

Un transatlántico de lujo a la deriva: Imágenes de la crisis en la cultura argentina pos 2001

A Dissertation Presented

by

Carolina Paula Vittor Medina

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of

Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

December 2022

PREVIEW

Copyright by
Carolina Paula Vittor Medina
2022

Stony Brook University

The Graduate School

Carolina Paula Vittor Medina

We, the dissertation committee for the above candidate for the

Doctor of Philosophy degree, hereby recommend

acceptance of this dissertation.

Adrián Pérez-Melgosa – Dissertation Advisor
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Kathleen M. Vernon – Dissertation Co-Advisor
Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Paul Firbas – Chairperson of Defense
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Javier Uriarte
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Gabriela Copertari
Associate Professor, Department of Modern Languages and Literatures
Case Western Reserve University

This dissertation is accepted by the Graduate School

Celia Marshik
Interim Dean of the Graduate School

Un transatlántico de lujo a la deriva: Imágenes de la crisis en la cultura argentina pos 2001

by

Carolina Paula Vittor Medina

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2022

This dissertation examines representations of the crisis in Argentine culture and society in a series of cultural manifestations that anticipate and respond to the 2001 economic crash. This moment launched a profound process of social decomposition which continues to affect subsequent depictions of the country across various forms of cultural expression. The theoretical approach I adopt in this work inserts the 2001 crisis into a larger process of sustained decline that extends almost throughout the entire 20th century, and continues to worsen in the present. The analysis of these representations exposes the ways in which various narratives understand, reproduce, and spread an ultimately reassuring image of national historic-economic processes. I argue that the majority of these narratives attribute the symptoms of the sustained decay to specific, episodic causes, such as certain economic policies linked to a particular decade or government. In the end, they return to the comforting explanatory logic of cyclical periods of economic expansion and contraction. In this way, they promote a false account that fails to understand the crisis as historical and structural, thus masking the progressive social degradation of the country.

Framed from this perspective, my project expands the corpus of the crisis by including cultural products that unfold against the backdrop of extended processes of social degradation and decadence, as in the case of films set in gated communities. I explore how these films offer an ethical judgment rooted in the idealized values of the open, democratic city that consider gated communities and its residents as responsible for the 1990s economic policies that led to the 2001 crisis. However, the exponential growth and development of these residential compounds after 2001 point to a wider and sustained economic crisis that contributed to the loss of shared public space and increased the socio-economic inequity in the country. My study concludes with an epilogue devoted to the analysis of a novel, *El año del desierto*, that constitutes a notable exception to the consensus view of the crisis as transitory and instead reveals the roots of the decline in the origins of the nation.

A Olivia Fernández-Vittor y su dudú.

A la memoria de Adrián Pérez-Melgosa

PREVIEW

Índice

Lista de imágenes	viii
Agradecimientos	ix
Introducción	1
Imágenes de la crisis	2
Capítulo 1. Crisis y degradación de la Argentina	18
¿De qué hablamos cuando hablamos de crisis?.....	19
La crisis orgánica	23
La forma de la crisis	40
Crisis de 2001.....	44
La larga decadencia argentina.....	53
Salarios, desempleo y pobreza	53
Déficit habitacional y gasto público	57
Degradación de la educación. La cultura en crisis	61
Configuraciones de la crisis en 2001.....	68
Capítulo 2. Nostalgia de las cosas que han pasado	70
Narrativas esperanzadoras: La mirada nostálgica	77
A qué distancia está el pasado	87
Narrativas esperanzadoras: Un nuevo comienzo	98
Anexo al capítulo 2. Composición y sentido en las películas de Campanella	123

Capítulo 3. Sálvese quien pueda. Consolidación de un modelo habitacional como resultado

de la crisis	134
Barrios privados y crisis	135
<i>Gated communities</i> en los Estados Unidos: Modelo para toda América Latina	137
Brasil: <i>condomínios fechados</i>	142
La utopía de un espacio democrático	144
La remodelación del espacio urbano	146
Segregación espacial	149
La historia de los barrios privados	155
Crecimiento desordenado y profundización de las desigualdades	158
Motivaciones para instalarse en un barrio privado	163
Campaña de marketing	165
Nuevas formas de socialización	167
Efecto derrame	173
Nordelta	175
Su historia	177
Diferencias socioespaciales y teoría del derrame	179
Cómo publicitar el Paraíso	183
¿Exclusividad?	187
Capítulo 4. Barrios privados y ficción	193
Del barrio privado a la pantalla	195
Los que ganaron	197
Paraíso artificial	199

El sueño americano	204
La caída de los dioses	208
<i>La ciudad que huye</i>	217
Los barrios privados y la amenaza interna	224
Home Alone: <i>Una semana solos</i>	226
<i>Los Marziano</i> : de eso no se habla	237
Barrios privados y la forma de la crisis	247
Epílogo. Desarma y sangra	253
Dos días en diciembre	254
Una novela ¿de qué crisis?	260
El año del desierto	266
Un mapa de la desidia	275
La crisis de siempre	278
Conclusiones. Argentina en su laberinto	289
Bibliografía	298

Lista de imágenes

Imágenes 1-2	Fotogramas, <i>La Nación más</i> (2022).
Imagen 3	Fotograma, <i>La Nación más</i> (2020).
Imagen 4	Fotograma, <i>Crónica TV</i> (2022).
Imágenes 5-6	Fotogramas, <i>Francia</i> (2009).
Imagen 7-48	Fotogramas, <i>Luna de Avellaneda</i> (2004).
Imágenes 49-52	Fotogramas, <i>El hijo de la novia</i> (2001).
Imágenes 53-65	Fotogramas, <i>Luna de Avellaneda</i> (2004).
Imágenes 66-75	Fotogramas, <i>El hijo de la novia</i> (2001).
Imagen 76	Póster, <i>Luna de Avellaneda</i> (2004).
Imagen 77	Fotograma, <i>Luna de Avellaneda</i> (2004).
Imágenes 78-80	Fotograma, spot publicitario, Eidico (2018).
Imágenes 81-82	Fotografías, Fundación Nordelta.
Imágenes 83-88	Fotogramas, video institucional, Nordelta (2014).
Imágenes 89-90	Fotogramas, <i>Las viudas de los jueves</i> (2009).
Imágenes 91-93	Fotogramas, <i>La ciudad que huye</i> (2006).
Imagen 94	Fotograma, <i>Una semana solos</i> (2008).

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera agradecer a mi director de tesis, Adrián Pérez-Melgosa, por haber confiado en mí y haberme dado total libertad para trabajar. Su lectura respetuosa, sus comentarios alentadores y su cariño fueron fundamentales en este proceso. Me quedo con el cálido recuerdo de una persona noble, amable y generosa.

Un especial agradecimiento a Kathleen Vernon por haber aceptado ser mi codirectora después de la triste pérdida de su colega y amigo. Su eficacia a la hora de trabajar me ha aliviado en momentos claves. Le agradezco también por su atenta lectura, sus correcciones, su guía y su apoyo.

A Gabriela Copertari le agradezco su lectura detallada y su generosidad intelectual. Sus valiosos comentarios y preguntas me llenaron de entusiasmo para seguir trabajando y pensando estos temas. A Javier Uriarte y Paul Firbas les agradezco su atenta lectura y sus interesantes comentarios.

A Eduardo Sartelli le debo gran parte de mi formación intelectual e ideológica. Él no lo sabe, pero la manera en la que hoy entiendo el mundo comenzó a formarse hace muchos años ya, en esas magistrales clases de los sábados a la mañana en Puán. También le debo el título de esta tesis. A Damián Bil le agradezco sus claras y pacientes explicaciones y la generosidad con que me brindó parte de su valioso tiempo.

Quiero agradecerles también a quienes, de una forma u otra, estuvieron a mi lado. A Lilia Ruiz-Debbe, por su permanente aliento en cada difícil etapa del doctorado. Su confianza en mí, sus valiosas enseñanzas, su cariño y su contención fueron esenciales durante todos los años en que

trabajé a su lado. A Natalia Polito, que recorrió junto a mí este difícil camino y compartió conmigo los más lindos y también los más duros momentos como estudiantes graduadas. A Yanina Scafuro que me llevó a recorrer Nordelta por dentro hace mucho tiempo, cuando ni ella ni yo pensábamos que eso marcaría, de algún modo, el comienzo de este trabajo. Y a mis amigos de Nueva York y de Buenos Aires que no sé si saben lo que hago, pero me alientan igual y me acompañan amorosamente a pesar de las distancias.

También le agradezco a mi mamá, que con su ejemplo y su aliento me recuerda siempre que soy capaz; y a mi papá, con el que ya no voy a poder discutir nada de esta tesis, pero al que creo que le debo gran parte de mi interés por estos temas.

A Álvaro, mi gran compañero y cómplice en este arduo camino –y en todo lo demás–, que confía en mí, me alienta y me sostiene. A mi Olivia, por su amor, su buen humor y su luz cuando todo el resto se apaga.

Y a muchos otros que, sin saberlo, colaboraron con esta tesis regalándome con generosidad y desinterés, su tiempo, su cariño y su apoyo.

Introducción

A partir de la profunda crisis económica y social que atravesó la Argentina a fines del siglo XX y de los acontecimientos de diciembre de 2001 que desencadenaron una debacle institucional sin precedentes en la historia del país¹, una serie de producciones culturales se volvieron emblemáticas por su retrato de esa época. La literatura y el cine *de la crisis* constituyen un área de trabajo reconocible, que desde distintas perspectivas ofrecen un registro del novedoso paisaje social que surge después de la debacle. En principio, un grupo de obras reclama su lugar en un corpus claramente definido por una temática evidente. Sin embargo, si se considera con detenimiento, *la crisis de 2001* se devela como un hito histórico dotado de una potente carga simbólica que difícilmente pueda reducirse a una debacle financiera. El episodio le dio visibilidad a una situación generalizada –que combina la caída económica con una profunda crisis política e institucional– y, por su profundidad y relevancia, se transformó en la expresión misma de *la crisis* en el imaginario de la sociedad argentina. De hecho, *el 2001* es el pico más agudo de un largo proceso de degradación que ocupa gran parte del siglo XX, que no resultó evidente hasta ese momento. Si se entiende el episodio en su dimensión histórica y se lo conecta con la progresiva decadencia del país –que llega a poner en riesgo su existencia–, se comprenden mejor su gravitación e impacto. En este marco, el criterio para seleccionar producciones que se refieran a *la crisis* puede ampliarse mucho más que a seleccionar obras que mencionan, citan o representan los episodios de diciembre de 2001, cuando el país pareció estallar por los aires.

¹ Dedicaremos el primer capítulo de esta tesis a describir los aspectos más relevantes de la crisis de 2001 en Argentina.

Un análisis histórico puede entender la crisis argentina de una manera amplia que haga visibles causas y efectos estructurales que están más allá de lo evidente. Esta perspectiva abarca el devenir económico y sus consecuencias sobre la sociedad a lo largo del siglo XX y entiende *el 2001* como una gran caída –entre otras– en el marco de un proceso permanente de degradación social.

La ampliación del área de trabajo para pensar el fin de siglo argentino permite no solamente comprender el fenómeno social de manera orgánica, sino también replantear tanto la configuración del corpus *de la crisis* –lo que permitiría incluir muchas obras que por su temática no entrarían en él de forma tan evidente–, como la perspectiva desde la que se lo analiza: si *el 2001* no es un suceso aislado en sí mismo ni en los diez años precedentes, ¿qué tipo de imagen de la crisis difunden los productos culturales que la ponen en escena?

Imágenes de la crisis

¿Qué crisis? ¿Cuál de todas? Estas son las primeras preguntas que surgen cuando menciono que esta tesis se propone analizar una serie de elementos culturales en relación con la crisis argentina. Son preguntas lógicas si tenemos en cuenta que, sólo contando las últimas cuatro décadas, Argentina ha vivido por lo menos siete episodios comprendidos como *crisis económicas* –1975, 1982, 1989, 2001, 2008, 2018–, algunos más pronunciados que otros y con diferentes repercusiones en el tejido social y político, y que en su momento fueron percibidos públicamente como eventos aislados, cada uno con sus propias causas y agentes. Con el paso del tiempo y la evidente sucesión de violentas devaluaciones y reestructuraciones económicas, comenzó a circular en la esfera pública una explicación sencilla que justificaba estos episodios: aproximadamente cada diez años, Argentina experimenta *una* crisis, de la que luego se sale para ingresar en un

periodo de expansión y recomposición económica, de bonanza y prosperidad. La explicación de un ciclo recurrente que lleva al país a lo más alto y luego lo sumerge parece demostrada sólo por la percepción inmediata de la repetición, sin necesidad de buscar razones científicas que identifiquen las causas de este fenómeno. De hecho, la lógica de los ciclos sigue funcionando todavía en el presente como razón suficiente para explicar la historia económica del país. Por eso, cuando se menciona *la crisis argentina*, parece necesario especificar a cuál de todas se está haciendo referencia, cuando en realidad estamos pensando en una crisis de larga duración que implica un profundo proceso de descomposición social que no puede graficarse como un círculo, sino, más bien, como una pendiente en la que se producen altibajos, momentos de grandes caídas económicas –*las crisis*, para la teoría de los ciclos recurrentes– seguidos de otros de relativa recuperación, pero que siempre dejan al país en un escalón más abajo, con índices económicos y sociales peores de los que tenía al comienzo del episodio.

La amplia difusión de explicaciones parciales de los problemas económicos argentinos hace necesario, antes de emprender el análisis de las obras culturales seleccionadas, definir la perspectiva desde la que abordaremos *la crisis* que afecta al país desde hace ya décadas. Muchos análisis histórico-económicos, desde diversas posturas ideológicas, han estudiado sus características; la discusión se extiende a lo largo de décadas y la bibliografía es prolífica. Autores como Cortés Conde, Díaz Alejandro, Ferrer, Míguez, o Zicari, entre otros, buscan explicar las reiteradas crisis argentinas a partir del análisis de factores externos y/o internos que serían responsables de los distintos episodios. Para entender el fracaso de Argentina, construyen una casuística con agentes que serían cruciales para explicarlo; pero no cuestionan el problema de fondo, el funcionamiento estructural del capitalismo en el país. Para este tipo de perspectiva, hay un modelo virtuoso –el liberal o el populista– y otro, devastador –el opuesto a la posición que

defienden—, que conduce al fracaso. Así, la causa de la crisis no sería el capitalismo como sistema, sino la aplicación equivocada de una de sus versiones posibles.

En nuestro trabajo consideraremos un punto de vista más amplio, que tiene en cuenta la estructura económica del país y su inserción en la lógica capitalista. Así, explicaremos la crisis centrándonos en las particularidades del capitalismo argentino, que son la causa de su largo proceso de decadencia. Como sostienen Sartelli y Bil, la crisis argentina no es coyuntural, sino estructural. El problema no tiene que ver con el tipo de modelo económico que se aplique, sino con el sistema mismo. Desde esta perspectiva es posible explicar los sucesivos episodios —que usualmente se perciben como aislados— como parte de un mismo proceso sostenido de degradación social que amenaza la existencia misma de la nación. Se trata de un proceso que va más allá de los elementos económicos inmediatos y de los estallidos puntuales, y que —si se presta atención a los datos empíricos— se manifiesta en *una* crisis de carácter orgánico, permanente y sostenida que implica, en el largo plazo, la descomposición de las relaciones sociales —el aumento de la marginalidad social, la delincuencia, la pobreza, la desocupación, etc.—. Esta perspectiva permite percibir una sociedad que gradualmente se descompone no sólo en un aspecto económico sino también a nivel social y cultural, y un país que experimenta un largo proceso de degradación y decadencia desde hace muchas décadas. La sucesión de episodios de crisis que se perciben como desconectados, o como parte de una dinámica circular inexplicable de la que no se puede salir, es en realidad una crisis estructural propia del funcionamiento del capitalismo en Argentina. No se trata de un tipo de capitalismo —de *un* modelo económico—, sino de la forma en que el sistema capitalista funciona en el país, en favor de una burguesía ineficiente que sólo puede sobrevivir con la ayuda del Estado.

En el estallido de diciembre de 2001 confluyeron una aguda crisis económica y una profunda crisis de la representación política. Los partidos burgueses tradicionales más importantes —el peronismo y el radicalismo— fueron cuestionados por la clase obrera ocupada y desocupada, movilizada al grito de *¡Que se vayan todos! ¡Que no quede ni uno solo!*, una posición extrema que no atacaba a un gobierno en particular sino, de raíz, a toda la clase política, y que a través de los medios de comunicación llegaba a toda una población movilizadada en todo el país que tenía motivos suficientes para sentirse estafada por quienes decían ser sus representantes.

Los efectos de la debacle económica, combinados con la movilización popular, dejan una marca indeleble en la sociedad argentina que, por primera vez en décadas, enfrenta la crisis como un hecho insoslayable. Lo que algunos analistas llaman *el Argentinazo* (en referencia a eventos anteriores como el *Cordobazo* o el *Rosarioazo*, que forman parte de una serie de insurrecciones populares ocurridas en distintas provincias del país entre los años 1969 y 1972) puede ser visto como una toma de conciencia colectiva sobre una problemática social extendida no resuelta que hasta ese momento había sido sistemáticamente dejada de lado en la esfera pública. A fines de 2001 es imposible ignorar la enormidad de la crisis, la caída económica y la degradación social en las que está inmerso el país: la debacle hizo visible un estado de emergencia nacional que contrastaba con la inmovilidad del personal político a cargo.

La *crisis de 2001* se transformó, con el correr del tiempo, en *el 2001*; una unidad de medida que todavía hoy resulta útil para evaluar el presente en términos sociales. Así, las crisis económicas e institucionales, los niveles de desempleo o pobreza e indigencia, el desencanto o la rebelión popular se comparan —cuando los números son alarmantes o cuando es necesario valorar pequeños logros de los sucesivos gobiernos— con *el 2001*. En el imaginario contemporáneo, el episodio es la crisis de referencia, el peor momento posible, la crisis más profunda que puso al país al borde del

abismo. Su enormidad y trascendencia lo volvieron un hito insoslayable para pensar la sociedad argentina contemporánea.

La crítica de cine prestó atención a la producción de películas que abordan el tema, y se detuvo especialmente en la representación de las consecuencias de la crisis –entendida como el producto de la década anterior–. En *Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema*, Joanna Page analiza el *Nuevo cine argentino* que retrata personajes inmersos en la decadencia de un país empobrecido. En su lectura, estas películas pondrían en escena la forma en que Argentina atraviesa una crisis económica atribuida al neoliberalismo. Gonzalo Aguilar también se interesa por la década previa al estallido; hace foco en el cambio de época que se produce en esos años y en cómo el cine argentino representa las nuevas condiciones que articulan la vida social.

En nuestro análisis no pensaremos *el 2001* como un hecho aislado, ligado exclusivamente a los años noventa ni a las políticas económicas del llamado neoliberalismo; así como tampoco nos detendremos en la forma en que el cine retrata las consecuencias de la crisis. El marco teórico que utilizamos inserta la crisis del 2001 en un proceso mayor que se extiende a lo largo de casi todo el siglo XX, y continúa agravándose en el presente. Esta concepción estructural de la crisis no aparece explicitada en la mayoría de las producciones culturales ni tampoco es un tema que trate la crítica que las aborda. Luego de fundamentar la perspectiva histórico-económica que utilizamos para explicar *la crisis argentina*, estudiaremos entonces una serie de obras para investigar cómo se percibe y se entiende la crisis estructural en la que está inmerso el país, a partir del estallido del 2001. La comprensión de los episodios de crisis estuvo mediada por la abundante circulación pública de distintas narrativas. A lo largo de este trabajo sacaremos a la luz esas imágenes de la crisis naturalizadas en la cultura nacional, para evaluar cómo funcionan en la conformación de un imaginario sobre el devenir histórico argentino. El objetivo no es tanto

analizar las obras *de la crisis*, las que la tematizan y representan en su argumento y estética; sino exponer cómo distintos productos culturales contienen en su trasfondo una lectura de los procesos histórico económicos argentinos y, por eso, suponen una lógica, una forma de la crisis –desde la falta de explicación hasta la imagen de *una* crisis que amenaza con la destrucción de la nación, pasando por la teoría de los ciclos que periódicamente se repiten–.

Nos enfocaremos especialmente en la imagen de la ciudad de Buenos Aires –que a comienzos del siglo XXI sufre una reconfiguración de su espacio y de su población–, que resulta especialmente útil para hacer visible el proceso de decadencia sostenida que sufre Argentina. La capital funciona como un centro gravitatorio ineludible en la producción cultural y, por lo tanto, gran parte de las obras están situadas en o frente a ella. La impresionante proliferación y visibilización de la pobreza, así como la descomposición de las instituciones que se acentúa de forma exponencial a partir del 2001, impactan directamente en el imaginario de la capital argentina, que desde fines del siglo XIX estableció una idealizada relación con estéticas y valores culturales europeos. En una serie de producciones culturales que aparecen alrededor de ese año se puede leer una imagen de la crisis proyectada sobre el espacio urbano en un sentido amplio: la dimensión insoslayable de la debacle pone en marcha la necesidad de reconfigurar de manera radical la representación de la capital del país.

En este sentido, el desarrollo de los barrios privados activa en Argentina un potente imaginario conectado con la crisis, que resulta especialmente productivo para nuestro trabajo. Estos enclaves suburbanos se han cargado en las últimas décadas de un sentido simbólico consistente que los asocia directamente con los gestores y beneficiarios de la debacle económica. Los barrios privados condensan, desde hace dos décadas, una imagen del quiebre social producido por la crisis, y resultan operativos para identificar claramente a los supuestos responsables del

desastre, a los que triunfaron con las políticas de los años noventa y vieron llegar el final de esa bonanza en diciembre de 2001. Según esta mirada, la última década del siglo XX es un episodio de la historia económica del país que se comprende en su propia lógica, claramente desconectada de los ciclos de crisis y gobiernos anteriores.

Esta perspectiva que explica de forma práctica la crisis –con sus beneficiarios y sus víctimas claramente identificados– no sólo está difundida en la esfera pública y en la *doxa* de las discusiones políticas. La sociología también ha abordado el análisis de los barrios cerrados asociándolos particularmente a los años noventa del siglo XX –una época vinculada con la modernización del país a costa de la precarización de las condiciones de vida de una parte importante de la clase trabajadora–, y a un sector de la población que se benefició con las políticas económicas que se implementaron durante esos años, previos a la crisis del 2001. De hecho, el clásico libro de Maristella Svampa sobre el tema ya desde su título, *Los que ganaron*, adopta una clara posición respecto a los barrios privados y sus habitantes. En paralelo, las producciones culturales, en muchos casos influenciadas por esa mirada, han vinculado estos enclaves residenciales con la década del noventa y la crisis posterior; y los retratan con una marcada reprobación moral, de forma tal que funcionan como una forma de explicar el estallido del 2001.

Sin embargo, la sencilla causalidad que establece esta explicación no se comprueba con los datos materiales. Aunque tanto en análisis sociológicos como en el imaginario nacional se los asocie con los triunfadores de los años noventa, en el mundo real los barrios privados se fueron conformando y consolidando como un estilo de vida conveniente para distintos sectores de la población recién después de la crisis de 2001, incluso como una reacción a las consecuencias de ese desastre. La perspectiva simplificadora que encierra la década del noventa con sus beneficiarios y la debacle final en un período histórico que se explica en su propia lógica, impide

comprender el profundo proceso de degradación, la crisis sostenida que atraviesa el país; y su continuidad en los años posteriores. De hecho, lo distintivo del período que sigue al estallido de 2001 es la profundización de la inequidad social, que entre otras consecuencias tiene el aumento de la fragmentación espacial y, como corolario, el desarrollo de barrios privados para un público cada vez más amplio, que incluye a sectores de clase media. Estos cambios notorios en el paisaje urbano son claros indicadores de una profunda y continua degradación social, una crisis sostenida que excede las políticas económicas y sociales que se aplicaron en la década anterior al estallido.

Desde nuestra perspectiva, los barrios privados resultan especialmente útiles para ejemplificar la mirada parcial que desconecta los episodios de crisis para entenderlos en lógicas independientes que obturan la comprensión de la crisis estructural argentina. Nuestro trabajo propone ampliar la mirada sociológica –como las de Svampa y Girola– para dejar de conectarlos exclusivamente con la década del noventa, y poder comprenderlos en el marco en el que realmente se han desarrollado y expandido: en el proceso más profundo, de largo plazo; el de la degradación de las condiciones de vida en el país. Más que una causa de la crisis, son una de sus múltiples consecuencias.

En otro nivel, los barrios privados son espacios que se conciben, se promocionan y comprenden a partir de su profunda “raigambre ficcional” –como señalan Degoutin y Wagon–. De hecho, su comercialización depende de un imaginario de bienestar, riqueza y modernidad cosmopolita, que por un lado se apoya en ficciones cinematográficas y publicitarias preexistentes y, por otro, alienta una reproducción de esas imágenes que los identifican. Vidal-Koppmann observa que la legitimación de los barrios privados se opera a través de un potente entramado que combina el ocultamiento y el silenciamiento de las voces críticas, con la difusión de una efectiva imagería armoniosa, bucólica y moderna que reproduce un mundo cercano aunque ficcional –el

de las publicidades y las producciones de Hollywood– que busca imitar lo que se entiende y se imagina como el *lifestyle* de los suburbios norteamericanos, y que contribuye a presentar estos emprendimientos como lugares cuidadosamente planificados para lograr un nivel de vida deseable. La producción cultural internacional que pone en escena estos enclaves suele abordar estas temáticas para mostrar estilos de vida planificados como experimentos sociales que pueden fallar, que esconden peligrosos secretos o que entran en contradicción con el exterior. En Argentina, sin embargo, la asociación de los *countries* con los supuestos beneficiarios de los años noventa y responsables de la crisis de 2001 le agrega una potente carga de sentido a la representación de estos enclaves.

A pesar de esta conexión simbólica y de que las tramas de muchas películas giran alrededor de los efectos de los cambios sociales que se produjeron en los años noventa, directamente conectados con la lógica de la vida detrás de los muros; el *cine de countries* argentino no suele leerse como parte del corpus *de la crisis* que retrata *el 2001*. Aunque gran parte de las películas se concentra en problemáticas sociales directamente asociadas a los cambios que se operaron en Argentina en el fin de siglo, el espacio del barrio cerrado suele utilizarse para hacer una crítica moral a quienes decidieron vivir en ellos. De hecho, esta imagen difundida sobre los habitantes de los barrios privados resulta económica para definir personajes fácilmente reconocibles por los espectadores y es operativa para no hablar del verdadero responsable de la crisis estructural. Según la perspectiva que entiende la crisis como el fin de *los noventa*, la gran debacle de 2001 se produce a partir de los diez años de *neoliberalismo*, de especulación, usura y corrupción; valores de época que se condensan en el profundo individualismo, el mal gusto y la superficialidad que suelen definir a personajes de estas narrativas. De hecho, gran parte de las películas filmadas dentro de los barrios privados se articulan a través de una mirada condenatoria, que percibe esas

comunidades como espacios enfrentados a valores comunitarios tradicionales atribuidos de forma idealista a la ciudad abierta.

La inclusión del *cine de countries* en un estudio sobre la forma en que se pone en escena el proceso de decadencia de la sociedad argentina del fin de siglo, permite por un lado ampliar el corpus de obras *de la crisis* más allá del retrato de la miseria y la caída y, por otro, verificar el registro –en otras obras, con un tono diferente, con el retrato de otras clases y configuraciones urbanas– de los grandes cambios operados en el país en esos años.

El primer capítulo describe la forma de la crisis argentina desde un análisis histórico que permite explicar y hacer visible el extenso proceso de decadencia sostenida que experimenta el país a lo largo del siglo XX, y que se profundiza con el paso del tiempo. Para entender las dinámicas que llevan a una crisis es necesario un punto de vista abarcador, que considere procesos históricos en lugar de episodios puntuales. Otras explicaciones que recurren al sentido común, a la observación inmediata o a consideraciones económicas de corto alcance explican cada episodio de crisis desconectado de los anteriores, como resultado de políticas cercanas, en lugar de comprenderlos como caídas abruptas en lo que, veremos, es un proceso de degradación sostenido. Analizaremos brevemente el funcionamiento del capitalismo en la Argentina para hacer visible cómo es su propia estructura la que conduce al país inevitablemente a diferentes episodios críticos –que habitualmente se perciben como crisis cíclicas– y a la decadencia. Esta perspectiva permite comprender los acontecimientos de 2001 desde otra óptica y en un marco más amplio para verlos como un momento clave en la historia de la crisis nacional, ya sea por la profundidad de la caída o por la inédita percepción pública de la degradación, del verdadero rostro de la crisis. Estos factores contribuyen a considerar el comienzo del siglo XXI en Argentina como un momento

especial en la historia de la decadencia nacional en el que el estallido social significó un quiebre generalizado, en el que se puso en jaque la estabilidad institucional.

En el segundo capítulo analizaremos producciones culturales que surgen alrededor de la crisis de 2001 que, aunque no necesariamente la aborden de forma explícita, adquieren una significación especial a partir del impacto de esa gran caída. Las películas de José Campanella *El hijo de la novia* (2001) y *Luna de Avellaneda* (2004) construyen historias que descansan en un imaginario ampliamente difundido que concibe Argentina como un país infinitamente rico que posibilitó el ascenso social para los inmigrantes europeos que llegaron a progresar a través del trabajo. En su narrativa, las dos obras suponen una evolución de la sociedad argentina que se interrumpe en los años noventa, el momento en que el país toma un rumbo equivocado, que lo conduce a una crisis que excede lo económico y afecta profundamente los valores morales. Estas películas dejan muchas explicaciones fuera de campo, ya sea porque el sistema de valores que construyen establece claros bandos de “buenos y malos” que pueden ser percibidos universalmente o porque muchos espectadores pudieron reconocer en personajes y situaciones claras imágenes de la historia argentina reciente. En nuestra lectura exponemos el imaginario que las películas convocan y el efecto que este tipo de narrativa tiene en la comprensión de la decadencia que atraviesa el país. Analizaremos también *Francia* de Adrián Caetano (2009) –una película filmada cuando se difunde públicamente la idea de haber superado la crisis de 2001–, que retrata una sociedad gravemente afectada por problemas económicos pero, especialmente, por una incomunicación que parece ser una parte fundamental de los males de la época. La debacle de comienzos de siglo no está mencionada, es un paisaje que resulta evocativo para quienes conozcan la historia reciente del país. De forma tangencial, *Francia* propone una salida para los estragos que produjo la crisis económica, a través de la reivindicación de valores que para una mirada

nacionalista resultan esenciales. Las soluciones que estas películas proponen para superar la crisis permiten exponer distintas concepciones del devenir histórico, que sirven operativamente para paliar el impacto de la decadencia y ofrecer salidas posibles, perspectivas de futuro, en base a narrativas preexistentes ampliamente difundidas en el imaginario nacional.

El capítulo tres repasa brevemente la historia y el funcionamiento de los barrios cerrados desde su surgimiento en la década de 1930 hasta la actualidad, para comprender cómo estos emprendimientos inmobiliarios fueron transformándose y desarrollándose a lo largo de los años. Contra la imagen que los relaciona con la década del noventa, fue al comienzo del siglo XXI – después del estallido y durante la supuesta recuperación de la economía– cuando los *countries* se potenciaron como modelo habitacional y estilo de vida para diversos sectores de la población con medianos y altos ingresos. Sin embargo, los trabajos de Svampa y Vidal-Koppmann, así como los de Girola, Arizaga, Raso y las investigaciones sociológicas que se preocupan por la infancia y adolescencia en los barrios privados ayudan a consolidar esa imagen de los *countries* asociados a los valores de los años noventa y el *neoliberalismo*. Esta caracterización del fenómeno no permite identificar el verdadero motor del proceso que amplió la brecha social que propicia la reclusión de una parte de la población en los barrios privados: el capitalismo argentino –y el personal político que lo sostiene–. Pero de todas maneras estas investigaciones constituyen una base de trabajo muy rica, para contrastarlas con la evidencia empírica respecto de la conformación social de estos complejos habitacionales, especialmente alrededor de la Ciudad de Buenos Aires. El propósito de este capítulo es desmontar esta visión tan difundida sobre los *countries*, no con la intención de defender ese estilo de vida, sino para entender históricamente el fenómeno, una perspectiva que permite ampliar su comprensión en el contexto social de las últimas décadas, cuestionar las imágenes que los asocian con la crisis argentina, y conectarlos históricamente con la decadencia