

La crisis de 2001 en Argentina: carnaval de privatizaciones. El mundo al revés

Nuria Rodríguez Vargas
Maestría en Estudios Latinoamericanos
IDELA, Universidad Nacional de Costa Rica
Recibido: 21 de febrero, 2013 • Aceptado: 10 de junio 2013

“¿Qué toda la vida es sueño y los sueños, sueños son!” -Calderón de la Barca-

“El arte no es un espejo para reflejar la realidad,
sino un martillo para darle forma”
-Bertolt Brecht-

Resumen

En el 2001 Argentina sufrió la peor crisis de su historia, a nivel sociopolítico y económico. El colapso se comenzó a gestar años antes con la implantación de las políticas neoliberales, impuestas por los organismos internacionales como el FMI y el BID y lideradas por los Estados Unidos. El Estado de Bienestar fue desmantelado y suplantado por el nuevo modelo económico, que consistió en la reducción del Estado y la apertura de mercados. En ese contexto, la producción cinematográfica argentina, ya había comenzado a producir, desde

finales de los noventa, películas más críticas sobre el modelo imperante y sus consecuencias sociales. De acuerdo con lo anterior, he seleccionado tres películas argentinas que en el fondo y la forma representan ese período. He planteado las siguientes interrogantes como base del trabajo. ¿Cuáles son algunos de los temas y problemas enfocados en el mundo mostrado de los textos seleccionados? ¿Cuáles datos históricos relevantes de la crisis de 2001 argentina son localizables en las películas? Y, por último, ¿Qué significado tienen estas producciones en el imaginario cultural argentino?

Palabras clave: crisis argentina 2001, políticas neoliberales, Estado de Bienestar, producción cinematográfica argentina, Temas de Nuestra América

Abstract

In 2001, Argentina endured the worst sociopolitical and economical crisis in history. The collapse began



years before when the neoliberal policies ordered by the international organizations such as FMI and BID, under the leadership of the US, entered into force. Thus, Welfare State was dismantled and a new economic model that claimed for shrinking the State and markets opening rouse-up. In this context, Argentina film production had begun to produce, since the late nineties, movies more critical on the prevailing model and its social consequences. This articles addresses three films that are representative of such period. The following questions ruled my reseach: Which topics and world problems are addressed by this films? Which meaningful historical facts of the Argentinean 2001 crisis are feasible to identify in the movies? What's the meaning of these productions in the Argentinean cultural imaginary?

Keywords: 2001 Argentinean crisis, neoliberal policies, Welfare State, Argentinean Movie Making Industry, Temas de Nuestra América

Consideraciones preliminares

En este artículo se abordarán tres textos cinematográficos argentinos de principios del siglo XXI, los cuales se insertan en el contexto de la crisis de 2001. Cuando Carlos Menem tomó el poder en el año 1989, se inició un fuerte período de políticas neoliberales que generaron una falsa sensación de progreso

económico. A diez años de haber empezado el desmantelamiento definitivo del Estado Benefactor, estalló la más recordada crisis económica de la historia de Argentina: “La sociedad argentina se encontró en un pueblo fantasma de fábricas abandonadas, un desempleo masivo, cuentas bancarias congeladas y ahorros perdidos” (Pons, 2009:1).

En ese contexto, hubo un surgimiento importante del arte cinematográfico:

(...) una importante respuesta artística a la protesta del 19 y 20 de diciembre de 2001 fue el surgimiento de los colectivos (...) Eran generalmente grupos de intervención política-audiovisual que tuvieron su origen a finales de los ochenta utilizando el cine militante de los sesenta como base (...) la nueva tecnología de vídeo, con sus cámaras livianas y económicas, permitía sacar los equipos a las calles, y tener un seguimiento prácticamente a tiempo real de los eventos que cambiaron el curso del país. (Garavelli, 2010: 3-5).

Sin embargo, en los años posteriores hubo una gran *lluvia* de películas de carácter ficcional, en contraste con las mayoritariamente de tipo documental que usaban el contexto de la



reciente crisis como parte del mundo mostrado:

Si durante la primera mitad de los noventas el cine estuvo ausente de los temas y problemas de la sociedad argentina, desde fines de la década asistimos a la proliferación de Films independientes en los que la crisis económica y la fractura social se ve reflejada en una considerable cantidad de títulos. (Schmidt, 2010: s/p).

Schmid explica que es posible identificar dos grandes grupos o dos grandes tendencias artísticas:

...por un lado, el “nuevo cine argentino” (o en realidad el novísimo cine argentino”, puesto que desde los años sesenta se viene hablando sucesivamente de “nuevos cines”) que aglutina a directores jóvenes que buscan la renovación de las formas de expresión y que crean, en parte, un cine muy personal y, por lo mismo, al que tienen acceso un grupo reducido de espectadores; por otro el “mainstream” o “viejo cine argentino” más orientado en las expresiones tradicionales, que hablaban un lenguaje más universal y, por ende, accesible a un público más amplio”. (2010, s/p)

En este contexto de producción cinematográfica, se hará un análisis de

la crisis enfocada en las perspectivas discursivas y estéticas, buscando responder a las interrogantes: ¿Cuáles son algunos de los temas y problemas enfocados en el mundo mostrado de los textos seleccionados? ¿Cuáles datos históricos relevantes de la crisis de 2001 argentina son localizables en las películas? Y, por último, ¿Qué significado tienen estas producciones en el imaginario cultural argentino?

Antes de responder las interrogantes anteriores, es preciso definir el concepto de texto que se trabajará en el análisis. Todo sistema que tenga una intención comunicativa es un texto. El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, literatura, pintura, teatro, cine, puede denominarse como textos. Para la sociocrítica no es posible separar el texto del contexto histórico y sociocultural: siempre estará delimitado por los sistemas, económicos, políticos, éticos y religiosos en que nace y significa.

Apunta Edmond Cross (1986) que “la representación de la práctica social constituida por la práctica de la obra literaria se convierte evidentemente en un efecto ideológico” (40). Es decir, una obra artística, literaria por ejemplo, es además, un espacio conflictivo de posiciones ideológicas desarrollado por discursos que



artísticamente han sido implícita o explícitamente evidenciados. Para Duchet el sentido de una palabra no existe en sí mismo sino que:

está determinado por las posturas ideológicas que intervienen en el proceso social histórico en que se producen (es decir, se reproducen) palabras, expresiones y proposiciones. Dicho de otro modo, la palabra cambia de sentido según la postura del que la emplea (en Cross 1986:63-64)

Desde esta perspectiva tanto los aspectos de fondo como de forma de los textos cinematográficos son claves para comprender la representación histórica del *default* del 2001. En orden cronológico, los filmes seleccionados son: *Nueve Reinas* (2001), de Fabián Bielinsky; *Bar "El Chino"* (2003), dirigido por Daniel Burak, con guión de Mario Lion y Beatriz Pustiknik y *Un peso, un dólar* (2006), de Gabriel Condon. Estos representan tres géneros y tres perspectivas diferentes: acción policiaca, drama y comedia, respectivamente.

El teatro en el teatro

El largometraje, *Bar "El Chino"* ofrece una estética interesante y compleja. En el plano formal se utiliza el recurso del *teatro en el teatro*, ya

que los personajes principales, Jorge y Martina, están haciendo un documental y en ocasiones ellos mismos son parte de las tomas y de los espacios que están rodando.

Los dos personajes se conocen en el emblemático bar que da nombre a la película, ubicado en el barrio popular de Pompeya. El bar o boliche "El Chino" fue fundado desde 1944 por el "el chino" Garcés un cantor de tango legendario en la ciudad porteña. El lugar es refugio de tangueros de corazón, gente de mediana edad e incluso extranjeros que quieren ver un lugar auténtico, sin poses o disfraces. Por esta razón fue escogido en el 2003 como título y escenario principal de la película.

El lugar es refugio para las personas y personajes que quieren olvidar por un rato las preocupaciones y las angustias de la existencia. Jorge es un cineasta que años antes se había propuesto filmar un documental sobre este boliche, pero al morir "el chino" el proyecto no continuó. Martina es una joven que trabaja en televisión, la energía del sitio la atrapa y se propone documentarlo. El azar los une y después de varias reuniones deciden trabajar juntos en el proyecto.

Hay un juego dramático entre las dos partes: la encuadrante, (la película)



y la parte encuadrada (el documental), lo que genera una relación crítica entre las dos producciones, y puede obligar a reflexionar sobre la realidad circundante, que es puesta en evidencia, debido al recurso dramático del metateatro como ficción. “El juego dramático de las formas reflexivas es un recurso que potencia el planteamiento de problemas existenciales e históricos, que genera y favorece la reflexión sobre la realidad o sobre aspectos de la vida o del arte en general”. (Suárez, 1997:39).

En este sentido, ¿qué representa el boliche “El Chino” para los personajes de la película, qué representa en la vida real para los porteños? Analizaré este aspecto.

Las dos partes, la encuadrante y la encuadrada, están mediatizadas por una situación económica difícil e incierta. Las referencias contextuales de la crisis y de las diversas ideologías, se pueden ver en los diferentes espacios, en la cotidianidad de los personajes, en los diálogos: “Por aquí las noticias sobre Argentina son inquietantes” “Estamos mal”, “Uno se cree que la crisis es patrimonio argentino”.

Los personajes de la película y algunas personas del documental han recurrido a la migración en diferentes momentos de la historia de su país

como única tabla de salvación; el destino, España o Estados Unidos.

El protagonista, Jorge Costa, había emigrado a España en 1976, huyendo de la dictadura, pero había regresado diez años después. Su exmujer y su hijo se quedaron en Madrid: “Que el pibe vuelva de España”, “No que el pibe lo mande a llamar porque aquí se va todo a la mierda”. Sin embargo Jorge no quiere volver a emigrar. El arraigo por su tierra lo hace quedarse, aunque eso signifique llevar una vida poco holgada; sobrevive haciendo documentales publicitarios para las compañías trasnacionales del momento, tarea que de por sí no lo hace muy feliz pues contradice sus ideales y su ideología: “Sabemos del progreso que significa para la sociedad contar con autopistas modernas, la fluidez del tráfico se traduce en buenos negocios.”

Las acciones de la película se desarrollan en las semanas previas a la navidad, es decir, precisamente en el mes de la crisis. Mientras Martina y Jorge trabajan en el documental sobre el tango, la debacle económica se apodera de la vida de los personajes. En primer lugar, Martina pierde su trabajo; su jefe, Gastón, es un viejo amigo se vio obligado a despedirla ante las órdenes de reducción de personal: “Aunque quiera ayudarme



la lista baja de Estados Unidos, vía mail, cómo va a dar la cara, lo echan a él también”.

Jorge logró patrocinio para terminar el documental a través de su amigo español, Jesús, quien le depositó \$3500 para terminar el proyecto. Justamente el día en que se dispuso a retirar el dinero del banco, comenzó a girar la restricción para sacar dinero: el denominado *corralito*¹. Los personajes derrotados e impotentes ante la situación tratan continuar sobreviviendo.

Dentro del mundo mostrado se utiliza el recurso de la televisión, la cual pasa imágenes reales de la época. Se pueden ver en las noticias todo tipo de manifestaciones, el *cacerolazo*, las

1 El corralito se conoce la restricción y posterior congelamiento de la circulación de todos los activos de los bancos. El 3 de diciembre de 2001, el Ministro de Economía, Domingo Cavallo, anunció la medida que restringía la circulación de activos bancarios del país, tanto los depósitos al contado como los depósitos a plazo. Por miedo a una desvalorización, los argentinos comenzaron a retirar sus ahorros de los bancos. Ante la posibilidad de no poder solventar la demanda de los retiros promovida por el alza del dólar, los bancos decidieron cerrar sus puertas. Muchos no pudieron sacar el dinero de los bancos. Los que tenían depósitos en pesos perdieron así gran parte de sus ahorros ya que no pudieron sacarlos antes el alza del dólar. Las cuentas en dólares directamente se congelaron.

protestas, disturbios, los saqueos, los movimientos piqueteros, la desesperación de las personas entrevistadas.

Mientras desayunan a Jorge y Martina se les hace un nudo en la garganta al ver y escuchar en las noticias el sufrimiento de la gente: “Estamos muriendo de hambre hermano, yo tengo hambre, no tengo guita, no tengo trabajo hace dos años, cuatro hijos, hermano”.

Se utiliza el recurso de la voz en *off* de Fernando de la Rúa declarando el estado de sitio al tiempo que Martina y Jorge siguen trabajando:

Compatriotas culmina un día difícil, han ocurrido en el país hechos de violencia que ponen en peligro personas y bienes, (...) quiero informarles que ante esto he declarado estado de sitio en todo el territorio nacional. Grupos enemigos del orden y de la República, luchan para intentar sembrar la discordia, violencia, buscando crear un caos....

Por otra parte, hay una muestra del impacto de la crisis a nivel internacional. El proyecto publicitario en que Jorge había estado trabajando con tanto sacrificio fue rechazado por la corporación española, aunque lo presentó, no se lo pagaron, pues la empresa decidió interrumpir



las operaciones en Argentina por el riesgo que representaba:

--En España, es muy arriesgado invertir en Argentina y la empresa entra en un compás de espera.
--Si vamos a hablar de contratos, su gobierno y nuestra compañía firmaron un contrato cuyo incumplimiento podría ocasionarnos pérdidas de miles de millones en la moneda que usted elija, pero estoy seguro que pronto se hallará una solución.

El carnaval de la vida

En la película *Un peso, un dólar*, el título habla por sí mismo, pues hace referencia a la ley de convertibilidad propuesta por el Ministro de Economía, Domingo Cavallo, en 1991, durante el primer gobierno de Calos Menem.

La trama se desenvuelve alrededor de una familia de clases media bonaerense, el padre Ricardo Tattarelli y su esposa Vivi, una ama de casa quien cuida de su hijo. Los acontecimientos se desarrollan a partir del retiro voluntario del padre de la familia y las inminentes privatizaciones y despidos. Con el dinero recibido, una gran suma que corresponde a 22 años de labor, abre una pizzería.

En la estética de la película, de comedia o tragicomedia en ocasiones, hay elementos que denotan de forma evidente su carácter carnavalesco. Al hacer referencia a Mijaíl Bajtin (1987) se comprende el sentido del carnaval en la cultura popular:

El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores (...) los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que está hecho para todo el pueblo (...) En este sentido el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval (13)

En el mundo mostrado de la comedia, los personajes se acercan a las características del bufón y del payaso. El protagonista, Ricardo Tattarelli, es el bufón de esa realidad carnavalesca; él es quien divierte a los otros personajes con sus características peculiares, en especial a su jefe, Cacho, éste lo llama de forma burlesca *gordo, morocho*. El resto de los personajes son exagerados, bulluciosos, dramáticos, en ocasiones cómicos y sobreactuados para encajar en esa realidad. Algunos se acercan a las características del *Clown*, petulante y autoritario; otros a la figura



del Augusto, travieso, divertido, truculento; o del Tony, bobo y torpe; el lujo y la marginalidad hacen las diferencias en el mundo de los payasos y los mismo pasa en el mundo que muestra la película como una fiel representación del contexto histórico de Argentina en los años de la crisis.

La sátira se impone en la estética y en los temas de fondo de la película, en especial en los datos relacionados con el contexto sociopolítico y económico; reforzado por diálogos caricaturescos y rimbombantes.

La película empieza con una voz en off de un locutor de radio: “¿Por qué usted, su vecino o yo debemos mantener un ejército de empleados mal capacitados que podrían estar ganando más en empresas privadas?” De manera similar, un presentador de la televisión expresa: “La Argentina está entrando en el primer mundo, esto significa un crecimiento muy importante para todos.”

El contexto general de la obra se enmarca entre en los años del fuerte respaldo del gobierno menemista a las políticas neoliberales y los años de gobierno de De la Rúa, en especial las privatizaciones de las empresas públicas, los despidos, los recortes de personal y culmina con el corralito. Denuncia como algunos

líderes sindicalistas traicionaron sus principios en pos de sus intereses personales, la descarada corrupción de algunos empleados públicos y tristemente, la ingenuidad del ciudadano común argentino, de clase media, o media baja, víctima de una euforia colectiva por el *progreso económico* que se vivía y su admiración incondicional y enfermiza por todo lo relacionado y proveniente de los Estados Unidos, no sólo como el modelo económico a seguir, sino como el patrón cultural del momento.

Además, muestra los diferentes puntos de vista de la gente sobre la situación. Había gente consciente de que el desmantelamiento del Estado iba a conducir al país al caos total. Ya el desempleo estaba alcanzando los índices más altos de la historia argentina, la pobreza, la marginalidad eran evidentes. Sin embargo, en la clase media, las promesas de progreso económico, seducían a las personas con sueños de riqueza, de poder y de grandeza. Cegados por los conceptos de revolución productiva y competitividad, creían y afirmaban que Argentina había pasado a ser un país del primer mundo. Sin embargo, la realidad era muy distinta:

En Argentina (Gran Buenos Aires), la tasa de pobreza se duplicó entre 1999 y el 2002, al pasar del



19,7 por ciento al 41,5 por ciento de la población. La indigencia se multiplicó casi por cuatro, ascendiendo del 4,8 por ciento al 18,6 por ciento, sobre todo a partir de la crisis de fines del 2001. (Calvento, 2006).

En el cosmos de la película, hay una representación de lo que hicieron muchos empleados públicos con el retiro *voluntario*, algunos trataron de invertir en negocios, otros emigraron y otros lo despilfarraron; compra de carro nuevo, arreglos a la casa, adquisición de productos caros, ropa, aparatos tecnológicos y comida gourmet. Todas estas acciones que les da una falsa y momentánea sensación de seguridad, estabilidad y poder adquisitivo:

--¿Qué dice el presidente?
--Hay que vender, hay que vender, grande,
--Nada, querido, el país creció, no más inflación, o acaso ves a la gente haciendo huelga
--Ustedes deberían besarle las pelotas a los políticos argentinos, qué gobernantes.

La euforia colectiva de los “nuevos ricos” de la película está mediatizada por la risa, lo cual refuerza el sentido carnavalesco de la misma. Sobre el tema Bajtín (1987:53) apunta:

La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo (...) todos ríen, la risa es “general”, en segundo lugar, es universal, (...) el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente, alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.

Teatro del mundo

La película *Nueve Reinas* corresponde al preciso momento de la crisis ya que fue estrenada en el 2002. Es la historia de dos tramposos, Marcos y Juan, que se conocen al azar por medio de un truco fallido que Juan hace en una pequeña tienda. Es rescatado por Marcos, quien finge ser un policía, y lo saca de la situación.

La trama mete al espectador en el desarrollo de los acontecimientos, pues hay un juego lúdico que lo invita a tratar de atar cabos, identificar pistas, interpretar cada acción de los personajes y sus razones. Los protagonistas son dos estafadores profesionales de la calle, saben cómo actuar, hablar, moverse para sacar provecho en las diferentes situaciones y obtener pequeñas o medianas ganancias.



El tiempo de la historia de la película² es de veinticuatro horas y de antemano el espectador sabe que la resolución del conflicto sucederá pasado este tiempo. Los personajes son cínicos, descarados, irónicos. Marcos en ocasiones asume actitudes prepotentes y escandalosas, habla alto, usa malas palabras y en su habla siempre emplea un despliegue de argentinismos, sino porteñismos: “Elaborado en Grecia, este país se va a la mierda”. Su estilo es llamar la atención de la gente, crear confusión en el ambiente, presionar a las personas en el momento para realizar las estafas de forma instantánea, su *modus operandi* es la rapidez.

Por el contrario, Juan era joven agradable a la vista y al trato, guapo y amable, inspira confianza. Piensa rápido, pero es cauteloso,

mide el peligro, analiza las situaciones, planea meticulosamente sus acciones. No le gusta llamar la atención, es muy discreto. Sin embargo, los dos juegan con la confianza, la ingenuidad y la honestidad de la gente, acaso son parte del paisaje y de la idiosincrasia porteña. Después de conocerse, cuando llegan a un acuerdo de ser socios y trabajar juntos por un día, Marcos expresa: “Ya está, terminó la función, voy a extrañar este país, nunca había visto tanta disposición para los negocios”.

En el mundo de la calle, ellos pueden ver lo que la gente común no nota, todas las acciones delictivas están allí, frente a los ojos y así lo hace notar Marcos en la siguiente disertación cargada de argentinismos:

Yo no soy chorro... (hay motochorros), el que marca puntos para una salidera... Están ahí, pero no los ves. De eso se trata... están, pero no están. Así que cuidá el maletín, la valija, la puerta, la ventana, el auto. Cuidá los ahorros, cuidá el culo... Porque están ahí, van a estar siempre ahí. Chorros... No, no, eso es para la gilada. Son descuidistas, culateros, abanicadores, gallos ciegos, biromistas, mecheras, garfios, pungas, boqueteros, escruchantes,

2 Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI.: México, 1981, p359. Señalan Ducrot y Todorov que: “El tiempo de la historia o tiempo de la ficción o tiempo narrado, o representado, temporalidad propia del discurso evocado; el tiempo de la escritura, de la narración o relatante, tiempo ligado al proceso de enunciación, igualmente presente en el interior del texto; y en el tiempo de la lectura (mucho menos evidente), representación del tiempo necesario para que el texto sea leído. Estas tres temporalidades están inscritas en el texto.”



arreatadores, mostaceros, lanzas, bagalleros, pesqueros, filos...³

Es interesante la autopercepción de Marcos, él no se considera a sí mismo un “chorro”, pues es la escala más baja de la delincuencia, simplemente un “ladronzuelo”. En la película, *Un peso, un dólar*, los personajes que representan a los empleados de las empresas públicas quienes son traidores y ladrones también se consideran a sí mismos honestos y constantemente lo repiten y aclaran, de la misma manera actúan los políticos en la vida real.

La trama alcanza niveles altos, de acción y tensión cuando un “ex socio”

3 *Chorro*: ladronzuelo; *motochorros*: pareja de ladrones que se desplazan en moto; *salidera*: robo a alguien que ha retirado dinero del banco; *gilada*: los tontos; *descuidistas* y *arreatadores*: roban de un tirón, por descuido de la víctima; *culateros*, *lanzas*, *garfios* y *pungas*: carteristas; *abanicadores*: expertos en abrir cerraduras de puertas o cajas fuertes; *gallos ciegos*: realizan trámites sin saber que son ilegales, por ejemplo, cobran un cheque falso; *biromistas*: levantadores de apuestas clandestinas; *mecheras*: ladronas de pequeños artículos en las tiendas; *boqueteros* y *escruchantes*: ladrones que suelen romper puertas y ventanas para robar; *mostaceros*: suelen engañar a la víctima para aprovechar de robarle con el pretexto de ayudarlo a limpiarse; *bagalleros*: contrabandistas; los *pequeros*: jugadores tramposos; *filos*: estafadores.

de Marco le propone como negocio tratar de vender una falsificación de una plancha de estampillas a un famoso coleccionista español que se encuentra de visita en el país haciendo negocios. Los personajes se ven envueltos en múltiples situaciones de riesgo y aventura para lograr su cometido. Cuando ya han logrado vencer todos los obstáculos y tienen vendidas las estampillas una pareja de *motochorros* les arrebatan el malecón donde las portan.

Cuando todo parece perdido, una sutil insinuación del inocente Juan, hace que Marcos sugiera comprar las estampillas verdaderas que están en posición de la hermana de su exsocio el dinero que utilizarán en la compra lo aportará Marco: 200 *lucas*, o sea dólares, producto de una estafa realizada a sus propios hermanos al robarles la parte de su herencia. La otra parte, la más pequeña, 50 *lucas* la pondrá Juan. Es el dinero que tiene destinado para sacar a su padre de la cárcel. La ganancia será muy buena ya que las estampillas están vendidas en 450 *lucas*.

Es interesante destacar que durante todo el proceso de la negociación cuanto más cerca están de obtener la millonaria venta, el experimentado Marcos trata de hacer acciones que dejan fuera del negocio al joven



Juan, para no tener que darle el porcentaje convenido: “Vos me querés cagar” -- es la frecuente queja del joven; mientras que su jefe siempre le recalca que recibirá su porcentaje menos los gastos.

De la misma manera en la película de Gabriel Condron, *Un peso, un dólar* muchos de los personajes también hacen sus propios negocios pero a otro nivel, no el duro y hostil mundo de la calle, sino dentro de sus propios lugares de trabajo. El contexto de la película se caracteriza por las privatizaciones, la movilidad laboral, y el quiebre de empresas del Estado. En ese contexto se ve como los pillos se mueven, actúan rápido para salvar sus propios intereses; a la vez que se disponen a emprender sus propios negocios.

De esa manera Cacho, el jefe de Ricardo Tartelli, le aconseja que tome su retiro voluntario antes de que lo despidan y con ello podrá abrir su ansiada pizzería. Mientras tanto su *compañía consultora*, le dará asesoría en la parte logística y de *marketing*, vocablo con el que los personajes pretenden justificar todas las acciones. Por recomendación de su jefe, el ingenuo y bonachón Ricardo retira la mitad de su jubilación voluntaria y el resto permite que se lo coloquen en un banco privado denominado

El Corral, en una satírica alusión al sistema del corralito que fue lo que terminó de colapsar la economía del país. La supuesta asesoría que recibe Ricardo no es más que una estafa de Cacho y sus colaboradores.

La corrupción, la estafa y la traición son palabras comunes en el mundo mostrado de las tres producciones cinematográficas, visible en los personajes y sus acciones y en el contexto socioeconómico y político al que hace referencia. En *Nueve Reinas*, es claro el motivo del sueño, cuando venden las estampillas en 450 *lucas* Juan dice: “Esto no es real” y Marcos responde: “Es lo más real que te pasó en la vida.”

La asociación de la vida con el sueño unido en la célebre frase *la vida es sueño* tiene trs de sí el desengaño. El motivo desenmascara las apariencias con las que se cubre la auténtica realidad. Los personajes, mediante el juego dramático se representan en el gran teatro de la vida. La película es ficción, pero el mundo, la realidad, también es una enorme puesta en escena donde a cada cual le toca encarnar su papel y al final de la función, o la vida, cada personaje recibe la salvación o el castigo de acuerdo con sus buenas o malas acciones.



Realidad dentro de la ficción

En la producción *Bar "El Chino"* hay dos temas contrapuestos, que constituyen una lucha interna para los personajes: el apego a la patria y la migración. El protagonista, Jorge Costa, está cansado de emigrar, lo hizo cuando era joven durante la Guerra Sucia, su hijo Nacho vive en Madrid y también Martina, en una especie de traición ética, ideológica y amorosa también abandona Argentina, se instala en Madrid donde consigue una muy buena oferta laboral, ella es joven, por lo tanto, hija de la globalización, de la cultura de consumo, creció en el contexto de las políticas neoliberales, aunque se forma inconsciente, no puede escapar a esa forma de pensamiento.

A pesar de que las dos personas más importantes en la vida de Jorge se encuentran viviendo en el extranjero, las raíces, el apego, no lo dejan emigrar aunque su hijo se lo propuso cuando vino de visita.

-- Estuve pensando mucho en vos, sé por lo que estás pasando, me parece que lo que se viene va a ser peor, ¿por qué no te venís a España?
-- ¡No!

-- Podría hacer contactos, Jesús mismo te daría trabajo, eso te lo aseguro.

--No, no es por el trabajo. Además, creo que vivir sin crisis sería muy aburrido.

Por otra parte, Jorge tiene un proyecto de vida que lo aferra más su patria, a su ciudad; terminar el documental del boliche del chino. La parte documental es la parte real encarnada en el mundo ficcional de la película. Refuerza el sentido de verosimilitud al punto que en algunos momentos, cuando se pasa a las escenas de la película, el espectador tiene la sensación que estas son parte del documental, que no son actores los que hablan, que son parte del documental, cuando es al contrario.

Retomo la pregunta de las páginas anteriores, ¿qué representa el boliche "El Chino" para los personajes de la película, qué representa en la vida real para los porteños? Todo apunta a que es uno de los pocos sitios donde todavía se conserva y alcanza el verdadero sentido de la vida: la felicidad. Cuando Jorge entrevista a uno de los artistas más emblemáticos del boliche le pregunta: "¿y vos fuiste feliz?" "Sí, a mi manera, tuve tristeza y tuve alegría, como deber ser" responde.



¿Qué es la felicidad en un mundo globalizado, que pretende borrar las diferencias culturales y homogenizar? En este sentido, el boliche es un patrimonio de antaño cuando la gente no se preocupaba tanto por consumir, adquirir, *progresar* tener y no ser. Sobre el tema de la realidad económica y la crisis de valores, el administrador y cantante principal del boliche en el momento de la filmación expresa:

Aquí no cuidamos nada, papá y la culpa la tienen los hijos de puta, los que pagan los platos es la juventud, los grandes tienen la culpa, los que hacen los negocios son los grandes, los grandes, los inteligentes, por eso yo no soy inteligente, prefiero ser como soy que no inteligente como estos, pa' hacer mal, ¡No! La inteligencia se usa para hacer el bien, no pa' hacer el mal y acá la usan pa' hacer el mal.

El lugar es un escape a los problemas de la vida en general: familia, amor, dinero. Es un sitio que guarda en sus paredes la esencia de ser argentino. Por eso, en un momento de crisis, no sólo económica-política, sino ética, cultural, era necesario reafirmar los valores tradicionales, por lo nacional, lo que identifica, sensibiliza y hace sentir orgullosa a la mayoría de la población argentina; su arte, su

forma de expresión, sin caer en sentimentalismos o folklorismos.

Hacia el final de la película, Jorge termina el documental, se reúne con todas las personas entrevistadas, todas las que pasaron por el lugar, las que todavía trabajan allí; los que viven en Buenos Aires, los que emigraron por diversas circunstancias, pero que siempre regresan al bar del chino. Y pronuncia unas emotivas palabras que resumen muy bien, la importancia y la necesidad, de rescatar, documentar, destacar y no olvidar el lugar que sigue siendo original y único, a pesar de los embates de la uniformización de muchas otras tangueras que ofrecen suntuosas espectáculos que se han convertido en un objeto de mercado, para vender y promocionar a la ciudad de manera turística:

Quiero agradecerles porque ustedes me han mostrado donde estaba ese otro mundo posible, yo sabía, estaba seguro que eso existía en alguna parte y por eso lo buscaba, pero ustedes saben como yo que si no hubiera sido por el chino y por todos ustedes yo jamás lo habría encontrado.

El mundo al revés

El final de las películas *Nueve Reinas* y *Un peso, un dólar* tienen en



común la referencia histórica del *caballito*. Los personajes principales lo pierden todo, dinero, posición, dignidad. La ilusión de riqueza y de *progreso* económico duró muy poco, casi fue como un sueño.

Ricardo Tatarelli había gastado casi toda su liquidación en el proyecto de la pizzería, se llenó de deudas por lo que recurrió a cuantiosos créditos con los intereses en dólares; claro, Argentina estaba entrando al primer mundo, todo debía ser en dólares, era la explicación que los banqueros, economistas, administradores y demás daban a la gente humilde e ingenua para justificar la convertibilidad de la moneda. Además, el burócrata había confiado la mitad de su liquidación a banco “El Corral” por sugerencia de los superiores de ENEMA, la empresa estatal que lo había liquidado.

Dentro de la estética de la película es clara la presencia de símbolos alusivos a la crisis, al cambio de valores, de estructura social, a la trasculturación y la influencia extranjera, concretamente de los Estados Unidos. Por ejemplo, los símbolos nacionalistas de ese país como la bandera en la ropa y accesorios de la gente. La pizzería donde Tatarelli va a comer con su familia y ex jefe se llama *Premium Mundo*.

Además, de los rótulos y la publicidad al estilo yanqui para cumplir con los requerimientos del mercado. Cuando Cacho visita el negocio de Tatarelli le sugiere al nuevo empresario, que quite el San Cayetano que tiene colgado en la pared de su oficina, por representar la superstición latinoamericana del tercer mundo y no aportar ninguna ayuda en los negocios. En cambio, le sugiere colocar algo yanqui como a Superman o Batman:

Qué hace San Cayetano acá? (...) dejate de joder, vos no entendés nada de la vida, éste en cualquier momento viene a pedirnos a nosotros que paremos la revolución productiva, estamos agrandando la nación, hermano.

En escenas posteriores, Tatarelli viste una camiseta del Chapulín Colorado, el antihéroe mexicano-latinoamericano, que dista mucho de los héroes del norte, guapos, fuertes y poderosos. Tal vez un anticipo de lo que sería el final de Ricardo Tatarelli, quien no llegó a exitoso empresario, sino que sumido en la derrota, la vergüenza de haber abandonado sus valores e ideales tiene que sobrevivir en una especie de cooperativa de taxistas, amparado en toda la legión del santoral católico que cuelga sobre la pared.



En relación con lo anterior explica Maristella Svampa que durante 2002, la Argentina se convirtió en un laboratorio de nuevas formas de acción colectiva, visibles en las movilizaciones de los desocupados, el surgimiento de las asambleas barriales, la recuperación de fábricas quebradas por sus propios trabajadores y la multiplicación de colectivos culturales. Antes, durante y después de la crisis la marginalidad ha sido una gran característica de los paisajes argentinos en la urbe y en la ruralidad.

Se consolidó un “abanico” de nuevos pobres que se nutre principalmente de sectores provenientes de un estrato social educado pero relegado a un nivel bajo de ingreso. Algunos de los nuevos pobres son docentes, otros son ex empleados públicos que sufrieron los efectos del achicamiento del Estado o la privatización de sus empresas, profesionales desempleados y jubilados (Zeballos, 2003:31-32).

En la película esto refuerza lo anterior con la presencia de un viejo carretero, que ha caído en la indigencia, éste es parte del barrio, pero los asesores de Tartelli le recomiendan que no esté frente a la pizzería y que no lo alimente porque no es bueno para el *marketing*, para la imagen. El viejo se defiende: “Eran hippies y ahora

son ricachones”, “Vende patrias”, “Viva la identidad nacional, carajo”, “Viva el excelentísimo general Juan Domingo Perón” y como elemento tragicómico, en una de las escenas finales de la película se aleja en su carretilla y atrás lleva un letrero que dice: “Bienvenida, la clase media”.

Al final de la película *Nueve Reinas*, los protagonistas quedan derrotados cuando llegan al Banco Sudamericano de Crédito a cambiar el cheque que recibieron en pago por la venta de las estampillas y lo que encuentran ante sus ojos es un quilombo.

--Pasó que nos dejaron a todos culo pa' arriba, nos enteramos esta mañana cuando llegamos, aguantaron todo lo que pudieron y cuando la cosa se puso peluda, convirtieron todo en líquido y se rajaron.

--¿Quiénes?

--El directorio, los once, se llevaron 135 palos, los del Central ya lo sabían, pero intervinieron recién hoy.

En la última escena el joven Juan, llega a su guarida y de pronto comenzamos a ver a todos los personajes que actuaron en las escenas anteriores y nos damos cuenta que toda la trama del mundo mostrado fue una mentira. Todo había sido un plan para vengarse de Marcos y recuperar el dinero



de la herencia que le había robado a su hermana, la que en ese momento es novia de Juan, quien se llama en realidad Sebastián. Es decir, que hay doble ficcionalización, realidades dobles, personajes dobles, discursos dobles. Nada de lo que parece ser, es en realidad. Es la locura del mundo o el mundo al revés en el que todo está alterado y confuso. La misma situación vivió la mayoría de la población argentina, los inolvidables días del 19 y 20 de diciembre de 2001.

Toda la película es un engaño, el primer engañado es Marcos. Sus ex socios, a los que él había engañado tantas veces, su hermana Valeria a quien le había robado el dinero de la herencia, finalmente lograron vengarse del pillo. El segundo gran engañado es el espectador, quien trata de atar cabos durante casi dos horas y media y sorpresivamente se da cuenta de la verdadera realidad del mundo mostrado; la sensación que experimenta el espectador también es doble. Entonces la opinión sobre Sebastián, alias Juan, cambia radicalmente, pues éste es el gran estafador, con su cara de inocente, en apariencia honesto, fue quien orquestó el plan de venganza y la gran actuación. En síntesis, la película es una gran metáfora de la realidad argentina del momento. Ya decía Calderón de la Barca que

la vida era una escenificación, en donde los personajes son actores de una gran comedia.

Conclusiones

La célebre cita de Bertolt Brecht, “El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma” permite aducir que el sentido cumple una función primordial no sólo en la representación ficcional de contextos históricos de un país o cultura, sino también en la denuncia y reflexión de los hechos históricos a través de una estética. Es decir, el arte debe cumplir una función social, además de la lúdica.

De esta manera, el cine argentino de los últimos años ha cumplido un importante papel de divulgador de información, ha dado otro punto de vista sobre su realidad y procesos históricos. Durante la primera presidencia de Carlos Menem (1989-1995), se experimentó una reducción del presupuesto del Estado que estaba destinado a la producción cinematográfica. Sin embargo, aumentaron las co-producciones y surgieron otros temas que eran explícitamente políticos.

Una de las directrices de la cultura fílmica durante el menemismo fue la producción para la cultura de masas,



la preponderancia a lo lúdico para mantener a la gente feliz y enajenada de la realidad. Sin embargo, a partir de la ley 24377 creada en el año 1995, la producción de cine argentino experimentó una transformación, otras características y orientación. Por ejemplo en los noventa aumentó la crítica al modelo vigente, se mantuvo entrado el siglo XXI y se mantiene.

En las tres películas tratadas, tanto el fondo como la forma contribuyen a crear la asociación con la realidad argentina de los años de la crisis de 2001. Sus mundos mostrados constituyen una alegoría de su historia y su realidad.

Bibliografía

- Bielinski, Fabián. (Director). Bossi, Pablo; Bossi, Cecilia. (Productores). (2001). *Nueve reinas*. [Película]. Argentina: Patagonik Film Group.
- Burak, Daniel (Productor). (2003). *Bar El Chino*. [Película]. Argentina: Productora Vocación S. R. L.
- Condrón, Gabriel. (Director). (2006). *Un peso, un dólar*. [Película]. Argentina: Primer Plano Film Group.
- Eggers- Brass, Teresa. (2006). *Historia argentina. Una mirada crítica (1806-2006)*. Buenos Aires: Editorial Maipue.

Mijaíl Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El Contexto de Francois Rabelais*. Editorial Alianza: Madrid, 1987.

Irene Andrés Suárez y otros. *El teatro dentro del teatro*. Editorial Verbun: Madrid.

Romero, José Alberto. (2001). *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

Swampa, Maristella. (2010). La Argentina del los Kirchner: sobre continuidades y dobles discursos. En *El volcán latinoamericano: balance de una década de luchas 1999-2009*. (Gaudichaud, Frank, Ed.). París: Edición Textuel, pp. 47-72.

Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. (1981). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI.

Zeballos, José Luis. (2003). *Argentina: efectos socio sanitarios de la crisis 2001-2003*. Buenos Aires: Organización Panamericana de la Salud, pp. 30-32

Direcciones en la red

Calvento, Mariana. *Pobreza en América Latina: la experiencia argentina en la década de 1990*. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de mayo de 2006, vol. X, núm. 212. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-212.htm>

Garavelli, Clara. "Urgencia e inmediatez: cine argentino en la crisis del 2001". Universidad Autónoma de Madrid. Prepared for delivery at the 2010 Congress of



the Latin American Studies Association, Toronto, Canada October 6-9, 2010. Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2010/files/4524.pdf>

Pons, María Cristina. "Neoliberalismo y producción cultural. Reflexiones sobre la "explosión cultural" argentina post-crisis del 2001. Revista de Estudios Literarios Espéculo. Revista Digital Cuatrimestral, #41, marzo-junio 2009, año XIV. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/>

Schmidt, Susana. *Historia reciente y cine. Relatos migratorios en los albores del siglo XXI argentino*. Universidad de Salamanca. XIV Congreso Internacional 1810-2010 años de Iberoamérica. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, 2010. Disponible en: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/53/12/29/PDF/AT10_Schmidt.pdf

