

Historias, pasados y presentes en la narrativa audiovisual contemporánea

VERARDI, Malena /Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires – malenaverardi@gmail.com

Eje: Cine y Artes Audiovisuales. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Temporalidad – Historia- Discurso audiovisual*

» **Resumen**

El trabajo realizado durante 2019 se enmarcó dentro de un proyecto UBACyT perteneciente a la Programación Científica 2018-2020, en el cual se analizaron las modalidades de configuración de la temporalidad en el discurso audiovisual de comienzos del siglo XXI. En este caso, se centró el análisis en los modos de representación de la historia (del pasado o de los pasados) y sus vinculaciones con la configuración de la contemporaneidad. En el marco de la investigación se abordaron diversas narrativas audiovisuales actuales (cine y televisión) desde una perspectiva que considera a las representaciones sobre hechos históricos no como fuentes (una dimensión que ha sido ya largamente analizada), sino como instancias que, a través de las modalidades de organización del discurso, revelan rasgos característicos de la escena social actual. De esta manera, el análisis de los modos de representar y abordar la historia se instituye como vía para hallar ciertas claves a partir de las cuales leer e interpretar el presente.

» **Presentación**

El proyecto se plantea como continuación y profundización de investigaciones anteriores, realizadas en el marco de las Programaciones UBACyT 2014-2017 y 2018-2020, en las cuales se analizaron las modalidades de construcción y representación de la temporalidad en el discurso audiovisual contemporáneo (cine y producciones seriales televisivas). En este caso, se propuso continuar examinando los procedimientos a través de los cuales se configura y pone en escena el tiempo en diversas narrativas audiovisuales, abordando específicamente los vínculos que se establecen entre la representación del pasado y la conformación del presente. Partiendo de lo explicitado por Hayden White (2017, 2011, 2003) y Reinhart Koselleck (2002, 1993), quienes sostienen que toda representación del pasado se produce inevitablemente en vinculación con el presente a partir del cual se la realiza, se analizaron los recursos y procedimientos audiovisuales a través de los cuales el pasado es puesto en escena, así como la incidencia

que estas representaciones adquieren en relación con el contexto sociopolítico actual. Los autores mencionados indican que toda representación del pasado es necesariamente llevada a cabo a partir de los recursos y las convenciones lingüísticas compartidos por una comunidad, disponibles en el momento en que se constituye dicha representación. Como señala White (2017), la historia es una forma del discurso que produce una imagen que trama pasado, presente y futuro. A su vez, las categorías de “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativa” propuestas por Koselleck (2002), entrecruzan pasado y futuro posibilitando la tematización del tiempo histórico. Del mismo modo, Ricoeur (1999) sostiene que el tiempo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal, así como que la concepción de toda narración resulta significativa en la medida en que re-describe los rasgos de la experiencia temporal. De esta manera, la investigación se propuso problematizar las modalidades de representación del pasado (o pasados) y sus vinculaciones con la constitución del presente en diversos discursos audiovisuales contemporáneos. El eje de trabajo se centró en el análisis formal de los films, es decir, en el análisis de los recursos y procedimientos a través de los cuales la organización narrativa representa la historia, el pasado y el presente, construyendo así significaciones y sentidos. Las modalidades de configuración y representación de la historia en el discurso audiovisual, en particular la historia ligada a la última dictadura cívico-militar, han sido examinadas en numerosos estudios (Aprea, 2015; Feld y Stites Mor, 2009; Sartora y Rival, 2007; entre otros). En este caso, se analizaron en particular films en los cuales se abordan otros períodos históricos, vinculados con la constitución de la identidad nacional y centrales en cuanto a la conformación de la historia social y política de la Argentina (la construcción del tendido ferroviario y su posterior desmantelamiento, la puesta en marcha de un incipiente modelo industrial en la década de 1940, la cuestión del federalismo a partir de relación entre la Capital del país y el denominado “Interior”, las vinculaciones entre la conformación de una memoria social y una memoria personal). El interés principal de la investigación radica en problematizar los modos en que dichos hechos son conceptualizados en la actualidad y en analizar en qué medida permiten establecer vinculaciones con la contemporaneidad y repensar el presente.

A continuación, se presenta el análisis de uno de los films abordados durante la investigación.

› **Buenos Aires al Pacífico (Donoso, 2018)**¹

El film refiere a la historia ferroviaria de la Argentina a partir de la alusión al Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico (BAP), una red de ferrocarriles que operó desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX uniendo la ciudad de Buenos Aires con la de Valparaíso, en Chile. La historia de la red ferroviaria se entrecruza, inevitablemente, con los diversos contextos socio-políticos de la Argentina en los diferentes momentos que recorre el relato (la época de la nacionalización de los trenes, el período de su desmantelamiento, la actualidad). A la vez, la historia general del país, de sus recursos, se enlaza con la historia personal del realizador. Así, el film propone una reflexión sobre la historia y la memoria, sobre la industria y el trabajo que es, también, una reflexión sobre la mirada y el cine.

El proyecto de crear un ferrocarril trasandino fue propuesto a fines del siglo XIX por Juan y Mateo Clark, ciudadanos chilenos dedicados al comercio y a la industria, quienes ya anteriormente habían llevado a cabo la construcción del primer telégrafo que permitió conectar Valparaíso y Santiago con Buenos Aires. La intención de los integrantes de la Sociedad “Clark y C&A” era mejorar el sistema de comunicaciones entre Chile y Argentina y eventualmente más adelante con Europa, con el fin de optimizar las operaciones comerciales de la compañía. Luego de la exitosa implementación del telégrafo (que se inauguró el 23 de julio de 1872), comenzaron a pensar en la posibilidad de efectivizar la idea de construir una línea ferroviaria que uniera Chile y Argentina, lo cual transformaría radicalmente las relaciones entre ambos países. Hasta ese momento, el transporte de carga se realizaba por mar a través del Cabo de Hornos o del Estrecho de Magallanes, por lo cual la posibilidad de contar con una vía ferroviaria era vista como un recurso para agilizar considerablemente las operaciones comerciales. Los hermanos Clark obtuvieron la concesión que les permitía llevar a cabo el tendido de la vía ferroviaria, para lo cual recurrieron al financiamiento de capitales europeos. En 1886 el ferrocarril llegó a la ciudad de Mendoza y, tras numerosos obstáculos financieros, legales, institucionales, se construyó el enlace con Chile, finalizándose en 1910, ya sin la participación de los hermanos Clark dado que la concesión para la realización de los últimos tramos de la línea había sido adjudicada a otra compañía.

En 1948, durante el gobierno de Juan D. Perón, se llevó a cabo el proceso de nacionalización de los ferrocarriles, a través del cual todas las líneas ferroviarias pasaron a manos del Estado Nacional. A partir de este momento se decidió que éstas llevaran nombres de figuras relevantes de la historia de la nación que estuvieran vinculadas de algún modo con los trayectos abarcados por cada línea. Así, el Ferrocarril

¹ Ficha técnica: Dirección: Mariano Donoso Makowski; Diseño sonoro: Manuel Alonso, Marcelo “Chobi” Zogbi; Producción: Mariana Guzzante, Emma Saccavino Ganem; Sonido directo: Manuel Alonso, Lucas Kalik; Fotografía y cámara: Mariano Donoso Makowski, Lucas Kalik; Montaje: Mariano Donoso Makowski, Manuel Alonso; Mezcla de sonido: Marcelo “Chobi” Zogbi, Manuel Alonso; Guión: Mariana Guzzante, Mariano Donoso Makowski; Investigación y recuperación de archivo filmico: Emma Saccavino Ganem; Diseño gráfico: Gabi Portillo; Voces: Mariana Guzzante, Manuel Alonso, Mariano Donoso Makowski.

“Buenos Aires al Pacífico” pasó a llamarse “Ferrocarril Nacional San Martín”, en alusión al cruce de los Andes llevado a cabo por José de San Martín. En 1956 se suprimió la denominación “Nacional” pasando a llamarse “Ferrocarril San Martín”. A partir de los años 60 comenzó el progresivo desmantelamiento de la red ferroviaria a nivel nacional. El Ferrocarril Trasandino, en particular, tuvo a lo largo de su historia bajos resultados económicos producto de las dificultades generadas por las condiciones del terreno por el cual debía desplazarse, las características climáticas y las dificultades institucionales de cada una de las administraciones bajo las cuales se desarrolló. En 1984 un alud destruyó parte de las vías y determinó la suspensión del servicio. Como indica Vargas (s/f), dado que tenía a esa altura una muy baja actividad y que la misma resultaba deficitaria se optó por no reparar los daños, con lo cual dejó de utilizarse el tramo entre la localidad de Río Blanco (provincia de Mendoza) y la frontera argentino-chilena. En la década de 1990, durante la presidencia de Carlos Menem, todos los servicios de larga distancia del Ferrocarril San Martín fueron discontinuados, como los de la mayoría de las restantes líneas ferroviarias del país.

En el comienzo de *Buenos Aires al Pacífico*, la voz en off del director del film refiere a su propósito de recorrer el trayecto que antiguamente realizaba la línea ferroviaria y a un viejo proyecto: “Filmar molinos ya es extraño. Filmar trenes perdidos lo es aún más”. Las imágenes revelan los lugares atravesados por las formaciones del BAP en su época de esplendor: la estación “Puente del Inca” cubierta por la nieve, la localidad de “Las Cuevas”, el tren desplazándose a la vera de la cordillera. Hoy sólo permanecen en pie viejos galpones, restos de las estaciones derruidos por el paso del tiempo y el abandono. Antiguas filmaciones permiten observar a los operarios realizando los trabajos necesarios para la construcción del ferrocarril, dinamitando la montaña para abrir paso al tendido de las vías, así como imágenes de la llegada de los trenes a las estaciones establecidas por el trazado ferroviario luego de que el ferrocarril se pusiese en funcionamiento. A su vez, el relato da cuenta del terremoto que destruyó prácticamente a la ciudad de San Juan el 15 de enero de 1944, refiriendo a la funcionalidad del Trasandino en dicho momento. Los llamados “trenes de la muerte” partían cargados de cuerpos que debían ser enterrados en las ciudades vecinas a raíz del colapso experimentado por los cementerios de la ciudad de San Juan.

En 1948 multitudes se agrupan en el centro de Buenos Aires para celebrar la nacionalización de los ferrocarriles. En las imágenes pueden observarse carteles con el rostro de Perón y la leyenda: “Ya son nuestros todos los ferrocarriles del país”. El film incorpora parte del audio de un representante de la firma británica en el momento de la nacionalización, seguido por un fragmento del discurso de Perón al promulgar la Declaración de los Derechos del Trabajador, en febrero de 1947.

Los relatos de dos antiguos empleados del ferrocarril, a quienes se entrevista en el film, refieren a la historia de los ferrocarriles en la Argentina y su desmantelamiento durante la década del 90: “(...) el mismo ferrocarril empezó a dar muestras de desentenderse de muchas cosas, de no preocuparse, dejar que las cosas corran (...) Yo quedé como el último empleado del sector trabajando y ya se corría la voz de que

iban a pagar con bonos, entonces yo renuncié” –señala uno de los entrevistados–. El otro testimonio, de un empleado ferroviario de la estación de Polvaredas, en Mendoza, indica: “El ferrocarril trabajaba bien con Chile y resulta que después no sé qué tramoya hubo y empezaron a faltar vagones, ya no le daban a la gente, así que les convenía más mandar en camiones... Y empezó a morir el ferrocarril y ya después la gente se empezó a ir...”.

Las imágenes del pasado (fotografías, imágenes de archivo, antiguas filmaciones) se alternan con las del presente, en las que pueden verse trenes actuales, que se desplazan a la vera del mar en la ciudad chilena de Valparaíso, el punto de llegada (y de partida) de aquella antigua línea ferroviaria. Así, pasados y presentes forman parte de la misma representación.

Sueños

Un texto, expresado en voces en off (primero masculina y luego femenina) se repite tres veces a lo largo del film: en el inicio, promediando la narración y cerca del final, evidenciando que constituye una pieza clave del relato. Las voces enuncian: “Estas imágenes son parte de un sueño. Las veo de la manera en que acostumbro a soñar, fracciones de una filmación en la que estoy presente, proyecciones de imágenes que he filmado”. En estos sueños Donoso puede ver a su madre, que ha muerto hace tiempo. Las imágenes provenientes de filmaciones caseras permiten observarla sonriente en medio de una comida, en un paisaje nevado, a la orilla del mar. El cine y el sueño se emparentan así en una misma lógica sónica: la de permitir la reproducción del movimiento, el retorno a la vida de alguien que ya no la tiene. En el sueño los muertos recobran la vida, el tiempo retrocede hasta un momento anterior a la muerte. El cine posibilita volver a ver a aquellos cuyas imágenes ya no pueden capturarse. Tanto en el sueño como en el cine el pasado deviene presente, revelando la imbricación constitutiva que define a la temporalidad.

¿Por qué sueño con filmar trenes? Se interroga Donoso en otro momento del relato. “Tirado en la cama recuerdo la palabra ‘durmiendo’ y hallo una metáfora”. El sueño se unía al cine, el sueño se enlaza al tren. Las imágenes del director del film durmiendo se repiten una y otra vez a lo largo del relato. Las referencias a los sueños también: sueños sobre ruinas, sobre Heliogábalo -emperador romano entre 218 y 222 a.C.-, sobre una suerte de santuario al cual acuden promesantes para hacer pedidos o expresar agradecimientos, sobre un hombre a quien el director del film no reconoce, que aparece constantemente en diversos escenarios. “Sueño la noche del 22 de diciembre. Es el año 2006 y estoy en un hotel en San José de Jáchal. Voy a filmar los viejos molinos de trigo -expresa Donoso- (...) Las imágenes devienen y comienzan una y otra vez. Durante esa noche sueño este viaje”. El sueño se conecta con el cine, el film puede ser, tal vez, un extenso sueño.

El cine

El nacimiento del cine está marcado por “el comienzo del siglo industrial, el siglo del montaje, la nueva edad de hierro (...) el tren inventa el cinematógrafo. Le impone su lógica y su medida. Encierra, ordena, sucede. Mecniza las fotografías, les da una dirección y un vector en el tiempo”, indica la voz que narra el relato. Ya Aumont (1997) había vinculado al ferrocarril y al cinematógrafo a partir de la alusión al “ojo variable”, aquella figura que refería a la posibilidad de dotar de movimiento al ojo en un cuerpo quieto (ojo móvil-cuerpo inmóvil), generada tanto por los viajeros de tren como por los espectadores de cine. Ambos, viajero y espectador, observaban la reproducción de una serie de imágenes circunscriptas por el marco generado por la ventanilla o la pantalla.

En *Buenos Aires al Pacífico* la historia del ferrocarril trasandino es reconstruida a partir de fotografías y de antiguas filmaciones que refieren a los trabajos emprendidos para su construcción a comienzos del siglo XX. Imágenes de archivo describen el momento del terremoto en San Juan y la nacionalización de los ferrocarriles. El tren representa el trabajo y la película plasma dicha representación. El film incorpora las imágenes de la llegada del tren a la Estación de la Ciotat y la salida de los obreros de la fábrica (filmadas por Lumiere en 1895): “(...) entre ambas imágenes, como grandes paréntesis de un relato, está la elipsis de aquello que el cine mostraría el siglo venidero: cuerpos trabajando”. Surge entonces el interrogante sobre el devenir del trabajo, de los cuerpos de los trabajadores a posteriori de esta época: “Si los trenes se habían detenido, el movimiento, forzosamente, debía detenerse”. El film revela la actualidad de la línea ferroviaria que llega hasta la ciudad de Valparaíso, en Chile. Modernas formaciones se deslizan a la vera del puerto. Tomás y Julia, hijo e hija del director del film, observan a través de las ventanillas. Los cuerpos continúan siendo movilizadados, la mirada también. Pero el lugar del tren como símbolo de la “fuerza de trabajo”, sin duda ha cambiado.

› ***A modo de conclusión***

En el marco de la investigación llevada a cabo se proponía la idea de considerar a la representación histórica como una variable que incide en la conformación de la época contemporánea, en tanto en los modos de representar determinados hechos históricos es posible encontrar ciertas claves para leer el presente. En este sentido, la búsqueda por reconstruir el trazado de una línea ferroviaria hoy extinguida permite plantear ciertas preguntas sobre la relación del sujeto actual con la máquina, con la fuerza de trabajo que condensa el tren como símbolo. A la vez, la imbricación entre el tren y el cine interroga sobre la movilización de la mirada que ambos conllevan. En las fotografías de los trabajadores ferroviarios que incorpora la narración, aquellos que efectivizaron la construcción del ferrocarril trasandino, se observan

cuerpos sometidos a la quietud, con la vista perdida en una caja extraña, como indica la voz en off de los narradores. ¿Cómo se ubica el sujeto contemporáneo en la tríada que enlaza al cuerpo con la máquina y la mirada? “Para cuando los trenes casi no existan el cine dejará de mostrar trabajadores”, expresa la voz en off. ¿Qué condiciones adquiere en el contexto actual el lugar del trabajo? Los obreros que salen de la fábrica en las últimas imágenes del film (la fábrica de película para fotografía de los hermanos Lumiere), se conectan con los momentos de obreros arreglando formaciones ferroviarias en un taller de reparaciones de la ciudad de Junín. El conocimiento por parte del espectador de la posterior destrucción de las líneas ferroviarias hace que este espacio laboral aparezca teñido por un velo melancólico, como si se tratara de los últimos estertores de un modelo en extinción. En este sentido es que el film posibilita reflexionar sobre las características del trabajo como espacio de desarrollo del sujeto. El relato refiere al trabajo como aquello que dota de identidad al sujeto, un modelo en el cual el cuerpo adopta un lugar central. ¿Qué sucede cuando esta idea del trabajo (simbolizada por el ferrocarril como instancia que condensa al hombre, a la máquina, a la industria) se desdibuja (en consonancia con la desaparición de los trenes que tuvo lugar en Argentina)? ¿Cómo se constituye el cuerpo del trabajador hoy, qué identidad adquiere? Ese modelo, que caracterizó a los siglos XIX y XX ha quedado atrás: “Los trenes siguen la ruta de la razón. Movilizan lo que vale y en tanto que produce una carga y otra responden a la acumulación y al montaje”, expresa la voz en off. El film introduce así una serie de interrogantes en torno a los rasgos que adquieren el trabajo, el cuerpo, la identidad en el contexto contemporáneo. Valen estos interrogantes como interpelaciones al espectador sobre su propio tiempo.

En el final, la voz en off de Donoso expresa: “Buenos Aires al Pacífico es la idea inconclusa de un film que a lo largo de algunos años recolecté como apuntes: fotografías, pasajes de libros, apenas un registro. Nada de estas ideas prosperó lo suficiente: el sueño, el cine, mi madre o el viaje”. O, tal vez, puede pensarse que todas prosperaron al punto de conformar un relato que aborda un hecho histórico (la historia del Ferrocarril Trasandino) desde un presente que se interroga sobre sí mismo y sobre el porvenir. Como señala White (2017), la historia es una forma del discurso que produce una imagen que trama pasado, presente y futuro. En este sentido, el film permite reflexionar sobre el devenir de la idea del trabajo (con las implicancias que ésta trae aparejadas) a partir de la referencia a una instancia del pasado que incide centralmente en el presente y se proyecta hacia el porvenir. Este abordaje será profundizado en próximas investigaciones.

Bibliografía

Aumont, J. (1997). *El ojo interminable*. Barcelona, Paidós.

Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires, Manantial.

Feld, C. y Stites Mor, J. (compiladoras) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Paidós.

Koselleck, R. (2002). *The Practice of Conceptual History. Timing History. Spacing Concepts*. California, Stanford University Press.

----- (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós.

Ricoeur, P. (1999). *Tiempo y narración III. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México DF, Siglo XXI.

Rival, S. y Sartora, J. (2007). *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*. Buenos Aires, Librería.

Vargas, E. (s/f). "Los hermanos Clark", disponible en: <https://www.amigosdeltren.cl/los-hermanos-clark> Consultado el 20/11/2019.

----- (s/f). "Historia del Trasandino. Los Andes-Mendoza", disponible en: <https://www.amigosdeltren.cl/el-trasandino-los-andes-mendoza> Consultado el 20/11/2019.

White, H. (2017). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires, Prometeo.

----- (2011). *Ficción en la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

----- (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires, Paidós.