes. En el segmento “La querencia” de *Mala época*, el dueño de la pensión echa violentamente con la ayuda de dos inquilinos a un paraguayo que protesta porque no le quieren alquilar una habitación; y en “Vida y obra”, el representante sindical peronista se enfurece porque el albañil paraguayo murmura algo en lengua guaraní: “¡Habla en argentino, paraguayo de mierda, que te venís a matar el hambre en mi patria!” En *Vivir afuera*, por su parte, prácticamente todos manifiestan de manera abierta su desprecio hacia algún grupo que se considera marginal (judíos, enfermos de SIDA, pobres, extranjeros), desde un abogado que justifica la erradicación de una villa miseria por parte de la policía con el simple argumento de que son “Todos peruanos y uruguayos” (40), hasta una muchacha en un barrio marginal que se avergüenza de sus primos correntinos porque parecen negros, y “los negros son más toscos... Nunca un negro se va a vestir bien ni va a hablar bien” (124).

Los temores difusos de los habitantes de la gran urbe llegan a su paroxismo en la novela de Fogwill cuando, en una vuelta de tuerca final, una voz amenazante se agrega a la conclusión del relato. Se trata de lo que parece ser un informe policial o de los servicios de inteligencia que describe, en lenguaje burocrático e impersonal, el espionaje a que vienen siendo sometidos algunos personajes que no se saben observados. En efecto, a lo largo de las últimas quince páginas y en rápida sucesión se transcriben informes que dan cuenta de la vigilancia del departamento de Wolff desde un edificio cercano, el seguimiento que se les efectúa a Pichi y su novia durante sus movimientos por la ciudad, el análisis de los archivos contenidos en el disco duro y los sitios de Internet visitados por Saúl desde la computadora del hospital, y el monitoreo desde pantallas ocultas de la visita a un *shopping* que hacen Wolff, Saúl y Mariana. Cuando la angustia del lector va *in crescendo* ante la súbita conciencia de que la maquinaria panóptica de la ciudad no es después de todo una mera fantasía paranoica de los personajes, un último reporte de un servicio de inteligencia informa que Pichi, el “ex Malvinas de extrema

derecha” (285) que es uno de los individuos vigilados, visita con regularidad a cierto escritor que en 1982 escribiera un libro acerca de la guerra y ahora prepara otro sobre la marginalidad argentina. Si recordamos que Fogwill es, en la vida real, el autor de *Los pichiciegos*, una célebre novela acerca de la guerra de Malvinas que apareciera precisamente en 1982 y alcanzara gran resonancia, el círculo autorreferencial se cierra de manera implacable: el miedo que genera la maquinaria de la ciudad panóptica no sólo no es infundado, sino que sus tentáculos alcanzan al mismo autor/narrador convertido ahora en un personaje de su propia paranoia. Se narrativiza así la conciencia de uno de los fundamentos de la experiencia fracturada y enajenante de lo urbano, aquello que Néstor García Canclini, sobre la base de un estudio de Craig Calhoun, llama en *La globalización imaginada* “relaciones cuaternarias”, en las que “una de las partes no es consciente de la existencia de la relación: acciones de vigilancia, espionaje telefónico, archivos de información que saben mucho de los individuos al reunir datos censales, de tarjetas de crédito y otros tipos de información” (29).

En un artículo acerca del consumo en la era posmoderna que Wolff lee en *Vivir afuera*, se anota: “no hay relación con la totalidad, todo es objeto parcial” (77). Puede haber aquí un resumen de esta percepción de la vida urbana contemporánea que tanto la novela como la película intentan esclarecer. Lo que *Mala época* y *Vivir afuera* ilustran desde sus estéticas de lo fragmentado y lo discontinuo es que quizá la Buenos Aires de la década de 1990 no sea tanto ese sitio de una “coexistencia de múltiples culturas en un espacio que llamamos todavía urbano” que propone García Canclini para la ciudad latinoamericana en *Imaginario urbano* (77), sino por el contrario la expresión de una falta de coexistencia de los subespacios que la constituyen, un ignorarse mutuamente de sus distintas realidades, una subordinación y exclusión de unos espacios por otros en base al esquema jerárquico que presta el modelo neoliberal. Claro está que ambos relatos buscan repensar esa realidad fracturada para ayudar a reconstruir una visión y una experiencia que vuelva a ensamblar los pedazos dispersos, siendo lógico que en ambos casos la recomposición de sentido comience por integrar el pasado y el presente para dar cuenta de los orígenes del actual estado de cosas, en un país que requirió de una brutal dictadura en la década de 1970 para pavimentar el camino al neoliberalismo de la década de 1990; tal vez por eso, el albañil paraguayo en *Mala época* alienta a sus compañeros diciéndoles “Todos tenemos que recordar”, y en *Vivir afuera* Wolff se angustia por la “sensación de llevar un agujero en la memoria” (41). Pero elaborados a fines de la década pasada cuando el régimen menemista todavía parecía ser el único horizonte de expectativas posible,

Fernando Reati

ambos relatos son, por lo general, pesimistas al respecto y no parecen contemplar un futuro muy prometedor. Así lo indica el final resignado de *Vivir afuera*, que en las últimas líneas menciona la existencia de dos mundos, uno del mal donde “los locos se vuelven más locos, los boludos más boludos, y los hijos de puta más hijos de puta”, y otro del bien donde lamentablemente “no se puede pensar, porque ya se fue lejos de nuestro alcance” (289). Quizá recién hoy, pasado ya poco más de medio lustro de aquellas representaciones de la fragmentación, y después de cambios no radicales, pero sí significativos en la política nacional que apuntan a reconstruir un país en ruinas, pueda pensarse en un nuevo imaginario que deje algún resquicio para la esperanza de que la fractura no sea irreparable. Pero esa es otra historia que todavía se está desarrollando, y es muy pronto para saber si otras representaciones futuras imaginarán una Argentina vuelta a la *buena época*—o por lo menos, a una época mejor que ésta.

Obras citadas

- Beceyro, Raúl, *et al.* “Estética del cine, nuevos realismos, representación.” *Punto de Vista*. 67 (2000): 1-9.
- Botero Villegas, Luis Fernando. “Ciudades imaginadas, identidad y poder.” *Espirál. Estudios sobre Estado y Sociedad*. 3.8 (1997): 113-145.
- De la Garza, Enrique y Marcia Campillo. “Trabajo y clase obrera en el umbral del milenio. ¿Hacia dónde va el trabajo humano?” *Procesos culturales de fin del milenio*. Coord. José Manuel Valenzuela Arce. Tijuana: Centro Cultural Tijuana, 1998. 251-287.
- Feijoo, María del Carmen. “País de múltiples fronteras.” *Clarín* 17 de mayo de 2001: 25.
- Fogwill, Rodolfo. *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- _____. *La globalización imaginada*. México: Paidós, 2000.
- García Delgado, Daniel. *Estado-nación y globalización: Fortalezas y debilidades en el umbral del tercer milenio*. Buenos Aires: Espasa-Calpe/Ariel, 1998.
- Golbert, Laura y Gabriel Kessler. “Las lógicas de la violencia y la cuestión social.” *Punto de Vista*. 67 (2000):29-33.
- Gorelik, Adrián. “Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana.” *Punto de Vista*. 59 (1997): 7-12.

- Kesselman, Pedro J. "Legislación laboral, empleo y pobreza." *Desempleo estructural, pobreza y precariedad: Coordenadas y estrategias de política social en la Argentina y América Latina*. Comp. Susana Peñalva y Alejandro Rofman. Buenos Aires: Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR)/Ediciones Nueva Visión, 1996. 21-30.
- Liernur, Jorge. "Buenos Aires fin de siglo: el desconcierto de la forma." *Punto de Vista*. 59 (1997): 13-19.
- Martín-Barbero, Jesús. "La ciudad: entre medios y miedos." *Ciudadanías del miedo*. Comp. Susana Rotker. Caracas: Nueva Sociedad, 2000. 29-35.
- Minujin, Alberto y Gabriel Kessler. *La nueva pobreza en Argentina*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- Muleiro, Vicente. "La impiadosa cámara joven." *Clarín Zona* 25 junio de 2000: 3-5.
- Pegoraro, Juan. "El príncipe inseguro." *Clarín Zona* 1 agosto de 1999: 16.
- Rocco-Cuzzi, Renata. "Buenos Aires, reina y cenicienta." *Clarín Zona* 1 agosto de 1999: 6-7.
- Rotker, Susana, comp. *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad, 2000. 7-22.
- _____. "Ciudades escritas por la violencia (A modo de introducción)." *Ciudadanías del miedo*. Comp. Susana Rotker. Caracas: Nueva Sociedad, 2000. 7-22.
- Silvestri, Graciela. "La cultura arquitectónica en la Argentina de los 90." *Punto de Vista*. 60 (1998): 55-61.
- Svampa, Maristela. "Clases medias, cuestión social y nuevos marcos de sociabilidad." *Punto de Vista*. 67 (2000): 34-40.
- Wacquant, Loïc. *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2001.

D. R. © Fernando Reati, México, D. F., julio-diciembre, 2005.

RECEPCIÓN: Marzo de 2005

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2005