

Discursos y escenificaciones sobre la Patagonia en el cine argentino.

Mesas de debate: Patagonia y medios de comunicación.

Paula Rodríguez Marino (CIEDIS-UNRN) —
prmarino@unrn.edu.ar.

Palabras clave: cine argentino-Patagonia-espacio

Planteos iniciales y revisiones

El análisis de *Tierra Adentro*, *Historias mínimas*, *Jauja*, *Wakolda*, *La película del rey* y *Un rey para la Patagonia...* revela que permanece la presencia de la dicotomía entre civilización y barbarie para la puesta en escena del territorio. Al revisar esta presencia se propuso cuestionar esta forma estereotipada de representar a la Patagonia, a pesar de su persistencia en el corpus seleccionado, para lo cual se postuló en primera instancia a la Patagonia como una gran forma cronotópica contenedora de otras. Un cronotopo en el cual confluyen motivos, otros cronotopos, formas de emplazamiento transitoria y permanente. Luego, se propuso a la Patagonia como un significante vacío, un significante que puede contener significaciones en la cadena de flotación y que no están anudadas a un sentido. De esta forma, se modificó parcialmente la hipótesis general previa y se hizo una leve variación en los objetivos, pero continúan siendo sobre las formas de representación de la región.

El estudio de los filmes se centró en los aspectos narrativos, en aspectos del montaje y del encuadre (en el uso de los tipos de planos) y se consideró la construcción en imágenes de la Patagonia como parte de la puesta en escena. Se destacó los tipos de estructuras de los filmes y su vinculación con otros géneros además de la ficción o el documental. Respecto de los aspectos narrativos, se abordaron los tipos de cronotopos de la aventura, de la prueba (Bajtín, 1991: 337), del camino (Bajtín, 1989a:

274), del encuentro (Bajtín, 1991: 250) y del vagabundeo como los más relevantes junto con el motivo del viaje. El uso de los planos y del encuadre se articuló con las formas de emplazamiento, también como parte de la escenificación de la región.

Cronotopos

El cronotopo implica un mundo móvil y que es fuente de imaginación artística y de representaciones (Bajtín, 1989) y en los filmes analizados aparecen el cronotopo de la aventura (en mayor medida en *Jauja*, *La película del rey*, *Un rey para la Patagonia...*) y el cronotopo del camino en todos los filmes con mayor o menor intensidad. A esto se asocia la presencia de elementos de *road movie* en filmes como *Historias mínima*, *La película del rey* y *Tierra Adentro* y el cronotopo de la prueba en *Jauja*, *Wakolda*, *La película del rey* y *Un rey para la Patagonia...*

En *Jauja* y *La película del rey* el motivo del “viaje iniciático” se articula con el “del renacimiento-decadencia de la vida personal / familiar” que estarían asociados al trabajo del duelo (Rodríguez Marino, et.al., 2016: 1574). Este mismo motivo también aparece en *Tierra Adentro* vinculado al renacimiento como uno de los elementos que componen el cronotopo antes mencionado. Consideramos que *Jauja* y *Tierra Adentro*, en diferentes espacios diegéticos, utilizan el cronotopo de la “segunda oportunidad” (Rodríguez Marino, et. Al., 2016) y el de la prueba. Estos dos últimos suelen estar articulados con el motivo de la redención. Los motivos de la redención y de la caída intentamos subsumirlos en el del “renacimiento-decadencia...” El motivo del viaje iniciático- que antes habíamos denominado cronotopo- se aplica a las estructuras familiares en *Jauja* y en *Wakolda*. En estos filmes también está presente lo que propusimos como el “cronotopo del renacimiento-

decadencia de la vida personal / familiar”, en estos dos filmes está más apoyado en la vida familiar que en la individual. Nos referimos tanto al renacimiento como a la decadencia porque en *Jauja* la exploración y la soledad en la Patagonia llevan a la muerte y en *Wakolda* a la crisis familiar que amenaza embarazo de Eva, la salud de Lilith y el nacimiento de los mellizos (Rodríguez Marino, et. al., 2016: 159)

El cronotopo de la prueba en *Jauja*, también está vinculado a la búsqueda de la hija, a la necesidad de superar las inclemencias climáticas y se anuda con el cronotopo de la aventura y del camino. Estas formas cronotópicas también están en la narrativa de *La película del rey*, en la necesidad de continuar con el rodaje, a pesar de las penurias económicas y del fracaso del proyecto. Si bien en *Un rey para la Patagonia* no se ponen en escena los cronotopos del camino y de la aventura, hay indicios de éste último y el de la prueba, en las dificultades que pretendió sortear Fresán para la realización del filme y que lo que produjeron fue una experiencia fallida. La locura aparece como un elemento común en los tres filmes y creemos que esto no es ajeno a la forma de representar la vida en la Patagonia, el derrotero del camino hacia la redención. El cronotopo del camino y de la aventura aparecen en *Historias mínimas* como parte de la búsqueda común de los deseos, de la felicidad, o de alguna forma de independencia. Este último cronotopo en el filme de Sorín produce la indistinción entre regiones y subregiones dentro de la Patagonia que está marcado por los planos abiertos con gran profundidad de campo. Los planos del camino, de la carretera también remiten en este filme a la *road movie*. Un subgénero frecuentemente utilizado para las narraciones sobre la Patagonia en el cine. Se destacan así las cronotopías de la aventura, del camino y de la aventura y se combinan con la concepción de la región como espacio desolado, vasto, con poca vegetación y población. Por eso nos referíamos a la presencia del cronotopo del desierto.

Emplazamientos

Para pensar la Patagonia como un cronotopo abarcador de otros, hemos repasado también las formas de emplazamiento en los filmes. En *Tierra Adentro* hay un juego entre emplazamientos de permanencia (para narrar historias paralelas) (Foucault, 2010: 1062) y de emplazamientos de tránsito (como parte del punto de vista enunciativo que articula esas otras dos historias) (Foucault, Op.cit.: 1061) en los que los de permanencia están situados en Bariloche y en Buenos Aires y los de tránsito desde la Provincia de Buenos Aires hasta la región de la precordillera. La presencia narrativa mayor está dada por la historia que se desarrolla en la ruta como forma privilegiada de emplazamiento de tránsito y la casa y los encuentros con la *Ñidol* en Bariloche como la locación más relevante en cuanto a formas de permanencia. En este filme, la forma de emplazamiento de tránsito además aparece a través del Tren de la Araucanía que recorre zonas de la Araucanía chilena. En este sentido, en *Tierra Adentro* se compone una noción de Patagonia que pareciera diluirse, junto con la de Araucanía, en la noción de *Wallmapu*. Sin embargo, el territorio de la nación mapuche está identificado en el caso argentino con la zona andina y precordillerana. La región que ocupa desde Pigué en la Prov. de Buenos Aires hacia el sur es parte de lo que ha sido arrasado por el Estado decimonónico y las huellas que permanecen son las del genocidio y el triunfo de las formas hegemónicas de los wincas. En *Historias mínimas*, el uso de los emplazamientos de tránsito también organiza las diferentes historias que componen el relato. Mientras uno de los relatos une también el sur de la Provincia de Buenos Aires con la región sur, las otras historias vinculan poblaciones de Santa Cruz. La Patagonia es desierto y emplazamiento de pasaje en *Historias Mínimas* (Fitzroy y el camino a San Julián) En este caso, la Patagonia está identificada con las locaciones en la región sur y aparece en planos generales con gran profundidad de campo,

espacios abiertos y desolados, o lugares de tránsito marcados por la soledad, la precariedad como el almacén y parada de los micros. Si en *Tierra Adentro* la Patagonia está identificada con el frío, la nieve, las montañas, en *Historias mínimas* es planicie, viento y soledad. En este último filme las formas de emplazamientos permanentes están en contacto, con los transitorios, a diferencia de lo que sucede en *Tierra Adentro*. En esa producción la Patagonia (Bariloche, Río Negro) es refugio y emplazamiento de permanencia.

En *Jauja* hay un privilegio por los espacios de tránsito como forma de emplazamiento debido a las características de la narración, pero también es curioso que sea el único filme en el cual se escenifica a la zona Atlántica y que esta sea solamente una zona de pasaje, en especial, en las secuencias cerca del mar que es poco frecuente en las representaciones de la Patagonia Norte. Esta región de la Patagonia también es presentada, principalmente, a través de espacios llanos y con poca población, casi sin solución de continuidad, respecto de la zona marítima.

Al comparar los tres filmes hay que destacar que en *Jauja* hay un cambio en la temporalidad de la historia narrada, se desarrolla en el siglo XIX mientras que *Tierra Adentro* e *Historias mínimas* escenifican la segunda mitad del siglo XX. Pareciera que los significantes que se asocian a Patagonia son soledad, planicie, inermidad, viaje. Si bien identificamos en *Tierra Adentro* la presencia de la cordillera ésta recién reaparece en *Wakolda*. Esta juega como un emplazamiento de permanencia en este filme y la meseta precordillerana, como en *Tierra Adentro*, aparece como emplazamiento de tránsito (Foucault, 2010). Bariloche se erige, nuevamente, como espacio de permanencia como forma de subsumir los sentidos sobre la Patagonia. En este caso, sin embargo, Bariloche aparece como dualidad un lugar poco poblado, en las afueras de la ciudad, y como centro urbano concurrido y con vida social. La Patagonia en este caso deja de ser planicie para convertirse en región montañosa, fría y aislada

junto con la presencia de una ciudad pequeña, pero con intercambios sociales y comerciales. La región en este filme privilegia a una ciudad como sucede en *Tierra Adentro*. El espacio de la diégesis también está ubicado en otro periodo, a comienzos de la década de los '60. Esta ubicación temporal genera algunas de las características asociadas a la ciudad como si fuese aún de poca envergadura.

En los casos de *Un rey para la Patagonia...* y *La película del rey* que retoman la historia de Orlié Antoine de Tounens los emplazamientos de tránsito están, en el primer caso, en la variación de las locaciones, en el segundo enfocado en la ruta y en ciertos parajes que funcionan como parada. En *La película del rey* los emplazamientos de permanencia son, nuevamente, la meseta, ubicando la locación de filmación en la Patagonia Sur. Reaparece la noción de la Patagonia como espacio vasto, desolado, sometido a las inclemencias del clima (viento), despojado y solitario. Pareciera que no hay otra forma de representar exceso si no es a través de la naturaleza y la flora, subsumiendo la noción de Patagonia a la cordillera. En *Un rey para la Patagonia*, reaparece la figura de la zona Atlántica (Carmen de Patagones) presentada como una población pequeña y que es mostrada a través de metraje recuperado- filmado por Juan Fresán- contrapuesto con otro recreado. En este caso, deliberadamente, la Patagonia Norte y Sur aparecen como un espacio común, no hay diferenciación y se coloca como cuestionable es la noción de Patagonia. El punto de partida de esta visión es la empresa de Orlié como rey de la Patagonia y la visión caótica y casi surrealista de Fresán. En *Un rey para la Patagonia* como en *La película del rey*, se privilegia el emplazamiento de tránsito, la Patagonia como lugar de pasaje.

Territorialidades y temporalidades

A partir del análisis de *Historias mínimas* y de *La película del rey* intentamos vincular cómo se representa la Patagonia en

diferentes filmes del período posdictatorial en el cine argentino porque consideramos que las crisis económicas e institucionales de la historia reciente funcionan como parte de la puesta en escena¹ de narrativas cinematográficas. En estos casos, la representación de la espacialidad territorial patagónica retoma las figuras cronotópicas del “desierto” (Rodríguez Marino, 2016; 2018). En *La película del rey* hay planos amplios con profundidad de campo y en contrapicado que tienden a resaltar la sensación de inermidad, desamparo, en la vastedad del desierto de la Patagonia Sur. La imposibilidad de aceptar la derrota conquista la espacialidad patagónica, entre juegos de espejos y fuego. En el primer caso, la crisis del 2001 marca pequeños gestos para hacer frente al futuro incierto y precario y en el segundo, la inmediata posdictadura impone la desazón

Consideramos que las representaciones del espacio están en construcción permanente y lo concebimos, no simplemente como físico, sino como multidimensional: simbólico, social y político. Las nociones de territorio, territorialidad, espacio, lugares y espacialidad, de esta forma, al referirse a lugares y zonas o regiones, implica la concepción de la geohistoria. A partir de este enfoque se evidencia cómo en *Tierra Adentro* la escala es regional, en un nivel distinto que aún a Patagonia y Araucanía, destacando la perspectiva transfronteriza entre Chile y Argentina. Se trata de escalas que se articulan “...con las formas en que se construyen los sentimientos de pertenencia al lugar” (Bendetti, 2011, p. 65) y este es el punto de vista de los actores sociales y de la enunciación cinematográfica para resaltar cómo el colectivo mapuche demanda “...sus formas de organización del espacio o su pertenencia a los lugares”. En este filme hay una relación entre la representación de la espacialidad territorial de las provincias de Río Negro y Neuquén y el efecto de fronterización de la cordillera de Los Andes. *Tierra adentro*

¹ Encuadres, posición y movimiento de cámara, montaje, música, efectos sonoros, ambientación que hacen a la retórica y a la estética cinematográficas.

remite a «la dimensión simbólico-conceptual del territorio, relejendo la literatura de viajeros, la cartografía histórica o la toponimia» (Benedetti, 2011, p. 65).

La territorialidad aparece en *Historias mínimas* como una forma continua, entre San Julián, Fitz Roy y Río Gallegos. El punto de vista de la enunciación conforma en *este filme* a San Julián como una población urbana y pródiga en oposición a Fitzroy, presentada como una zona rural y poco poblada. Ambas contrastan con Río Gallegos (Santa Cruz), que muestra cómo la ciudad por excelencia, potente, extensa, productiva y fuente de posibilidades y sueños. Al mismo tiempo, este es un relato de la inmigración, de viajeros y de viajantes, otro mito sobre la Patagonia. Al mismo tiempo, en el filme de Sorín, los planos medios y primeros planos monoacentúan el sentido de la Patagonia, simbolizada por Fitzroy, signado por la relación entre el relato y los acontecimientos del período de producción y estreno del filme: la crisis social y política del 2000 al 2002 (Rodríguez Marino, 2018, p. 498)

Las formas de espacialización del tiempo, los ritmos y las rutinas marcados son variados en los dos filmes y están signados tanto material como simbólicamente. Los espacios amplios y solitarios en *Historias mínimas* alejan la imagen de la amiga de María –que marcha por el espacio antes ocupado por un servicio de tren desmantelado por el neoliberalismo–. Al mismo tiempo, la acercan hacia una construcción que monoacentúa la noción de desierto como vastedad. Se trata, igualmente, de la visión de un emplazamiento de tránsito en *Tierra adentro*. Este es un sitio cerca del Nahuel Huapi al que recurre Pablo con su amigo en camino a la escuela y, como en el caso anterior, el tiempo parece detenido.

Conclusiones

En *Wakolda* las formas de la territorialidad están acompañadas de un clima opresivo de la narración, junto con elementos de

suspense en la narrativa. Si en la meseta hay grandes planos, amplios que se conservan, parcialmente para mostrar la hostería en la que vive Eva con su familia, los planos se van recortando hacia planos enteros o americanos para mostrar la tensión que surge entre la familia y el jerarca nazi. Esos planos con menor profundidad de campo son también los que se usan para retratar la ciudad andina. Estamos, nuevamente, frente al uso de la metonimia para representar a la Patagonia, la zona andina señala el tipo de sinécdoque, de la parte para significar el todo. El territorio está poblado en la ciudad, la vegetación aparece casi exuberante en relación a la secuencia de la meseta como parte del camino para llegar a destino. En *Un rey para la Patagonia* el territorio de la Patagonia aparece a través de diferentes tomas originales y de archivo que unifican la zona norte con la sur, el mar de la Península de Valdés con la Carmen de Patagones que solo se muestra a través de metraje recuperado y por medio de indicios. En el filme de Turturro hay pasajes casi sin solución de continuidad desde Francia (en la entrevista al descendiente de Orlie Antoine), pasando por Buenos Aires, Carmen de Patagones y extensiones despobladas, casi inertes que remiten a los viajes y a la “gesta” del autoproclamado monarca de la Araucanía y la Patagonia. Algo de esta concepción poco precisa de la Patagonia, que lleva a desdibujarla está tanto en *La película del rey* como en *Historias mínimas* - a pesar de la ingenua revalorización de los pequeños relatos.

El único filme en el que aparece en escena la territorialidad de la zona Atlántica es en *Jauja*, a pesar de que la Lobería aparezca unida a grandes extensiones con pequeñas elevaciones que construyen una visión de la Patagonia como variedad geográfica en el comienzo del filme para luego explotar, una vez más, la meseta como forma que colabora en escena de la soledad y la pérdida. Sin embargo, es uno de los pocos filmes en los que la Patagonia se muestra con elevaciones que no son las propias de la zona andina.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijaíl (1989b) *Teoría de la creación Verbal*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Benedetti, Alejandro (2011) “Territorio: Concepto integrador de la geografía contemporánea”. En Souto, Patricia (coord). *Territorio, lugar, paisaje: prácticas y conceptos básicos en Geografía*. (pp.: 9-82. 288). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras/UBA,
- Foucault, Michel. (2010^a) “Espacios diferentes”. En Gabilondo, Ángel. *Obras esenciales*. (pp.1059- 1057). Vol. III. “Estética, ética y hermenéutica”. (trad. y ed.) Madrid: Paidós.
- Rodríguez Marino, Paula Jimena. *Capítulo 18. Emplazamientos y cronotopos en Historias mínimas y en Tierra adentro* In: *Araucania-Norpatagonia II: La fluidez, lo disruptivo y el sentido de la frontera* [en línea]. Viedma: Editorial UNRN, 2018 (generado el 29 mai 2019). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/eunrn/1824>>.
- Rodríguez Marino, Paula, et. al. (2016) “Identidades y territorialidad en Jauja y Wakolda”, Actas V Congreso Internacional ASAECA (Asociación de Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual) Perspectivas contemporáneas del audiovisual: cine, televisión y nuevas pantallas. Universidad Nacional de Quilmes, 9, 10 y 11 de marzo: 1565-177. Disponible en: <http://asaeca.org/download/identidades-y-territorialidad-en-jauja-y-wakolda/>