

Resistencias periféricas frente a la globalización. El caso de *Un lugar en el mundo* (Argentina 1992) de Adolfo Aristarain

Gastón Lillo

Université d'Ottawa

Interesados en examinar la capacidad de resistencia que oponen ciertos textos culturales producidos en América Latina a la actual expansión capitalista mundial dentro del marco de las postdictaduras, abordamos aquí el análisis del filme argentino *Un lugar en el mundo* (1992) de Adolfo Aristarain. Al igual que una serie de filmes argentinos recientes tales como *La deuda interna* (1998) de Miguel Pereira , y más recientemente *Historias mínimas* (2001), por nombrar sólo algunos, *Un lugar en el mundo*, expone críticamente ciertos efectos de la mundialización en la periferia, subrayando el proceso de asimilación/exclusión de alteridades que ella produce. El anclaje temporal sitúa la historia hacia finales de los 80 en el período de retorno a la democracia en Argentina, momento en que una serie de exilados decide volver al país. En un gesto de rechazo al modelo de sociedad que domina en el país los personajes retornados en la película, abandonan Buenos Aires, la gran capital globalizada y neo-liberal y se repliegan en la periferia, un espacio que aún no ha sido completamente integrado al sistema mundial, con el fin de hacer resurgir una especie de utopía colectivista. En ese espacio elaboran estrategias de resistencia que resultan en una repetición de los impases del proyecto izquierdista anterior al neo-liberalismo.

1.

Lejos de ser fenómenos exclusivos de nuestra época, los procesos de

globalización forman parte de una dinámica presente desde los inicios mismos de la época moderna; coinciden con la aspiración mundial del capitalismo¹ y se apoyan en concepciones universalistas y homogeneizantes elaboradas por los Europeos desde la época de las conquistas coloniales, cuando se encontraron confrontados al Otro y a su universo que ellos consideraban como exteriores a la Razón². Los procesos de globalización se manifiestan asimismo por el ímpetu expansionista del Estado-nación desde su nacimiento en Europa, pero especialmente, por un proceso de integracionismo económico que irá acelerándose e intensificándose con el tiempo.³

Hoy en día, de acuerdo al discurso dominante, pareciera ser que las nuevas formas de globalización que tienden a reconfigurar el mundo, anulan las relaciones jerárquicas entre regiones y países (dialéctica centro-periferia). En efecto, una de las

¹ Véase Immanuel Wallerstein. *The Modern World System*. (San Diego: Academic Press, 1974).

² Según Enrique Dussel, en el seno del proyecto de la modernidad converge una *ontología imperial* (basada en la noción del sujeto moderno), y un integracionismo económico y político en que los países de la periferia, la *exterioridad*, son aspiradas por la *totalidad* dominada por los países del centro. Véase *Filosofía de liberación*. (México: Edicol, 1977).

³ Ya en el siglo XIX, Marx y Engels destacaban los cambios dramáticos que resultaban de la incesante expansión universal del capitalismo: "Espoleada por la necesidad de dar cada vez mayor salida a sus productos, la burguesía recorre el mundo entero. Necesita anidar en todas partes, establecerse en todas partes, crear vínculos en todas partes. Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países. Con gran sentimiento de los reaccionarios, la burguesía le ha quitado a la industria su base nacional. Las antiguas industrias nacionales han sido destruidas y están destruyéndose continuamente. Son suplantadas por nuevas industrias, En lugar del antiguo aislamiento y la autarquía de las regiones y naciones, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material como a la intelectual. ... la burguesía arrastra en la corriente de la civilización a todas las naciones, hasta más bárbaras Obliga a todas las naciones, si no quieren sucumbir, a adoptar el modo burgués de producción, las constriñe a introducir la llamada civilización, es decir, a hacerse burgués. En una palabra: se forja un mundo a su imagen y semejanza ... se forma un mundo a su imagen." Marx, Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. (Moscú:

consecuencias de la globalización actual es el decaimiento de la categoría de nación. En el campo económico por ejemplo, las compañías multinacionales que antes orientaban su producción en función de las preferencias nacionales, ceden el terreno a las corporaciones transnacionales que operan más allá de las particularidades locales, creando así categorías de consumidores supranacionales.⁴

En el campo de la industria del armamento, la globalización ha creado lo que Anthony Giddens⁵ llama "el orden militar mundial". Efectivamente, en este caso, estamos frente a otra categoría de consumidores que atraviesan las fronteras nacionales y asistimos a la repartición de una misma tecnología de guerra entre los ejércitos de diversos países del mundo.

En cuanto al ámbito cultural, es en la cultura de masas que los efectos de la homogeneización de la economía global se hacen más evidentes. Esta nueva cultura global de masas se sostiene sobre los avances tecnológicos de las sociedades occidentales desarrolladas, particularmente de los Estados Unidos. Según Robins (citado por Larraín)⁶, "con la globalización de la cultura, el vínculo entre cultura y territorio⁷ se ha roto y se ha creado un nuevo espacio cultural electrónico sin un lugar geográfico preciso." Pero la característica más importante de esta forma de cultura de masas global, como afirma Larraín, es su peculiar forma de homogeneización, "que no reduce todo a lo específicamente norteamericano, sino que tiene la capacidad de reconocer y absorber

Editorial Progreso, 1974: 34).

⁴ Robins citado por Larraín en Jorge Larraín *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996): 28.

⁵ Anthony Giddens. *Les conséquences de la modernité*. Paris: L'Harmattan, 1994.

⁶ Larraín 30.

⁷ En este mismo orden de ideas, García Canclini hablará de los productos culturales deterritorializados en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la*

diferencias culturales dentro de un marco general que es en esencia una concepción norteamericana del mundo. Hegemoniza otras culturas sin disolverlas, opera a través de ellas” (Larraín 30).

Lo global no reemplaza lo local, sino que lo local opera dentro de la lógica de lo global. La globalización no significa el fin de las diferencias culturales y étnicas, sino su utilización consciente. Los productos culturales se reúnen desde todos los lugares del mundo y son transformados en mercancías para consumo en las grandes metrópolis. Lo local y lo exótico es sacado de su contexto, empaquetado y vendido: comida tailandesa, música africana, pintura primitiva latinoamericana, etc. Paralelamente el Tercer Mundo, aprende a jugar al Nintendo, a comer hamburguesas McDonalds y a beber Coca Cola (Larraín 31).

Según el examen de esas tres áreas de la globalización (la económica, la militar y la de la cultura masiva) que hacen los autores mencionados los procesos de globalización no garantizan ese descentralizamiento democrático que anularía las relaciones jerárquicas entre regiones; en las nuevas reconfiguraciones mundiales, los centros conservan su papel principal en la atribución de valores. Por otra parte, en todos los circuitos (que sean de bienes simbólicos o materiales) que acabamos de describir, los flujos de los intercambios son desiguales y desequilibrados. Los países del Tercer Mundo no están en la vanguardia del cambio tecnológico y de las nuevas formas de racionalización controladas por el mercado.

Conviene recordar aquí que la modernidad no se instaló en todo el mundo de manera uniforme y en una misma época para todos los grupos sociales. En el caso

modernidad. (México, D.F.: Grijalbo, 1989).

específico de la América Latina, las ideas modernas no siempre trajeron consigo el establecimiento de prácticas sociales y de instituciones modernas; en otras palabras, no es la dimensión utópica y liberadora -también presente en el proyecto moderno-⁸ la que ha predominado en la historia de la modernidad en Latinoamérica.

Aníbal Quijano subraya que aunque la modernidad latinoamericana haya estado en el siglo XVIII, desde un punto de vista intelectual, a la vanguardia de las ideas de la Ilustración, la realidad socio-económica del continente y en particular las relaciones económicas internacionales desiguales condenan a América Latina a vivir una modernidad abortada, injusta y desigual.⁹

Es por estas razones que reflexionar sobre la globalización en un contexto latinoamericano implica necesariamente entrar en el terreno complejo y conflictivo de los avatares de la modernidad en el continente, modernidad cuya expresión hegemónica está ligada a la expansión del capitalismo como sistema global.

2.

El filme *Un lugar en el mundo*, objeto de nuestro análisis, propone una mirada crítica sobre el discurso hegemónico que hace de la modernización y de la inversión extranjera, la solución perfecta e inevitable de los problemas endémicos del continente. La historia se desarrolla en la periferia rural argentina y se organiza en torno a un conflicto entre un proyecto comunitario, con visos utópicos, elaborado por un intelectual de regreso de exilio, Mario Dominici (Federico Lupi), y el proyecto, motivado por el

⁸ La razón debía liberar al hombre de las creencias obscurantistas, pero anunciaba el advenimiento de la democracia y de los ideales solidarios.

⁹ Aníbal Quijano, « Modernity, Identity and Utopia in Latin America » *Boundary 2*:

lucro individual, de construcción de una represa hidroeléctrica por la multinacional Tulsaco. El proyecto de la multinacional, implementado por Andrada, consejal del distrito y representante de la empresa, empuja a los campesinos a vender sus tierras, abandonar el campo y a adaptarse a los nuevos imperativos productivos de la región, anulando por lo mismo las aspiraciones colectivistas, de Dominici. Este núcleo conflictivo activa un conjunto de redes temáticas ligadas a la problemática de la globalización: relación tradición versus modernidad, identidades fijas versus identidades nómadas, compromiso ético versus cinismo "posmoderno", etc. La puesta en discurso de estas redes temáticas relativiza ciertos argumentos ideológicos del capitalismo tardío, tales como la supuesta caducidad de las nociones de centro y periferia, de clase social, de dependencia; del advenimiento de la muerte del sujeto, de la desaparición de la cultura nacional bajo la ola de hibridaciones culturales, entre otros. A pesar de un registro nostálgico, que toma la forma de un largo flash back, y que aparece motivado por una exploración del pasado marcado por la derrota, el filme interpela el presente de su enunciación rindiendo homenaje a los valores humanistas y solidarios y señala la necesidad de contrarrestar los efectos nefastos de la globalización a partir de ellos.

Al mismo tiempo, *Un lugar en el mundo* representa el fracaso final del proyecto colectivista de Dominici asimilable, en una lectura alegórica, al fracaso de los proyectos nacionalistas y populistas latinoamericanos.

De varias maneras, *Un lugar en el mundo* se inscribe a contra corriente del discurso que hace el elogio de una globalización que, “estaría des-jerarquizando los diversos espacios de la “aldea global” en la cual todo sería centro o todo periferia. Con Cornejo Polar, pensamos que esta posición, “en el mejor de los casos es una ingenua

muestra de buenas intenciones y, en el peor, una gruesa y nada inocente tergiversación de una historia que pocas veces como ahora aparece tan verticalmente ordenada”.¹⁰

Situándose también desde un punto de vista crítico, Edmond Cros establece un bosquejo del estado de las sociedades y de las relaciones intersubjetivas en esta fase del capitalismo global.

A finales de nuestro siglo XX, la homogeneización de la vida social, que es en sí el resultado del proceso de producción y de comercialización estandarizados, y que produce en el sujeto el sentimiento de haber perdido su identidad, tanto en su lugar de trabajo como en sus espacios recreativos, genera, de manera reactiva y compensatoria, la exaltación de la subjetividad y las formas pervertidas que esta misma exaltación acarrea (exacerbación del individualismo, incomunicabilidad, aislamiento, rechazo de toda solidaridad colectiva, etc.). De la misma manera, el ultraliberalismo, la internacionalización creciente y cada vez más insolente de los intereses capitalistas, el advenimiento de zonas económicas a escala continental y la interdependencia económica de las naciones, suscitan la nostalgia del terruño, la fragmentación regional, el repliegue hacia el espacio fundador del origen, el censo cada vez más atento y escrupuloso de todo lo que puede pertenecer al patrimonio, material o simbólico, y la multiplicación de las prácticas conmemorativas que ofrezcan a la colectividad primitiva la posibilidad de reencontrarse con sus fuentes nutricias originales.¹¹

Aunque las observaciones de Cros no se refieren a un contexto específicamente

¹⁰ « Márgenes y centros: relaciones peligrosas (algunas nota) ». Unpublished essay.

latinoamericano, subrayan sin embargo los efectos perversos de la homogeneización que se perciben también, y quizás con más intensidad, en América Latina donde los espejismos de la globalización, como dice Sarlo, se ofrecen en el marco paradójico de las naciones fracturadas y empobrecidas.¹²

A este respecto conviene precisar que la Argentina de principios de los años 90, como tantos otros países de América Latina, se esfuerza por atraer inversiones extranjeras a cualquier precio que podría--se dice--dacar al país de la crisis económica.

Contrariamente a las olas nacionalistas y populistas anteriores, los gobiernos de la América Latina neo-liberal ya no oponen resistencia abierta al capitalismo transnacional sino que compiten por entrar en el circuito de los intercambios de la economía mundial.

Un lugar en el mundo ofrece una mirada crítica sobre ciertos efectos que la expansión capitalista mundial produce sobre una periferia no completamente integrada al mundo moderno. El anclaje temporal sitúa la diégesis en el período de retorno a la democracia en Argentina, después de la época dictatorial de 1976 a 1983 donde una ola importante de exiliados decide volver al país. En el filme se trata de una pequeña familia que regresa después de un exilio de siete años en España. El padre, Mario Dominici, antiguo profesor de sociología en una universidad de Buenos Aires; su esposa Ana, (Cecilia Roth) una médica traumatizada por la tortura y la desaparición de su hermano, y el hijo Ernesto (Gastón Batye), son caracterizados como víctimas directas o indirectas de la ola de represiones que vivió el país desde fines de los años setenta.

El exilio, fenómeno que para Kathleen Newman provocó una división entre la

¹¹ Edmond Cros, texto inédito.

¹² Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y video cultura en la Argentina*. (Buenos Aires: Ariel, 1994): 7.

Nación y los intelectuales que tuvieron que salir, y contribuyó al desarrollo de los intercambios interculturales transnacionales¹³ no parece afectar en el filme los sentimientos de identidad nacional de Dominici: "Nos vinimos (de Madrid a Argentina)—dice-- porque nunca nos fuimos".

A través del caso particular de esta pequeña familia, el filme evoca un vasto fragmento de la historia política argentina de las últimas décadas. Historia íntimamente ligada a la derrota de la izquierda y a la incertidumbre que provocó tanto en el plano individual como en el social que podemos asociar a lo que Martín Hopenhayn llama "crisis del pensamiento utópico". Al respecto, dice Hopenhayn:

La recomposición de la economía global y la desmistificación de los socialismos reales han dejado a la modernidad huérfana de sueños de masas. Esas masas son cada vez menos pensadas como efervescentes, movilizadas, desafiantes. La docilización cultural y el sesgo administrativo pragmático de la política han creado una situación que podría definirse como crisis del pensamiento utópico.¹⁴

En el filme, la historia de Dominici está compuesta de una seguidilla de derrotas. Condenado a un primer exilio como consecuencia del golpe de estado que pone fin al proyecto izquierdista emanado del justicialismo¹⁵ del cual es simpatizante, su retorno al país en pleno auge neo-liberal lo empuja a una suerte de segundo exilio. Un exilio interno.

Después de fracasar en su tentativa de reinstalación en Buenos Aires, donde el

¹³ Kathleen Newman, "National Cinema after Globalisation : Fernando E. Solana's *Sur and the Exiled Nation*", en *Quarterly Review of Film and Video*, Vol 14(3): 69-83.

¹⁴ Martín Hopenhayn. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1994): 207.

¹⁵ El *justicialismo* estaba en la base del *peronismo*, movimiento político al cual

modo de vida dominante no encaja con sus convicciones humanistas y solidarias, Mario, Ana y su hijo Ernesto se instalan en un pequeño pueblo semi-rural y pobre de la provincia argentina: Valle Bermejo. Frente a la imposibilidad de integrarse al modelo de sociedad que prima en el país, esos "retornados" abandonan el centro -es decir Buenos Aires- y se repliegan en la periferia con el fin de hacer revivir un tipo de utopía colectivista en un espacio que no está todavía completamente integrado al "sistema mundo" y donde coexisten, como en la mayor parte del territorio latinoamericano elementos modernos y pre-modernos. Del conjunto de elementos que remiten a la tensión modernidad / pre-modernidad evocamos las escenas de la carrera entre la carreta, conducida por Ernesto y el tren que llega al pueblo una vez por semana. En esta confrontación entre lo tradicional (la carreta) y lo moderno (el tren), es significativo que desde el principio de la película hasta el final, sea la rústica carreta tirada por el caballo la que sale victoriosa sobre ese tren, que aparte de ser en sí, símbolo de la modernización, transporta a Hans (José Sacristán), el geólogo de la multinacional, una especie de agente técnico de la globalización.

Una vez instalados en Valle Bermejo, Dominici organiza una cooperativa entre los pequeños criadores de ovejas del lugar e instala, en el patio de su casa, la escuela del pueblo; por su parte, Ana, que es médico, se ocupa de la clínica mientras que Nelda (Leonor Benedetto) una religiosa comprometida, toma la responsabilidad de la parroquia. Juntos, pues, tienen, como lo dice irónicamente uno de los personajes del filme, "el control sobre la educación, la salud, la fe y la economía de Valle Bermejo y sus alrededores".

A través de su proyecto, Dominici trata de recuperar cierto "poder popular" dentro

pertenecían los personajes *retornados*.

de las reglas del juego que le permite el capitalismo rural. Por medio de la cohesión colectivista y la solidaridad entre los pequeños ganaderos de la cooperativa, Dominici establece una manera de orientar, a su favor, las reglas del mercado. Pero el proyecto es también una vía de reconstruir su identidad frajilizada por el miedo y el exilio, en el marco de una comunidad pequeña cuyo radio de acción es de corto alcance, pero donde la práctica cotidiana de cada uno alcanza un impacto social inmediato.

Esta comunidad representa una tentativa de afirmación de una manera de ser que no corresponde para nada al modo de subjetivación neo-liberal dominante difundido en la televisión, el discurso publicitario y los *shopping centers* de Buenos Aires y las grandes ciudades latinoamericanas. Al situar la historia en un pueblo pequeño del sur de Argentina, el filme expone más bien el aspecto precario de la modernidad periférica. A través de los rostros, filmados en planos cercanos, de las mujeres, niños y habitantes pobres del pueblo, irrumpe una alteridad de clase y de raza en la ilusoria imagen armoniosa de la vida que ofrece el neo-liberalismo.¹⁶ Aquí, el registro iconográfico no cede a la seducción del placer escópico que rige cada vez más la producción de imágenes en nuestras sociedades. Más allá del carácter transnacional de su producción, de su formato comercial y de sus obvios vínculos intertextuales con el western,¹⁷ el filme, lejos de plegarse de manera acrítica y oportunista al gusto dominante, afirma su interés y preocupación por los excluidos.

¹⁶ Para un análisis de la función simbólica de los *shopping centers*, véase el libro de Beatriz Sarlo, *op.cit.*

¹⁷ M. Torreiro. "Historias de perdedores y otros parias. Algunas notas sobre el cine de Adolfo Aristarain." y Esteve Rimbau. "Las leyes de la genética. A propósito del guión de *Un lugar en el mundo*." *Viridiana* 6 (enero 1994). Tanto el uno como el otro mencionan *Shane* y *How Green was my Valley* como intertextos de *Un lugar en el mundo*.

Pero esta zona es sometida a la presión de los intereses expansionistas de la economía global. Y será Andrada (Rodolfo Ranni), la autoridad económica y política de la región, el vehículo de esa expansión a través de una serie de transacciones fraudulentas. El espacio en que se desarrolla el filme es, pues, un espacio disputado entre los valores del comunitarismo local y los valores del individualismo transnacional.

La afirmación comunitarista, como resistencia a esa presión de la economía global, sin embargo, no queda exenta de contradicciones. En sus repliegues nostálgicos, los personajes que promueven el proyecto colectivista emprenden una verdadera misión civilizadora (particularmente con los niños campesinos) contribuyendo, a lo que Weber llama, el desencantamiento del mundo. (Es en ese sentido que se ha de interpretar las palabras de Hans el geólogo: “cuando más se sabe más cerca se está de la magia”. Los personajes, entonces, se vuelven así agentes de modernización de Valle Bermejo. Es como si nos encontráramos aquí frente a la posibilidad de hacer marcha atrás y ofrecer una versión corregida de la modernidad liberal subrayando los valores humanitarios y solidarios. Lo paradójico, sin embargo, es que los parámetros de esta modernización sean las instituciones de base de la Nación (escuela, iglesia, clínica) que tienen una historia bien particular en América Latina donde aparecen acompañadas de connotaciones de autoritarismo y de control social y que se asocian a un proyecto de civilización marcado por un gesto de violencia epistémica y militar hacia el otro, el salvaje, el primitivo, el "gaucho" en el caso de Argentina. Al respecto, es significativa la relación que se puede establecer entre el ritual cívico del izamiento de la bandera en la escuelita, implantado por el intelectual transformado en una suerte de instructor rural y el término "frontera" que utiliza Hans, el geólogo, para expresar la admiración que éste le inspira. Ese sentido

ambivalente y contradictorio del término frontera evoca a la vez al hombre valiente, el “fuera de serie” del western americano (género favorito de Hans), pero también la campaña militar de expansión del estado-nación argentino sobre la Pampa llamada “guerra de frontera”. Esta guerra se inscribía en el proyecto modernizador del país en el siglo XIX y era la manifestación armada de la misión civilizadora de indios y gauchos. Paradójicamente, al querer sacar a los campesinos de la pre-modernidad, Mario Dominici repite los mismos gestos promovidos por el Estado en el siglo XIX, volviendo entonces ambigua la dimensión liberadora y solidaria de su proyecto.

3.

Desde su título *Un lugar en el mundo* parece oponerse a la corriente de pensamiento que promueve las culturas nómadas, las ideas del territorio personal o social como espacios transitorios, para afirmar la necesidad del anclaje del sujeto en un origen con el fin de establecer parámetros más estables de identidad. A este respecto, el marco narrativo del filme da el tono a la introducción de la problemática identitaria ya desde el principio. Un relato englobante acompañado de una voz en off en primera persona, la de Ernesto, hijo de Dominici que vuelve a Valle Bermejo años después, nos sitúa de lleno, a través del viaje de regreso, en la temática de la búsqueda identitaria. Este viaje, de un sólo día, no tiene, a simple vista, una meta clara: "No sé por qué vuelvo... no tiene mucho sentido volver después de ocho años"; señala también cierto malestar en la situación de nomadismo topográfico y existencial a la cual ha sido empujado el sujeto. La subjetividad que construye la voz del relato englobante se presenta en un proceso de búsqueda vacilante, indecisa respecto al futuro. "Me voy a España. Yo no sé muy bien lo

que voy a hacer cuando se me termine la beca. Pienso buscar trabajo en Europa o no sé, volver a Buenos Aires". Los únicos rasgos identitarios se expresan por negación, por lo que no es: "turista no soy..."; "vuelvo a un lugar que ya no existe". Pero luego se precisa, se clarifica: el personaje vuelve a recuperar la memoria de los acontecimientos del pasado que se están borrando: "vine para acordarme bien de todo lo que pasó aquel invierno. En ese momento, el espectador puede reconocer que el destinatario del discurso de Ernesto es el padre muerto. El hijo reconoce la ausencia del padre y viene a recuperar su figura fuerte que será una suerte de horizonte identitario para ayudarlo en su toma de decisiones:

A lo mejor vengo nada más para hablar un rato con vos, para contarte algunas cosas que me pasaron, para decirte lo que pienso hacer. Estoy en una edad de mierda, en la que estás obligado a tomar decisiones y justamente lo que menos tenés ganas de hacer es tomar decisiones.

Es un discurso que quiere anclar la identidad en la figura del padre y en la historia vivida. Esta identificación con el padre se construye visualmente al final de la película, después de la larga analepsis, por medio de una superposición de la figura de Dominici sobre el espacio que ocupaba poco antes Ernesto.

La película, a través del discurso del hijo, relativiza las posiciones posmodernistas con respecto a las identidades descentradas y fluidas. Frente a la deterritorialización que afecta a los personajes, el discurso afirma la necesidad de un anclaje en "un lugar en el mundo", un lugar propio como base de identidad. Pero un dejo de ambivalencia se puede percibir en el discurso de Ernesto. Mientras que por una parte parece afirmar un deseo de anclarse en una identidad más estable en donde el lugar propio funcionaría como un axis mundi, "Me gustaría que me dijeras cómo hace uno para saber cuál es su lugar," habla

con admiración de Hans quien representa precisamente el desplazamiento, el movimiento: “Hans anda por Estados Unidos, en Texas, o andaba, aunque tenía ganas de quedarse a vivir(...).”

Esta ambigüedad parece resolverse hacia el final del filme, después del largo flash back y de la vuelta de la voz de Ernesto interrogando a su padre. Es ese ejercicio de rememoración, que ha compartido con el espectador, que de cierta manera le permite proyectarse hacia el futuro con menos incertidumbre. Sabe que no tiene lugar, pero por lo menos tiene la certeza de que existe y de que lo encontrará en un momento u otro.

Me gustaría que me dijeras cómo hace uno para saber cuál es su lugar. Yo por ahora no lo tengo. Supongo que me voy a dar cuenta cuando esté en un lugar y no me pueda ir. Supongo que es así. Ya va a aparecer. Todavía tengo tiempo de encontrarlo.

Al expresar la certidumbre que ese lugar existe y que podrá encontrarlo, la película revela aquí con toda evidencia, si no un programa político, una esperanza para el pensamiento utópico.

La llegada de Ernesto al pueblo varios años después de los acontecimientos que se narran en la historia señala que Valle Bermejo no es la ciudad moderna que hubiéramos podido imaginar después de la instalación de la multinacional. Ernesto encuentra un pueblo casi abandonado donde ya no hay más actividad rural próspera. A pesar de algunos cambios -el tren ha sido reemplazado por un autobús lujoso- el pueblo continúa siendo un espacio periférico. Aunque el filme no insista en la mostración de la situación decadente del pueblo ya que los planos son breves y filmados a través de la ventana del autobús, la información ofrecida basta para activar en la memoria espectral el “fuera

de cuadro”. Es decir esos contenidos que quedan fuera de la imagen pero que son necesarios para construir el sentido. A partir de aquí el espectador puede imaginarse esas ciudades fantasmas situadas alrededor de una autopista típicas del capitalismo global.

En otro nivel de significación, el filme inscribe en su textualidad las tensiones discursivas producidas por el fracaso del proyecto colectivista de los años 60-70 en América latina; de cierta manera, el filme como ya dijimos es una alegoría de la situación de la izquierda frente a ese fracaso. Los dos personajes principales (Hans y Dominici) representan dos vías completamente opuestas por las cuales los antiguos militantes se ven obligados a reconfigurar su subjetividad en el contexto del neo-liberalismo que ocupa todas las áreas de la actividad social y de la producción simbólica. En esta reconfiguración de subjetividades, después del fracaso, tenemos por un lado, la posición de Dominici, el exiliado retornado, que permanece en un idealismo redentor desde donde atribuye un sentido mesiánico a sus actos y se niega a asimilarse a los valores de la sociedad de consumo. Funda un proyecto utópico allí donde cree haber encontrado su “lugar en el mundo.” Por otro lado, contrastando con la actitud de Dominici, quien representa aparentemente los más puros valores del idealismo de izquierda, tenemos la posición de Hans, cuyo pasado anarquista lo predispone a una actitud cínica hacia la política tradicional, la religión, la familia y cualquier otro discurso cerrado y teológico. Ese personaje irónico, un tanto nómada y aventurero, posmoderno, (como lo llaman otros personajes en el filme), se acomoda a cualquier situación y sus actos, según él, están exclusivamente orientados por el dinero. Es un personaje aparentemente sin compromiso ético, se autodefine como un mercenario, pero demuestra que es capaz de establecer lazos de amistad y de solidaridad. En el plano político, el personaje conoce las lógicas del

discurso revolucionario y las del discurso neo-liberal; este conocimiento le permite funcionar en ambos espacios sin ningún compromiso auténtico de su parte. Aludiendo (irónicamente) a los efectos “positivos” de la llegada de la multinacional a Valle Bermejo, por ejemplo, Hans evoca la lectura clásica del marxismo que ve en la proletarización de los campesinos un factor que acelera la revolución social.

Hans y Dominici se entienden a pesar de sus posiciones éticas y políticas divergentes y a pesar de la actitud sarcástica que Hans adopta hacia la utopía de sus amigos: “esto se llama misticismo. Pero el caso vuestro es más complicado. Yo entiendo que hayáis dejado Madrid, pero no Buenos Aires. Vosotros no sois hippies, ni verdes, ni monjes franciscanos.”

Tal como en la historia latinoamericana, en el filme, el proyecto colectivista termina por fracasar. Los campesinos acaban dejándose tentar por la posibilidad de obtener rápidamente liquidez y, a espaldas de Dominici, cierran un pacto de venta a precios irrisorios de su producción de lana y más tarde, de sus tierras con el monopolista local. Dominici se siente traicionado y antes de que las transacciones se vuelvan realidad, decide una noche quemar el hangar donde se guarda toda la producción del año. Por este acto, la utopía de Dominici se vuelve cerrada, es decir dogmática. Es un gesto autodestructor que traduce la posición del que se cree en posesión de las leyes de la historia. Como la realidad no se ajusta al dogma, interviene violentamente sobre esa realidad, como si ella se equivocara. En su acción Dominici pronuncia las palabras siguientes: “Ahora ya no tienen nada que perder, ahora tendrán que recomenzar de cero”. Esas palabras evocan las palabras marxianas “El proletario no tiene nada que perder salvo sus cadenas”. Se puede también percibir en ese gesto destructor la realización de una

consigna latinoamericana de los años 60: “la patria será de todos o no será de nadie.” A través de ese gesto, Dominici facilita paradójicamente el advenimiento y la implantación rápida de la multinacional. Al destruir el capital (la lana), deja a los campesinos en el desempleo y a la merced de la multinacional.

Un lugar en el mundo muestra amargamente a través de la derrota de Dominici, la imposibilidad de la utopía en las condiciones del contexto. El gesto final del personaje no tiene ninguna repercusión social o política dentro del filme, es recuperable sólo desde un punto de vista personal, el del hijo. A través de la voz y la reflexión de Ernesto, es toda una generación de jóvenes que rinde homenaje a estos soñadores utópicos. Hacia el final de la historia, el héroe muere. El mundo en el que vive ya no le corresponde. En realidad, no logra encontrar "su lugar en el mundo", porque la transnacional llega hasta donde él se había replegado y lo arranca de su propio lugar. Su único “lugar en el mundo” al final, es su tumba.

Conclusión

Aunque el filme se posiciona desde el punto de vista crítico respecto a la expansión del capitalismo representado por la instalación de una multinacional en un lugar donde un núcleo utópico comunitarista había empezado a desarrollarse, no ofrece respuestas a las problemáticas que expone, ni en el plano colectivo (indicando las pistas a la elaboración de un proyecto social), ni en el plano individual (proponiendo tácticas que fomentaran condiciones de emergencia para las subjetividades alternativas en tensión con el sistema simbólico dominado por el mercado). En este sentido, es un producto de su época donde, a pesar de la revigorización opositora a la globalización y al capitalismo

neo-liberal, aún no se vislumbra con claridad un proyecto político alternativo. En lugar de proponernos respuestas, el filme nos expone el impase en el cual se encontraba el discurso de la izquierda en la América Latina de los años 90. El gesto de destrucción de parte de Dominici, una vez que constata con amargura que ha sido vencido otra vez por el poder del dinero y los intereses a corto plazo de los campesinos, subraya en nuestra opinión los peligros de convertir la utopía en dogma, es decir, negarse a que la utopía sea justamente eso: un imposible que orienta y permite aprehender lo posible¹⁸ “que la plenitud utópica tenga sentido no implica que opere reductivamente sobre lo real. Tal reducción sólo es forzosa en utopías milenaristas, fundamentalistas, cerradas o excluyentes”. Pero, la película *Un lugar en el mundo* desemboca también en un camino de reflexión a propósito de la utopía abierta:

Una utopía abierta exige un cambio de racionalidad, y su eficacia para promoverlo es lo que hace de la especulación utópica una práctica política. Atributos tales como la solidaridad y la participación, la identidad social y la libertad, la pertenencia y el trabajo, la comunicación y el afecto, la creatividad colectiva y la diversidad cultural, debieran ser recuperados por la construcción utópica como medios y fines [...]. Potenciar esta racionalidad integradora es hoy un desafío crucial, porque implica romper con el supuesto industrialista del que tanto los capitalismos como los socialismos han sido herederos, a saber: que sólo una sociedad muy industrializada puede comenzar por liberar las potencialidades humanas.¹⁹

¹⁸ Hopenhayn. *op. cit.*, 279.

¹⁹ Hopenhayn. *op. cit.*, 280.



© 2003 A Contracorriente



**A Journal on Social History and
Literature in Latin America**

**Una revista de historia social
y literatura de América Latina**

The views expressed by this author do not necessarily reflect the opinions of the editors or members of the editorial board.