

El surgimiento de comunidades volátiles: *Relatos salvajes* de Damián Szifrán. *The Emergence of Volatile Communities: Damián Szifrán's Wild Tales*

María Rosa Olivera-Williams

(pág 95 - pág 104)

Este artículo remite a la producción cinematográfica argentina y chilena que contribuyó a marcar los hitos de “los estudios de la memoria” en y del Cono Sur. En este contexto se estudia el exitoso largometraje de 2014 del argentino Szifrán, *Relatos salvajes*, para probar la hipótesis de que las seis historias individuales que lo integran como representaciones de nuevas comunidades volátiles reclaman un concepto más abarcador y real de la justicia al materializar el debilitamiento de la clase media como tropo amortiguador de las pulsiones humanas y del antagonismo entre los que tienen todo y los que no tienen nada.

Palabras clave: Estudios de la memoria, producción cinematográfica, comunidades, clase media, Argentina

This article refers to the Argentine and Chilean cinematographic production that contributed to mark the milestones of “memory studies” in and of the Southern Cone. In this context, I study Szifron's 2014 successful feature film, *Wild Tales*, in order to prove the hypothesis that the six individual stories that made up the film as representations of new volatile communities claim for a more encompassing and real concept of justice upon materialize the weakening of the middle-class as a buffering trope of human drives and antagonism between those who have everything and those who have nothing.

keywords: Memory studies, cinematographic production, communities, middle-class, Argentina

María Rosa Olivera-Williams, Profesora de Literatura Latinoamericana en la University of Notre Dame (Indiana), es la autora de *El arte de crear lo femenino: ficción, género e historia del Cono Sur* (2013), *La poesía gauchesca de Hidalgo a Hernández: respuesta estética y condicionamiento social* (1986), co-editora con Mabel Moraña de *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina* (2005) y está finalizando *The Rhythms of Modernization: Tango, Ruin, and Historical Memory in the Río de la Plata Countries*, proyecto premiado

con el J. William Fulbright Research Award (2011-12).

Este artículo fue referenciado por la Univ. de Bremen el 20/04/17 y por la Univ. de Lille el 20/05/17

INTRODUCCIÓN

Las memorias de la violencia del terrorismo de Estado en el Cono Sur, de la militancia de los 60 y 70 en la región y de las nuevas formas de violencia en el mundo global, lo que amplía resignificando las memorias de un pasado no tan distante, marcan los grandes hitos de los estudios de la memoria en y del Cono Sur y su evolución. Los aportes de la producción cinematográfica latinoamericana, especialmente argentina y chilena, enriquecieron cada uno de estos estadios. Largometrajes como *La historia oficial* de Luis Puenzo, *Crónica de una fuga* de Israel Adrián Caetano, *Machuca* de Andrés Wood, *No* de Pablo Larraín, *El tío* de Ignacio Santa Cruz, así como los documentales, *Chile, la memoria obstinada* de Patricio Guzmán, *Montoneros: una historia* de Andrés Di Tella, *Fernando ha vuelto* de Silvio Caiozzi, *Calle Santa Fe* de Carmen Castillo, *Los rubios* de Albertina Carri y *El mocito* de Marcela Said, a manera de muestra representativa de una producción muy rica, dan cuenta de estos aportes. El *corpus* de los trabajos de la memoria cinematográfica contribuyó a mostrar la fuerza de las historias individuales o de grupos que ya no se reconocían en los mitos nacionales que se habían vaciado de significación. La fragmentación simbólica del tejido nacional coincide con la fragmentación de la sociedad y la radicalización del individualismo que, junto a la acumulación del capital, muestran cómo las reorganizaciones hegemónicas de la era global continúan y profundizan los rasgos fundamentales de la modernidad. Pero esa fragmentación mostrada por medio del tamiz de la memoria, la cual como Pierre Nora anota es “algo vivo” y como tal “es ciega para todos excepto para el grupo al que congrega” (Nora 1989: 9), asimismo se opone al consenso, a la neutralización de antagonismos y diferencias de posturas y permite la emergencia de grupos heterogéneos, de comunidades cuyas memorias se enlazan dinámicamente y productivamente.

En este marco ubico mi reflexión del largometraje argentino *Relatos salvajes* (2014) de Damián Szifrán para probar la hipótesis que las seis historias individuales que lo integran no solo cuentan una historia más rica del pasado y del presente, sino que la fragmentación reclama un concepto más abarcador y real de la justicia al materializar el debilitamiento de la clase media como tropo amortiguador de las pulsiones humanas y del antagonismo entre los que tienen todo y los que no tienen nada.

REFLEXIONES DESDE LA FILOSOFÍA: LA CLASE MEDIA

En el libro *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, Slavoj Žižek afirma que la violencia sistemática e invisibilizada de los trabajos del capital en nuestro presente divide a las personas en los que están protegidos y residen en “asépticas urbanizaciones cerradas” y los que quedan a la intemperie (43). Entre los que están “fuera”, el filósofo esloveno señala a “las viejas clases medias de siempre” y cita para subrayar su aserción una línea de *Perros de paja: reflexiones sobre los humanos y otros animales* de John Gray: “[la] clase media es un lujo que el capitalismo no puede seguir permitiéndose” (Žižek 2009: 43). La desaparición o, para ser más exactos, el proceso de desaparición de la clase media es para Žižek la desaparición de un fetiche, de una “mentira encarnada”, que niega el antagonismo de los dos extremos del espacio social: las poderosas y ricas corporaciones multinacionales, por un lado, y por otro, los pobres inmigrantes marginados y los integrantes de los arrabales (Žižek

1999: 187)¹. El debilitamiento extremo de la clase media como fetiche que, siguiendo la interpretación de Freud², permitía pensar en el equilibrio de la sociedad al impedir el encuentro antagónico de los extremos, es consecuencia del capitalismo globalizado³.

¿Qué pasa en el Cono Sur, especialmente en sociedades que hicieron gala de la estabilidad y fuerza de sus ‘clases medias’? ¿Cómo el terrorismo de Estado, que paradójicamente aducía defender los valores fundacionales de la sociedad, léase patriarcales y hegémónicos de los grupos con poder –valores aceptados por la clase media como los valores de la nación–, contribuyó al feroz debilitamiento de esa clase media? Partiendo de una revisión de los estudios de la memoria, en este trabajo propongo mostrar cómo los mismos dejan al descubierto la desaparición de ese fetiche llamado clase media y la aparición de comunidades salvajemente vulnerables que van a ocupar nuevos espacios políticos que poco tienen que ver con las tradicionales divisiones de clase sociales. Los estudios de la memoria dan cuenta, asimismo, del *telos* del terrorismo de Estado en el Cono Sur: abrir camino para la entrada del neoliberalismo de mercado en la etapa de la globalización del capital. Así, la ruptura de la ideología de la clase media aparecerá en escena, lo que no niega en ningún momento el papel de las crisis económicas y financieras que efectivamente contribuyeron a su debilitamiento. La clase media como metonimia de la nación cumple un papel muy saludable cuando la infraestructura económica de un país no aleja desproporcionadamente los extremos sociales⁴. Sin embargo, cuando los extremos quedan en polos muy distantes debido a crisis económicas, la clase media pasa a ocupar un centro inexistente, dejando a sus integrantes temerosos de caer en el no-lugar de los que nada tienen. Ese temor que los mueve a levantar defensas y a pretender ser invulnerables convierte a la clase media en un fetiche vacío que confunde y frustra a sus integrantes llevándolos a nuevas uniones con actores de otras clases por metas comunes como pueden ser la búsqueda de justicia, de verdad, de felicidad, etc. La representación fílmica del surgimiento de nuevas comunidades con personajes como actores multiposicionales en la Argentina de la posdictadura, que quiebran el imaginario fetichista de la clase media por la cual la nación como constructo imaginado es hablada, se plasma, como veremos, en *Relatos salvajes*.

HITOS EN LOS ESTUDIOS DE LA MEMORIA

Los trabajos de la memoria van atravesando etapas que responden siempre a las necesidades y demandas de diferentes actores en distintos momentos y circunstancias. Sus hitos en el Cono Sur estarían marcados por los discursos sobre represión-militancias-memorias globales y multidireccionales. En los 80 y 90, cuando los estudios de memoria irrumpieron en la región, las memorias traumáticas dominaron el escenario posdictatorial. Se necesitaba dar testimonio, hacer duelo, encontrar al interlocutor y/o escucha empática del testimonio del trauma de acuerdo a Dori Laub. Por supuesto, que ese duelo que encontró una vía de expresión en el testimonio, como sabemos, no sirvió de cierre o punto final del trauma, de la melancolía por las pérdidas, especialmente cuando las víctimas no sintieron haber recibido justicia por lo ocurrido. Sin embargo, será a partir del 2000 que la memoria realmente se transforma en agente de cambios sociales, políticos, psicológicos y ontológicos.

La memoria como vehículo de conocimientos y ventana hacia verdades que se trataron de mantener en la sombra y el silencio necesariamente se alinea con las metas de los movimientos de Derechos Humanos y los proyectos de democracias. De ahí que Wulf Kansteiner observara en un artículo de 2002 que: “el estudio de la memoria convierte a los académicos en ciudadanos comprometidos que comparten las cargas de las crisis de la memoria contemporánea” (Kansteiner 2002: 179). Esta borradura saludable de la línea que separa muchas veces el ámbito universitario de lo social, debilitando la condición *agorafóbica* de aquellas universidades modeladas por mercados transnacionales, muestra cómo el fetiche ideológico de la clase media—individuos que trabajan mucho, estudian y se preparan para ocupar un espacio de prestigio y poder como premio a sus méritos y sacrificios; todo lo que no les permite distraerse de su meta—al perder fuerza deja aparecer a actores móviles que ocupan diferentes escenarios sociales de acción política. Esto abre espacios a la otredad. La filósofa feminista Judith Butler explica en *Precarious Life: The Powers of Violence and Mourning* (2004) [*La vida precaria: Los poderes de la violencia y el duelo*], que todos vivimos con la vulnerabilidad de ser interpelados por el otro; esa vulnerabilidad es parte de la vida corpórea, material (“bodily life”). Y agrega que la vulnerabilidad se exacerba “under certain social and political conditions, especially those in which violence is a way of life and the means of secure self-defense are limited” [“bajo ciertas condiciones sociales y políticas, especialmente aquellas en las cuales la violencia es una forma de vida y los medios de asegurar una auto-defensa son limitados”] (29).

En los abundantes trabajos académicos y artísticos, así como en los sitios de memoria, en el sentido amplio que propone Nora, la memoria hace posible la emergencia de la otredad. Las víctimas aparecen como comunidades que superan las divisiones de clase para mostrar los efectos del terrorismo de Estado. También la memoria hace posible mirarle la cara a los victimarios, así como a la gran masa de espectadores sociales que optaron por no ver, no escuchar y especialmente, no actuar cuando el terrorismo de Estado desaparecía a personas que podían ser vecinos, compañeros/ de trabajo o de estudio, en otras palabras, cuando se desaparecía a sus conciudadanos. Es precisamente este punto en el que se enfoca este trabajo y el que creo marca un derrotero rico para el futuro de los estudios de la memoria, ya que permite negociaciones multidireccionales de ésta, como propone Michael Rothberg en *Multidirectional Memory* (2009) y, como asimismo desde América Latina, realiza, por ejemplo, la politóloga argentina Pilar Calveiro, quien a partir de su propio testimonio plural y de sesgo académico, *Poder y desaparición* (1998) y, a través de su vasta obra, se abre a múltiples escenarios de violencia, interpelándose e interpelando a los lectores en busca de justicia. Esta multidireccionalidad de la memoria desvela la invulnerabilidad con la que la clase media intentó protegerse tanto del llamado a actuar de los militantes de la izquierda como del terrorismo de los militares que se apoderaron del Estado, transformándose en espectador inactivo de la historia con la esperanza de proteger su seguridad económica y social.

NUEVAS COMUNIDADES SALVAJES Y VOLÁTILES

En el Cono Sur y especialmente en los países del Río de la Plata, la clase media y su cultura constituyeron el gluten que dio elasticidad y resistencia al discurso de una

nación democrática, blanca, europeizante, culta y patriarcal. Los mitos de la medianía feliz transformaron al Río de la Plata en islote civilizado que no compartía las historias de injusticias y violencias del resto de América Latina y contribuyeron a silenciar la historia de genocidios contra indígenas y negros en nombre de la civilización. Sin embargo, estos mitos comenzaron a vaciarse de significación hacia mediados del siglo pasado, como consecuencia de la crisis económica de los 50, y definitivamente mostraron su vaciamiento simbólico en las revoluciones de la izquierda de los 60 y 70, y la brutal represión desplegada por el terrorismo de Estado de los 70 y 80, cuando Argentina y Uruguay conscientemente se identificaron con América Latina. La política de las transiciones, sin embargo, como muestra, por ejemplo Nelly Richard para el caso chileno en *Residuos y metáforas* (1998), intentó en un principio volver a encontrar el gluten civilizador que daba consistencia a la clase media del pasado como metonimia de la nación. Aunque como Žižek y Gray señalan al reflexionar sobre el proceso del capital en la globalización, el fetiche de la clase media perdió gran parte de su función. En el Cono Sur posdictatorial y en el contexto de los trabajos de la memoria de las historias de violencia y traumas, la clase media deja de ser metonimia de la nación. Múltiples comunidades, cuyos integrantes borran las divisiones de clase, etarias, políticas, ideológicas, etc. surgen movidas por una meta común y contribuyen a resignificar el imaginario de lo colectivo.

En 2014, Damián Szifrán estrenó *Relatos salvajes*, la película más taquillera en la historia del cine argentino y la cual contó con el aplauso de la crítica local e internacional, recibiendo numerosos premios, incluyendo una nominación al Óscar como mejor película de habla no inglesa y cuatro premios como mejor película en diferentes festivales internacionales. *Relatos salvajes*, dentro del marco que tracé, representa el debilitamiento de la clase media como ideología que daba un discurso armónico y disciplinado al cuerpo social. La película está constituida por seis viñetas en forma de cortos, en los cuales el clímax de las historias muestra, en palabras de Szifrán: "la difusa frontera que separa la civilización de la barbarie, del vértigo de perder los estribos y del innegable placer de perder el control" (Szifrán 2013: s.p.). Los cortos entran en el género de la comedia negra, donde la sátira al control del actuar civilizadamente en situaciones conflictivas de la cotidianidad puede tomarse como excepciones al orden aceptado. Sin embargo, las seis historias representan el espectro de la clase media argentina desde su punto más alto: la familia del económica y políticamente poderoso Mauricio, protagonista de "La propuesta" –título del corto–, cuyo hijo mató a una joven mujer embarazada con su auto y huyó de la escena en busca de la protección del poder paterno; a la cocinera de "Las ratas", una ex convicta, que trabaja en un restaurante solitario de una ruta rural y quien no considera el tener que ir a la cárcel por asesinar a un hombre –un usurero y político que causó la muerte de otras personas– algo malo. En *Relatos salvajes*, la clase media, despojada de sus mitos de identidad nacional se fragmenta en una serie de comunidades bárbaras, forzadas, al haber recurrido a la violencia, a integrarse a la población carcelaria –"Las ratas", "Bombita"–, entregarse a la muerte cuando persiste en el estatus psicológico de su clase –"Pasternak", "El más fuerte" y "La propuesta"–, así como a resignificar los rituales culturales que tradicionalmente trazaban la cartografía de su actuar social, el caso de la fiesta para celebrar la boda de Romina y Ariel en "Hasta que la muerte nos separe".

Los seis relatos se unen por la violencia que hace explotar el vaciamiento del fetiche amortiguador de la clase media y convierten a la serie de cortos en un largometraje que rinde homenaje a los grandes maestros del cine. Se reconoce a Alfred Hitchcock, Woody Allen, Francis Coppola, Martin Scorsese y Steven Spielberg, quienes como Szifrán, supieron darle al relato breve gran fuerza dramática, especialmente cuando la narrativa se articula por medio de la cinematografía como vehículo de expresión. Si en el contexto de la cinematografía *Relatos salvajes* rinde homenaje a los grandes creadores del arte filmico y da testimonio de la habilidad creativa y experimentación de Szifrán, en el marco de los estudios de la memoria, la violencia de los personajes deja de ser solo un estallido individual para que los espectadores imaginen un tejido diferente de lo social, previo quiebre del simbolismo ideológico de la clase media.

En esta lectura, la estructura de la película está meticulosamente ejecutada. El primer relato presenta a los pasajeros de un avión en el momento que descubren que todos están ahí por su relación con Gabriel Pasternak. Este personaje, que no se ve en pantalla, resulta ser la víctima involuntaria de todos los pasajeros en ese misterioso vuelo, desde su profesora de la secundaria Leguizamón, interpretada por Mónica Villa, a la ex novia de Pasternak, Isabel, interpretada por María Marull y, especialmente, al crítico de música clásica Salgado, interpretado por Darío Grandinetti, quien destruyó con su dictamen cualquier posibilidad de futuro como músico de Pasternak. Parecería que las normas abrazadas por la sociedad dentro del código ideológico de la clase media (las expectativas del éxito, así como el sistema de acoso al que no se adhiere a ellas) condenan al no-lugar del fracaso y a la invisibilidad filmica a Pasternak. Así, el protagonista invisibilizado y enmudecido por los valores de esa clase media, ahora como comisario de abordo, entra en la cabina de los pilotos y resuelve hacer estrellar el avión sobre una pareja mayor que mira con incrédula sorpresa la veloz aproximación de esa máquina que está a punto de aniquilarlos.

La pareja que aparece en un jardín con piscina muestra su cómodo estatus burgués, ése que daba sentido al valor simbólico de la clase media. Ese bienestar es precisamente el que se defendió con renovadas fuerzas como salvoconducto de una democracia de, por y para la clase media. La prolongación de la salud de la clase media –aparentemente invulnerable– aseguraba que el antagonismo entre los que tienen todo y los que nada tienen fuera postergado. Sin embargo, la invulnerabilidad de la clase media muestra su falsedad. Szifrán en *Relatos salvajes* deja ver "lo real", que como Žižek explica, es "la lógica espectral, inexorable y 'abstracta' del capital que determina lo que ocurre en la realidad social" (Žižek, *Sobre la violencia* 24). La pareja mayor que va a ser destruida por el avión secuestrado por Pasternak son los padres del personaje –información que aparece en los créditos– y quienes, de acuerdo a su psicoanalista, también condenado a morir como pasajero de ese vuelo, originan todos los problemas del personaje. Más allá de la burla solapada ante lo que se convirtió en cliché psicoanalítico –los padres tienen la culpa de todo–, esos padres mayores que alimentaron los valores de la clase media y son metonimia de esa clase ya no se pueden mantener. La historia de Pasternak no es solo la primera, sino que aparece antes de la presentación de los actores del elenco, abriendo esta compilación de relatos filmicos a la interacción compleja de los tres modos de violencia: subjetiva, objetiva y simbólica, que de acuerdo a Žižek, es precisamente en lo que debemos enfocarnos porque "no se puede tomar [...] la realidad social de la pro-

ducción material e interacción social sin [...] la danza metafísica autopropulsada del capital [...] que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real" (Žižek, *Sobre la violencia* 23). Lección que fue aprendida en los estudios de la memoria y en los reclamos y éxitos ante las diferentes comisiones pro derechos humanos.

Si "Pasternak" es el relato introductorio, en la mitad de la colección está "Bombita", el relato que tiene como protagonista a Simón Fisher (Ricardo Darín), un ingeniero experto en explosivos cuyo automóvil es remolcado por una grúa debido a que estaba presuntamente mal estacionado. El enfrentamiento de Fisher con la burocracia –el protagonista tiene que peregrinar por una serie de oficinas intentando probar que él no había quebrado ninguna regla municipal– va escalando en intensidad hasta moverlo a romper el panel de vidrio que lo separa del empleado municipal. Habiendo quebrado las reglas del juego, en este caso las normas municipales creadas con el fin de proteger a todos, pero que se han convertido en un laberinto en el que la gente se acostumbró a obedecer callándose para encontrar una salida temporal, Fisher pierde todas las protecciones otorgadas a la clase media: trabajo, familia y seguridad. Desde la intemperie, el protagonista pone explosivos en su vehículo y estaciona en un lugar prohibido para hacer explotar el centro de remolque adonde llevan su auto. La explosión hace de Fisher, "el ingeniero Bombita", el ídolo de la gente, de los medios sociales y de la comunidad carcelaria porque se atrevió a enfrentarse al laberinto de la burocracia. Un acto aparentemente individualista muestra que, al bajar las defensas del muro de la invulnerabilidad de la clase media, nuevas comunidades se crean con un discurso diferente –de ahí que sean relatos salvajes, bárbaros, que hablan otra lengua para mostrar lo real– y cuya naturaleza no es perdurable, sino volátil –a diferencia de la antigua clase media–, pero que permiten experimentar la felicidad. El relato termina con la visita de la mujer de Fisher –Victoria, interpretada por Nancy Dupláa– y la hija de ambos a la cárcel para celebrar su cumpleaños.

El último relato, "Hasta que la muerte nos separe", como recuerda Peter Bradshaw, presenta un toque de comedia shakespeareana y finaliza con una boda feroz. Para Bradshaw, "la transgresión sexual [del novio] se agrava por el rencor de clase [de la novia]" (Bradshaw 2015: s.p. [mi traducción]). El crítico de *The Guardian* tiene razón, pero el rencor de clase se da como rencor contra la clase media que por tradición obliga al vestido blanco, al gran pastel de novios, al baile del Vals, como amortiguador de los sentimientos de la pareja. La turbulencia orgiástica de la escena lleva al encuentro sexual de los novios en plena fiesta, resignificando el simbolismo de la boda.

En una entrevista sobre la película, Szifrón dijo que el amor surge como una fuerza natural que puede refundar una sociedad y en última instancia salvarnos (Szifrón en: En-Filme.com 2014). El amor, el abrirse a los demás saltando las murallas de la falsa invulnerabilidad de una clase media que debe resignificarse para ser socialmente beneficiosa, es el medio por el cual el deseo de la venganza se transforma en deseo de la verdadera justicia.

NOTAS

1. Para Žižek, la clase media es: "the only class which, in its 'subjective' self-perception, explicitly

conceives of and presents itself as a class . . . [the 'middle class'] which is precisely the 'non-class'" [la única clase que en su 'subjetiva' auto-percepción, explícitamente se concibe y presenta como clase . . . [la 'clase media'], la cual es precisamente una 'no-clase']]. Ver Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology* (Verso, 1999), 186. Las traducciones son más a menos que se indique lo contrario.

2. ² En el artículo de 1927, "Fetichismo", Freud explica que el fetiche es una ficha de triunfo ante "la amenaza de la castración" y una protección del mismo. El fetiche sustituye al pene que le falta a la madre y que el niño desea que ella posea. Así, Žižek lee a la clase media como un sustituto del choque de los dos extremos sociales y una protección ante ese antagonismo.

3. ³ El filósofo John Gray en una entrevista con Masoud Golsorkhi para *TANK Magazine* explica cómo a partir de la Segunda Guerra Mundial se implementaron una variedad de políticas, más allá del Estado de bienestar [welfare state] originado en la administración de Franklin D. Roosevelt, para solidificar la posición de la clase media y proteger su estilo burgués de vida de "las fuerzas más anárquicas del capitalismo". Sin embargo, el equilibrio entre las fuerzas políticas de la clase media y las fuerzas del mercado, que siempre fue vulnerable, se quebró por "la globalización y las políticas específicas adoptadas en varios países". Ver "Who Killed the Middle-Class?" [¿Quién mató a la clase media?]. <http://tankmagazine.com/issue-55/features/who-killed-the-middle-class>

4. ⁴ La importancia de la clase media como fetiche de una administración que sabe dominar las fuerzas anárquicas y más devastadoras del capitalismo puede apreciarse en la campaña presidencial de 2016 en los Estados Unidos. La senadora demócrata Hillary Clinton se dirigió incansable y apasionadamente a la clase media, al comerciante medio, a los maestros, a los estudiantes, a las amas de casa, etc. haciendo alusiones directas a su propia familia, especialmente a su padre como pequeño hombre de negocios. Por otra parte, el candidato republicano, Donald Trump, señalaba los extremos de aquellos que tienen todo, las poderosas corporaciones, y los que nada tienen, apostando a los primeros como los únicos que tienen que ser protegidos para poder gobernar. Para Trump, la clase media era y es un espejismo. Para Clinton, es la única posibilidad de prolongar el estilo de vida estadounidense, por eso quería hacer de la clase media una realidad que se cargara nuevamente de valor simbólico: la clase media como metonimia de la nación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bradshaw, P. (2015) "Wild Tales (Relatos salvajes) Review—Gripping Argentinian Revange Portmanteau." *The Guardian*. www.theguardian.com/film/2015/mar/26/wild-tales-relatos-salvajes-review
- Butler, J. (2004) *Precarious Life: The Powers of Violence and Mourning*. London; New York: Verso.
- Freud, S. (1927 [1996]) "Fetishism," J. Strachey (trad.) en *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 21, 147-57. Hogarth and the Institute of Psychoanalysis.
- Gray, J. (2002) "Who Killed the Middle-Class?", entrevista de Masoud Golsorkhi, <http://tankmagazine.com/issue-55/features/who-killed-the-middle-class>
- Kansteiner, W. (2002) "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies," *History and Theory* 41 (2), 179-97.
- Nora, P. (1989) "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26, 7-24. JSTOR, www.jstor.org/stable/2928520.
- Žižek, S. (2009) *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales* Antonio José Antón Fernández (trad.) Barcelona: Paidós.
- (1999) *The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology* Londres; New York: Verso.
- (2013) "Damián Szifrón vuelve al cine con *Relatos salvajes*" en *Haciendo cine* <http://www.haciendocine.com.ar/2013/03/27/damian-szifron-vuelve-al-cine-con-relatos-salvajes/>

docine.com.ar/node/41012

¿? (2014) "Entrevista a Damián Sziffrón (*Relatos salvajes*)" en EnFilme.com.
www.youtube.com/watch?v=opKKqVhAspk

PELÍCULAS

Relatos salvajes (2014), dir.: Damián Sziffrón.

Identidad, género y teatralidad en el cine mexicano: *Allá en el Rancho Grande* (1936), *El lugar sin límites* (1977) y *Danzón* (1991). *Identity, Gender and Theatricality in Mexican Cinema: Allá en el Rancho Grande (1936), El lugar sin límites (1977) y Danzón (1991)*

Christian Wehr

(pág 105 - pág 117)

El cine mexicano definió a partir de los años 20 los parámetros de la nación posrevolucionaria. Los aspectos más importantes fueron la construcción de una memoria cultural y de una comunidad imaginada, que implica también la fundación de papeles y estereotipos de género. En su centro estaba –y está hasta hoy– la figura del 'macho'. En el artículo se analizarán las invenciones así como las variaciones y subversiones de tales estereotipos en tres películas emblemáticas: *Allá en el Rancho Grande* (1935) de Fernando de Fuentes, *El lugar sin límites* (1977) de Arturo Ripstein y *Danzón* (1991) de María Novaro. Como fundamento metódico servirá la hipótesis de Judith Butler, desarrollada en su estudio *Gender trouble* (1990), según la cual la identidad genérica puede entenderse como efecto de prácticas teatrales o performativas. Un tal enfoque puede aclarar por qué el cine se manifestó en México como medio privilegiado de las invenciones, pero luego también dirigió a la deconstrucción de identidades genéricas. Un motivo clave y recurrente será en este sentido el *crossdressing*.

Palabras clave: cine mexicano, género, Fernando de Fuentes, Arturo Ripstein, María Novaro

Mexican cinema has defined the parameters of Postrevolutionary Mexico from the 1920s on. The most important aspects have been the construction of a cultural memory and of an imagined community, which also implies the creation of stereotype gender roles. A central character within this constellation is the "macho". In this article both the inventions and the variations and subversions of these stereotypes will be analyzed in three emblematic films: *Allá en el Rancho Grande* (1936) by Fernando Fuentes, *Lugar sin límites* (1977) by Arturo Ripstein and *Danzón* (1991) by María Novaro. This methodic analysis