

Cuartas Jornadas de Jóvenes Investigadores
Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Nombre y apellido: Malena Verardi
Afiliación institucional: UBA
E-mail: malenaverardi@arnet.com.ar
Propuesta temática: Cultura/Arte/Estética

Título de la ponencia: Representaciones familiares en El nuevo cine argentino: *La ciénaga*, (Martel, 2001), *La niña santa* (Martel, 2004) y *Familia rodante* (Trapero, 2004)

El universo familiar durante la década del noventa

La implementación del modelo neoliberal durante la década del noventa trajo consigo fuertes transformaciones que afectaron a la totalidad de los campos de la vida social. La familia, en tanto institución central de la estructura social, no fue, desde luego, ajena a este proceso. Si bien se trata de un ámbito en el que han venido observándose modificaciones durante las últimas décadas (la referencia a la crisis de los sistemas familiares constituye una puntualización ineludible en los estudios realizados al respecto)¹, el interés en este trabajo tiene que ver particularmente con analizar las características del ordenamiento familiar –o, en todo caso, de la crisis del ordenamiento familiar– en el contexto mencionado. En este sentido, la familia, entendida como una categoría discursiva, cultural, social y teórica, resulta un espacio propicio para leer los cambios producidos en el orden político, social y cultural; una herramienta crítica para reflexionar sobre el presente en la Argentina contemporánea (Ana Amado y Nora Domínguez, 2004).

Parte de los efectos que el nuevo modelo generó en la estructura familiar puede entenderse como continuación del proceso de deterioro institucional iniciado con la dictadura de 1976. Judith Filc, en su análisis sobre familia y dictadura (1997) sostiene que el discurso de la dictadura (basándose en el modelo de representación tradicional de la familia en el cual ésta es entendida como célula de la sociedad) utilizó la imagen de la familia para la

¹ Si bien algunos autores han hablado del “fin de la familia” (Barrington Moore, 1969, David Cooper, 1970), en la actualidad parece haber cierto consenso en abordar la situación en términos del debilitamiento del modelo occidental de familia tradicional, esto es de la familia patriarcal (Elizabeth Jelin, 2004; Manuel Castells, 1998; Juan Carlos Tedesco, 2000). Con relación a la recurrente mención de la crisis en los estudios sobre la familia, Eva Giberti menciona que: “(...) la palabra crisis constituye un condimento de sazón inevitable en los cursos que se ocupan de temas asociados con familia y actúa como sustancia bloqueante del pensamiento complejo; al mismo tiempo que activa una tranquilidad conformista y anticipatoria de resignaciones posteriores” (2005: 187).

construcción de la identidad social sobre bases “naturales”. Partió de homologar a la nación con la familia, de considerarla una “gran familia”, lo cual permitió la definición de las relaciones entre el Estado y los ciudadanos como familiares y por ende, el reemplazo de los derechos y deberes de la ciudadanía por la obediencia filial:

La “naturalidad” de los vínculos de parentesco (que determinaba supuestamente que todo descendiente de argentinos formara parte del “pueblo argentino”) ocultaba en realidad un procedimiento de elección arbitrario por el cual la “calidad moral” de los argentinos definía su pertenencia o no a la nación. Sólo los “buenos” hijos-ciudadanos, aquellos en los que podían hallarse los valores “occidentales y cristianos” que conformaban la “esencia del ser nacional”, eran “verdaderos hijos argentinos”. El único capaz de identificar a sus “verdaderos hijos” era, por supuesto, el Estado-padre. El vínculo estado-ciudadanía no había perdido su carácter político, sino que éste permanecía cubierto por el velo de la metáfora de la nación-familia (Filc, 1997: 46-47).

En este esquema los “hijos-ciudadanos” cuya conducta no era aprobada por el “Estado-padre” eran considerados no aptos para integrar la “familia-nación” y por lo tanto debían ser expulsados, eliminados. Como indica la autora, se esperaba que este modelo fuera reproducido al interior de cada familia-célula, lo cual propiciaba la reproducción del autoritarismo dentro del hogar.

La reconfiguración del espacio público y privado que tuvo lugar durante los gobiernos militares incidió a su vez en la organización de la estructura familiar, ya que, argumentando tareas de protección frente al “enemigo”, el Estado tomó intervención en esferas tradicionalmente entendidas como privadas² (contradiendo su rol de garante de la privacidad). El “enemigo” fue caracterizado discursivamente a través de la metáfora de la enfermedad, como una infección contagiosa que podía afectar a cualquier ciudadano y

² La familia nuclear moderna fue designada en su origen como privada y autonomizada del Estado, se le señaló un espacio (el hogar) y un ordenamiento económico (organizado a partir de la idea de propiedad privada):

La reproducción del modelo de familia nuclear precisó del sometimiento y la sumisión de sus miembros, pero sobre él acechó como una presencia fantasmal constante el incumplimiento y la desobediencia. De modo que la transgresión inseparable de toda norma, siempre amenaza e instala un régimen de sospecha sobre el modelo. Desconfianza que Lévi-Strauss formuló en sus propios términos refiriéndose a la familia de la civilización moderna (basada en el matrimonio monógamo, en el establecimiento independiente de la pareja de recién casados, en la relación afectuosa entre padres e hijos), como el espacio que es “al mismo tiempo la condición y la negación de la sociedad”. De ahí que la sociedad, lejos de proponerse reforzarla o protegerla, la controla y le niega su derecho a existir aisladamente (Lévi-Strauss, 1984). Dicho en otros términos, la sociedad y el estado modernos le hacen a la familia el cuento de la autonomía, mientras están listos para castigar sus disposiciones desviadas, condenar sus rebeldías y castigar sus errores. Es así como en épocas de violencia estatal, como la acontecida en la década del setenta en el Cono Sur latinoamericano, la desconfianza se transforma en sospecha y en brutal persecución, cuando los poderes, en nombre de un discurso familiarista cabalmente inscrito en la tradición, se dedican a confiscar la vida y los bienes, a eliminar, torturar y hacer desaparecer los cuerpos de sus miembros disidentes (Amado y Domínguez, 2004: 27).

penetrar en todos los ámbitos de la vida social. De esta manera, la diferenciación entre lo privado y lo público se tornó prácticamente imposible, dado que todo espacio era susceptible de convertirse en objeto de la represión estatal.

Por otra parte, el espacio doméstico fue transformado al ritmo de los cambios impuestos por el accionar militar. Las organizaciones de familiares de los detenidos-desaparecidos construyeron un discurso que socializaba sus vivencias ubicándolas como colectivas, proponiendo una idea de familia como comunidad. Esta resignificación implicó modificaciones en la idea de familia, ya que en el modelo de comunidad, la familia no se circunscribía necesariamente a las personas unidas por lazos de parentesco, sino que nucleaba a quienes compartían un objetivo político (Filc, 1997).³ A su vez, el sistemático plan de apropiación de menores instaló la pérdida de identidad como otro de los elementos que afectaron la conformación de los sistemas familiares, y, en un plano más amplio, transformaron profundamente la estructura de la sociedad.

A través de las acciones represivas llevadas adelante por los gobiernos militares, del extendido sentimiento de amenaza, miedo y culpa construido a través de las prácticas discursivas dominantes, de la resignificación de los espacios públicos y privados, se fue produciendo en la sociedad una progresiva disolución de las redes de relación cuyos efectos se prolongarían y visibilizarían durante las décadas siguientes.

De esta manera, y retomando lo planteado en el inicio, pueden pensarse algunas continuidades entre dictadura y democracia neoliberal, ya que, como sostiene Filc.: “En ambos casos la reconfiguración de lo público y lo privado (en todos los sentidos de ambos términos), la construcción del sujeto nacional/político y las modalidades del control social generan modalidades de des-subjetivización que llevarían a la progresiva aparición de nuevas subjetividades” (2004: 198).

Durante la década del noventa, el colapso de los marcos laborales y sociales que habían caracterizado y regulado a la sociedad anteriormente, conllevó importantes modificaciones en la conformación y dinámica de los sistemas familiares. Por un lado, la inestabilidad del mundo laboral, ligada al creciente aumento de los índices de desempleo, a

³ La autora señala que:

Los rasgos hereditarios que definirán la pertenencia a esta nueva “familia” no son físicos sino que son las ideas y prácticas de la resistencia. Son la memoria y la remembranza colectivas –y no la memoria genética– las que asegurarán la preservación de esta “familia”. Más aún, el orden de herencia es invertido, dado que los padres de los desaparecidos llevarán la semilla para sus nietos. Los herederos no son necesariamente parientes de los desaparecidos, pueden ser los que acompañaron a los familiares en su lucha y que se convirtieron de este modo en parte de la “familia”. Los “verdaderos” familiares, por otra parte, están obligados por su parentesco a proseguir con la lucha política. De este modo se funden “lo político” y “lo natural” (1997: 100).

las transformaciones en el campo del trabajo (horarios cambiantes, empleos de corta duración, incremento del trabajo por cuenta propia –menos rígido y previsible en cuanto a la extensión de la jornada laboral–) generó cambios en el ordenamiento doméstico. El ritmo familiar dejó de organizarse en función del trabajo, dado que la creciente volatilidad del mismo (atravesado por horarios cambiantes o por períodos de desempleo⁴) trajo aparejadas nuevas dinámicas en el interior del hogar. La mayor presencia de los adultos en los hogares tornó superflua la participación de los jóvenes en el funcionamiento doméstico, en tanto que la ausencia de certidumbres en cuanto a la organización de los horarios cotidianos fue dificultando el establecimiento de rutinas compartidas (Gabriel Kessler, 2004).

A su vez, se experimentó una fuerte transformación en el plano de las subjetividades y las identidades ligadas al género. La abrupta caída de los índices de empleo afectó particularmente al universo masculino. La pérdida del trabajo del hombre, quien funcionaba en muchos casos como sostén económico del hogar, impulsó el ingreso de las mujeres al mercado laboral. Esta situación se manifestó principalmente en los sectores populares, en los que las mujeres debieron asumir la responsabilidad de obtener los recursos necesarios para la subsistencia, a través de la realización de tareas domésticas o de labores comunitarias (Maristella Svampa, 2005).⁵ La desaparición del trabajo como principio regulador de la vida cotidiana se verificó además en el quiebre de la transmisión de esta experiencia por parte de padres a hijos. Los jóvenes de los noventa difícilmente pudieron establecer vinculaciones con el mundo del trabajo, en la medida en que el vínculo de sus padres con éste fue revistiéndose progresivamente de las características mencionadas: inestabilidad, ausencia de expectativas de progreso, etc. Así, la inserción de los jóvenes en el mercado laboral se vio signada por una doble dificultad: el efecto de las transformaciones producidas en el mercado de trabajo –la limitación en la demanda de trabajadores–, y la pérdida del rol del trabajo como eje

⁴ En relación con este punto, Gabriel Kessler señala que lo que predomina en el mercado de trabajo argentino, no es el desempleo de larga duración (se considera desempleo de larga duración a partir de los seis meses), sino la inestabilidad laboral, lo cual configura trayectorias laborales signadas por la rotación, la corta duración, intercaladas con períodos de desempleo:

Los estudios sobre los expulsados del mundo del trabajo enseñan que, más allá del sufrimiento por la situación actual, la socialización laboral deja una marca indeleble. El desempleo conlleva la interrupción forzada de una experiencia pero no así de las marcas que ésta ha dejado en la construcción del carácter. Muy distintas son las implicancias de una experiencia laboral evanescente, siempre fragmentaria o directamente inexistente; cuando la hubo, se trató de ocupaciones cortas, carentes de los atributos tradicionalmente asociados al trabajo, no sólo por su baja remuneración, sino también porque su brevedad atenta contra las posibilidades de alguna capacitación y de generar lazos duraderos con los compañeros; en suma, la posibilidad de conformarse en el punto de anclaje para algún tipo de construcción identitaria (2004: 250).

⁵ Rosa Geldstein (1996) ha abordado este tema en su texto sobre familias con liderazgo femenino en sectores populares de Buenos Aires.

estructurante de la vida.⁶ Estos factores, sumados al desarrollo de la segregación residencial (concentración espacial de hogares con similares niveles de vida), activaron el creciente aumento del aislamiento juvenil respecto de los demás estratos sociales (Giberti, 2005).

En este marco, comenzaron a experimentarse procesos de des-subjetivización⁷, caracterizados por la imposibilidad de construir el propio relato; “experiencias de despojamiento”, en términos de Filc (2004), que permiten observar la articulación de procesos sociales –despolitización y privatización– con procesos de disolución familiar.

Se fue produciendo así un desdibujamiento de la familia como espacio de identificación, de definición, en tanto que se afianzaron procesos de fragmentación y disolución al interior de las redes sociales. De esta manera, las transformaciones de los sistemas familiares limitaron la posibilidad de construir espacios comunes, de establecer continuidades entre un pasado, un presente y un futuro compartidos, lo cual incidió en el plano de la configuración de las identidades individuales y sociales.

La familia en El nuevo cine argentino

La década del 90 se ha caracterizado por una interesante renovación en el plano cinematográfico, a partir del surgimiento del “nuevo cine argentino”. Si bien las películas que integran este movimiento (cuyo origen puede situarse en 1997 con el estreno de *Pizza, birra, faso*, dirigida por Adrián Caetano y Bruno Stagnaro)⁸ no forman un grupo homogéneo, una expresa intención de diferenciación con respecto al cine inmediatamente anterior –el de la década del ochenta– parece estar presente en la mayor parte de las producciones.

Las representaciones sobre la familia y lo familiar constituyen uno de los principales ejes en torno al cual se articula gran parte de los relatos del nuevo cine, ya que se trata de una temática abordada, central o tangencialmente, en la mayoría de las películas. Este hecho no

⁶ Al respecto, Svampa señala que:

En la sociedad actual, los jóvenes constituyen el sector más vulnerable de la población, pues vienen sufriendo los múltiples efectos del proceso de desinstitucionalización (crisis de la escuela, crisis de la familia), así como la desestructuración del mercado de trabajo que caracteriza a la Argentina de los últimos quince años. En mayo de 1995, cuando el país alcanzó su primer récord histórico de desempleo (18%), la desocupación de los jóvenes del Área Metropolitana de Buenos Aires alcanzaba el 34,2 % (Jacinto, 1997) (...) Por otro lado, en muchos casos, a la falta de calificación laboral se le suma la ausencia de oportunidades educativas, en un contexto en el cual la escuela –cuyo deterioro y crisis es visible– también aparece como un fiel reflejo de una integración cada vez más lejana. El resultado ha sido el incremento de la deserción escolar, que estadísticas recientes sitúan en un 25% para los jóvenes entre 15 y 19 años de todo el país (2005: 172).

⁷ Filc cita a Carlos Guzzetti para caracterizar a este fenómeno como “(...) una progresión que va de la reducción del sujeto a un rasgo diferencial (por ejemplo, ‘pobre’), a la desposesión de todo bien, a la pérdida del espacio de la intimidad con la consiguiente desaparición de la capacidad de construir la imagen de sí” (2004: 213).

⁸ El primer origen reenvía, en realidad, al estreno de “Historias Breves”, un conjunto de cortometrajes estrenado en 1995, en el cual participaron la mayor parte de quienes luego integrarían El nuevo cine argentino.

conlleva de por sí ninguna novedad, ya que la familia ha sido históricamente un tema recurrente en las producciones cinematográficas ficcionales, especialmente las que intentan establecer algún tipo de lazo con el verosímil realista. Sin embargo, en el caso de El nuevo cine argentino el tema adquiere características particulares, por lo cual resulta de interés analizar cuáles son las representaciones de la familia que aparecen y cómo éstas son construidas, a partir de qué procedimientos, a través del uso de qué recursos formales.

En este trabajo centraremos el análisis en tres películas que posibilitan el abordaje mencionado: *La ciénaga*⁹ (Lucrecia Martel, 2001), *La niña santa*¹⁰ (Lucrecia Martel, 2004) y *Familia rodante*¹¹ (Pablo Trapero, 2004).

La ciénaga

La ciénaga narra las situaciones vivenciadas por dos familias durante un fin de semana de verano, en el norte del país. La narración permite observar el funcionamiento de dos universos familiares: por un lado, el de la familia de Mecha, en el cual rige un orden particular –opuesto al ordenamiento familiar tradicional–, caracterizado por la ausencia de figuras de autoridad que funcionen como centros de referencia. Este modelo familiar se inscribe en una lógica actual en la que, como señala Judith Butler, existen “situaciones familiares en las que puede haber más de una mujer que actúa como madre, más de un hombre que actúa como padre, o ningún padre, ninguna madre, ninguno de los dos” (2001: 40-41). Ejemplo de la primera o bien de la última de estas posibilidades, la familia de Mecha experimenta las derivaciones de la falta de figura paterna, evidenciando así la dificultad para efectivizar el límite –el límite de dominar el incesto–. Si bien la transgresión no llega a realizarse, el fantasma de su concreción sobrevuela el relato como una posibilidad más en un espacio parcialmente despojado de las coordenadas que establece la racionalidad occidental.

El otro universo familiar que se describe en el filme, el de la familia de Tali, plantea una relación más directa con el modelo familiar tradicional, ya que se organiza en torno a la presencia de una figura paterna autoritaria que anula a la figura de la madre ubicándola en un lugar subalterno, similar al de los hijos. En este caso, la ruptura de los mecanismos que

⁹ Dirección y guión: Lucrecia Martel; montaje: Santiago Ricci; fotografía y cámara: Hugo Colace; producción: Lita Stantic; intérpretes: Martín Adjemian, Leonora Balcarce, Silvia Bayle, Sofía Bertolotto, Juan Cruz Bordeu, Graciela Borges, Andrea López, Mercedes Morán, Daniel Valenzuela, entre otros; Argentina, 2001.

¹⁰ Dirección y guión: Lucrecia Martel; fotografía: Felix Monti; producción ejecutiva: Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar, Esther García; producción: Lita Stantic; intérpretes: Mercedes Morán, Carlos Belloso, Alejandro Urdapilleta, María Alché, Julieta Zylberberg, Mónica Villa, Marta Lubos, Mía Maestro, entre otros; Argentina, 2004.

¹¹ Dirección y guión: Pablo Trapero; fotografía y cámara: Guillermo Nieto; intérpretes: Graciana Chironi, Liliana Capurro, Ruth Dobel, Federico Esquerro, entre otros; Argentina, 2004.

generan contención, protección, dentro de una estructura familiar, aparece como una de las consecuencias de este tipo de ordenamiento. Es decir, el control y la coacción que el padre establece sobre la madre redundan en una anulación casi completa de las funciones de la misma. Una parte de éstas es asumida por el propio Rafael –el padre-, otra parte por Agustina, la hija mayor. Sin embargo, el borramiento de la madre de la escena parece no poder ser repuesto completamente y hay algo en la muerte del niño (en una de las últimas escenas, el hijo menor de Tali cae desde lo alto de una escalera) que se liga a esta ausencia.¹²

De esta manera, puede decirse que la desintegración del sistema familiar aparece como el elemento central en torno al cual se construyen ambas representaciones familiares. La ausencia de figuras paternas y maternas, la disolución de los lazos protectores en la dirección madre-hijos, la inversión en el rol de autoridad (hijos-madre o empleada-empleadora) y la confusión en los vínculos afectivo-amorosos (hermanos), configuran un espacio desintegrado, en el cual la dispersión y confusión de los lazos torna difícil la construcción de un tejido social, familiar en este caso.¹³

Ahora bien, la descomposición del sistema familiar dialoga de manera directa con una puesta en escena que descompone la estructura espacio-temporal como eje de su planteo. La utilización de encuadres descentrados y la ruptura de la relación campo-fuera de campo, son los dos procedimientos centrales a través de los cuales se deconstruye el espacio. A su vez, la configuración de un tiempo detenido, suspendido, eternizado, deconstruye la idea de fluidez, la noción de transcurso, instalando un presente perpetuo, sin conexiones con el pasado ni proyecciones hacia el futuro.

Hay en el planteo espacio-temporal del relato un interés por desarmar estructuras, por descomponer y desestabilizar el sistema formal. Esta búsqueda se convierte, a nuestro entender, en la clave de lectura del film, ya que es el andamiaje sobre el cual se asienta cómodamente la representación del universo familiar en descomposición.

La niña santa

La historia de *La niña santa* se desarrolla en un hotel de aguas termales ubicado en el norte argentino, en el cual se realiza un congreso de medicina. En el hotel residen Amalia, la joven

¹² Puede pensarse que los accidentes se inscriben dentro de una lógica de desatención e imposibilidad de cuidado. Desde este punto de vista, Mecha y Tali parecen no poder –más que no querer- ocuparse de los niños. La ausencia de sentido que rige sus vidas ha anulado toda capacidad de acción, limitándolas a una subsistencia de movimientos lentos y escasos.

¹³ Hay otra familia que interviene lateralmente en la historia, la de la niña que juega con los hijos de Tali. En un momento en que Tali repara en ella pregunta: “¿Quién es esta chiquita?”, su hija le responde: “Es Verito (...) Vive cuatro días con su mamá y tres con su papá. Su papá vive en el departamento y su mamá se quedó con la casa...”. “No, al revés” –corrige la niña– “Bueno, es lo mismo” –decide la hija de Tali–.

protagonista del film, junto a su madre Helena y su tío Freddy, quien organiza el congreso. Al mismo acude el doctor Jano, que se involucra en una relación triangular con la hija y con la madre, mediada por el fervor religioso de la primera. Amalia y su amiga Josefina concurren regularmente a un grupo de enseñanza católica donde reflexionan sobre la vocación y su lugar en el “plan divino”. A partir del encuentro entre Jano y Amalia (el médico se acerca por detrás a la joven y apoya su cuerpo contra el de ella), Amalia cree haber recibido una “llamada” que la ubica como destinataria de una “misión divina”, consistente en “salvar” al médico.

La historia contrapone dos modelos familiares, en relación con la representación contrapuesta de dos modelos de mujer. La madre de Josefina aparece como el emblema de la mujer-madre, portadora de valores ligados a la tradición, la religión, la moral.¹⁴ Helena, en cambio, es presentada como la mujer-amante, apta para establecer vínculos con los hombres que la rodean: recibe las miradas admirativas de los médicos que asisten al congreso, inicia con Jano una relación de mutua seducción.

En *La ciénaga* la desintegración de la estructura familiar aparecía como uno de los ejes principales del relato. *La niña santa*, segundo filme de Lucrecia Martel, retoma parte de este planteamiento, abordando en este caso el universo familiar –particularmente la relación madre-hija– como un escenario clave para la observación del juego de representaciones que caracteriza y regula al funcionamiento social.

Si la relación entre Helena y Amalia remite a la disolución del vínculo materno-filial, la de Josefina y su madre representa el vínculo tradicional, en el que la madre se erige como autoridad principal. En todos los casos la figura paterna se encuentra excluida de la relación: el padre de Josefina tiene una presencia mínima en la historia, diluida tras el personaje de la madre, el padre de Amalia ni siquiera es aludido durante la narración.¹⁵ Los dos modelos familiares se relacionan, como hemos visto, con los dos modelos de mujer que la historia contrapone: la mujer-madre encarnada por la madre de Josefina (ligada a la tradición y la religión), la mujer-amante encarnada por Helena (presentada como mujer deseante, alejada de los valores tradicionales, del discurso religioso). De esta manera, la representación de la relación madre-hija alterna entre el vínculo autoritario y la ausencia de vínculo, en tanto que la representación del universo familiar lo hace entre el ordenamiento rígido del modelo tradicional y la ausencia de límites del modelo de familia ampliada o “abierta”. Ambos modelos son leídos como espacios en los que prima la incomunicación (el congreso de

¹⁴ El rol de mujer-madre la abarca por completo, tanto es así que su nombre no aparece en ningún momento. Su identidad se manifiesta únicamente a través de dicho rol.

¹⁵ La única que menciona a su padre es Helena, cuando sostiene que lo encuentra parecido al doctor Jano.

medicina es sobre trastornos de la audición) y en los que puede observarse claramente el juego de representaciones que regula la vida social. Para dar cuenta de ello, el relato opta por introducir en la historia una representación aceptada y considerada como tal –la actuación que realizarán Jano y Helena sobre una relación médico-paciente–, que funciona como réplica de lo que acontece fuera del escenario. En relación con este punto, el hotel mismo se construye como un gran escenario (a través de una ambientación en la que predominan en el plano visual los tonos oscuros y la presencia de contraluz, en tanto que en el plano sonoro los susurros, murmullos y diálogos a media voz) que contiene el juego de seducción entre Jano y Helena, así como el desarrollo del vínculo entre Jano y Amalia. La incorporación de espejos se relaciona con la ambivalencia que presenta la mayor parte de los personajes y remite a su vez a la noción de representación, en tanto el reflejo brinda una imagen que representa al cuerpo u objeto replicado.

La clausura del relato justo antes de que la actuación de Jano y Helena tenga lugar (en la que de manera sublimada pondrían en escena el deseo que experimentan ambos) remite a la imposibilidad de concreción del deseo (el deseo sexual y el deseo en general), que caracteriza al mundo que habitan los personajes del filme.

De esta manera, *La niña santa* pone en escena una representación –que finalmente no podrá ser observada–, para aludir al funcionamiento de una escena mayor, la de un tejido social, en el que la representación es constitutiva aunque no siempre evidente.

Familia rodante

La historia que narra *Familia rodante* puede resumirse en una sencilla fórmula: una familia (abuela, hijas, yernos, nietos y bisnieta) viajan desde Buenos Aires hasta Misiones con el fin de asistir a un casamiento familiar. Sin embargo, a medida que el relato se va desarrollando, la historia comienza a revelar una serie de pliegues y su inicial aparente sencillez se transforma en una estructura compleja.

La historia presenta tres grandes partes: una primera, que funciona como prólogo, en la que se anuncia el viaje; una segunda, que comprende los acontecimientos y situaciones que tienen lugar durante el mismo; y una tercera y última parte (que también incluye un epílogo), en la que llegan a destino.

Familia rodante pone en escena un viaje hacia el interior de la estructura familiar. Lo que se devela en el trayecto son los distintos aspectos de la crisis que afecta a este grupo. Hipocresía, frustración, resignación, violencia –reprimida y explícita– son algunos de los ejes a través de los cuales se materializa dicha crisis. Aquí también (como en *La ciénaga* y en *La*

*niña santa*¹⁶) la familia es representada como un espacio cruzado por la tensión y la incomunicación, una estructura en vías de disolución. En este caso la representación apunta a una familia de clase media o clase media baja, inscrita en un ambiente popular (que se configura a partir de la presencia de signos en el discurso –en el habla de los personajes–, la vestimenta, los espacios que habitan, las costumbres relativas a las celebraciones –el cumpleaños, el casamiento–, entre otros).

Casi todos los integrantes de la familia evidencian una gran disconformidad con la situación en la que se encuentran en la actualidad (frustración, impotencia); pero, sin embargo, hasta el inicio del viaje, estos sentimientos se mantienen reprimidos (hipocresía, resignación) y sólo aparecen veladamente a través de ciertas alusiones (como la furia con la que el pájaro se golpea contra los barrotes de la jaula que le da forma a su encierro).

El viaje funcionará como un catalizador que libera los pensamientos y sentimientos silenciados, generando el pasaje de la violencia contenida a la explícita.

La canción de León Gieco que acompaña el inicio de la travesía expresa: “Somos como una gran familia que rueda. Rueda y rueda para sacarse las penas”. Y tal vez ésta haya sido la idea de la gestora del viaje, Emilia,: acceder a la invitación del casamiento como una manera de generar un espacio de reunión. Lo cierto es que lo que el nucleamiento hace es sacar a la luz todo lo que hasta el momento se mantenía fuera de la vista. Esta idea permite establecer una vinculación con la noción de “lo siniestro”, propuesta por Sigmund Freud, para quien:

(...) lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado (1992, 241).

Como expresan Beker y Del Coto (2005), en el medio de dos situaciones festivas (el cumpleaños del inicio, el casamiento del final) se instala el infierno que viven los personajes. Un infierno que no parece fácil de revertir ni de desvincular de la vida familiar. En el final, el

¹⁶ Comparando ambos filmes, Luciano Monteagudo sostiene que:

Es curioso como, siendo tan distinta del cine de Lucrecia Martel, *Familia rodante* invita también a verla en relación con *La ciénaga* y *La niña santa*. Donde en Martel hay un universo femenino, hecho de susurros, de diminutivos, de pequeñas observaciones, de una casuística doméstica, el mundo de Traperó parecería su reverso masculino, poblado de grúas, de uniformes, de gritos, de dilemas mecánicos. Las familias que describen ambos también son muy distintas pero, sin embargo, la concupiscencia, la contaminación de esferas entre lo íntimo y lo familiar, el abigarramiento con que cargan la imagen expresan un sorprendente parentesco (Diario *Página 12*, 30 de septiembre de 2004, pp. 22).

rostro de Emilia refleja preocupación como en el comienzo, pero además decepción por el fracaso de su cruzada.

El relato construye el recorrido por esta estructura familiar a través de ciertos procedimientos: circulación de miradas activada por la incorporación de espejos¹⁷, utilización de una cámara que permite al espectador observar los hechos desde una posición privilegiada (primero desde cierta distancia, luego a la par de los personajes) y uso del montaje alternado como figura principal de la representación temporal, que posibilita una amplia lectura de todos los hechos que suceden. De esta manera, el relato invita al espectador a recorrer esta estructura familiar en crisis, a la vez que instala un interrogante sobre las características de la familia en general, como institución, y la firmeza o labilidad de los vínculos que ella supone.

A modo de conclusión

Luego del análisis realizado hasta aquí es posible plantear algunas conclusiones acerca de las representaciones familiares en El nuevo cine argentino de los noventa.

Las transformaciones experimentadas en este universo toman forma a través de la reiterada inclusión de ciertas figuras, como por ejemplo la noción de incomunicación, o, en todo caso, la referencia a los nuevos modos de establecer vinculaciones al interior de la estructura familiar. Por otro lado, se escenifica recurrentemente la caída del modelo familiar tradicional y la aparición de otras formas de nucleamientos, no necesariamente centrados en la autoridad paterna; así como la presencia de líneas de tensión que cruzan y delimitan constantemente el ámbito familiar. A su vez, el ordenamiento familiar se convierte en un espacio idóneo para dar cuenta del juego de representaciones que caracteriza al universo familiar, en tanto estructura fundamental del campo social.

De este modo, las transformaciones en el ámbito de la familia, en parte producto del proceso de deterioro institucional iniciado durante la dictadura militar y continuado durante la década del noventa, se inscriben en el marco de disolución de las antiguas estructuras reguladoras de la vida social. A partir de los procesos mencionados se configura un nuevo escenario, signado por la desestructuración y fragmentación de las redes de relación microsociales, es decir, del tejido social.

El nuevo cine argentino aborda la representación de este complejo escenario a través de un tratamiento formal que dialoga permanentemente con lo que elige representar (el universo familiar). Así, utiliza procedimientos de deconstrucción y desintegración del tiempo

¹⁷ Los espejos tienen además relación con la figura del “doble”, a la que Freud también relaciona en su análisis con “lo siniestro”.

y el espacio; alude a la construcción y configuración de la representación (en el ámbito familiar, en el cine); incorpora elementos que remiten a las nociones de doble, a la dicotomía realidad-artificio y trabaja a partir de la recurrente inclusión de ciertas figuras, ya mencionadas.

De esta manera, es a través del tratamiento formal de los filmes aquí analizados, que puede establecerse una serie de relaciones con las transformaciones experimentadas en el universo de lo familiar. Más que en la alusión al tema en sí, la vinculación se observa a partir de la organización del relato cinematográfico. Los procedimientos elegidos son los que permiten construir e instalar eficazmente la referencia al estado de situación de la institución familiar en la época actual.

Bibliografía

- Amado, Ana y Domínguez, Nora (compiladoras) (2004) *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires, Paidós.
- Beker, Osvaldo y María Rosa del Coto (2005) “Modos de configuración de una familia, el caso de *Familia rodante*, de Pablo Trapero”, ponencia presentada en las IX Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicaciones: “Las (trans)formaciones de las subjetividades en la cultura contemporánea. Reflexiones e intervenciones desde la comunicación”. Villa María, Córdoba, 22 al 24 de septiembre.
- Butler, Judith (2001) *El grito de Antígona*. Barcelona, El Roure.
- Castells, Manuel (1998) *La era de la información: economía, sociedad y cultura, vol. 2: El poder de la identidad*. Buenos Aires, Alianza.
- Cooper, David (1971) *La muerte de la familia*. Barcelona, Ariel.
- Filc, Judith (1997) *Entre el parentesco y la política. Familia y dictadura 1976-1983*. Buenos Aires, Biblos.
- Freud, Sigmund (1992) *Obras completas* Tomo XVII. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Geldstein, Rosa (1994) “Familias con liderazgo femenino en sectores populares de Buenos Aires” en Wainerman, Catalina (Compiladora) *Vivir en familia*. Buenos Aires, UNICEF / Losada.
- Giberti, Eva (2005) *La familia, a pesar de todo*. Buenos Aires, Novedades Educativas.
- Jelin, Elizabeth (2004) [1998] *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Kessler, Gabriel (2004) *Sociología del delito amateur*. Buenos Aires, Paidós.

- Monteagudo, Luciano (2004) “Una abuela entre fierros y pañales”, en Diario *Página 12*. Buenos Aires, 30 de septiembre, pp: 22.
- Moore, Barrington (1969) “Thoughts on the future of the family”, en Edwards, J.N. (ed.) *The family and change*. New York, Alfred A. Knopf
- Svampa, Maristella (2005) *La sociedad excluyente*. Buenos Aires, Taurus
- Tedesco, Juan Carlos (2000) *Educación en la sociedad del conocimiento*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.