

VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010.

# A propósito de Federación.

Zylberman, Lior.

Cita:

Zylberman, Lior (2010). *A propósito de Federación. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-027/701>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

Nombre y apellido del autor: Lior Zylberman

Pertenencia institucional: Facultad de Ciencias Sociales, UBA

e-mail: liorzylberman@gmail.com

### A PROPÓSITO DE FEDERACIÓN

#### *Ciudad y tiempo*

Cuando nos preguntamos cómo filmar ciudades, Jean-Louis Comolli sugiere que este interrogante debería formularse de otra manera: ¿cómo filmar otra cosa que tiempo? Para el francés, el tiempo de las ciudades sería lo más cercano que hay al tiempo del cine, porque en las ciudades, como en los filmes, se mezclan el tiempo de los cuerpos y de las máquinas (Comolli, 2007: 428). En sus largas meditaciones sobre el tiempo, Husserl ha demostrado que el tiempo (y su percepción) se encuentra asociado con la memoria; tiempo y memoria resultan ser una pareja inseparable. Por lo tanto, si pensamos en ciudades y tiempo, también pensamos en memoria. Sin embargo, Comolli sospecha de la imagen, sospecha de lo que se ve, él desconfía “de lo que se ofrece a la vista; cre[e] que filmar es establecer una relación entre lo que se ve y no se ve”. Pero la imagen, como *eidolon* en los términos que emplea Ricoeur, es la presencia de algo ausente, elemento nodal para la memoria. En síntesis, la imagen, y sobre todo la imagen cinematográfica de una ciudad, nos brinda este complejo entramado entre tiempo y memoria. Si hablamos de la presencia de algo ausente, de la aparición de lo que se ha ido, también hablamos de espectros, de fantasmas. Éstas son, entonces, las premisas con las que nos adentraremos al documental *Construcción de una ciudad* de Néstor Frenkel, producido en el año 2007 que trata, en apariencia, sobre la ciudad Federación.

Quisimos marcar la relación entre tiempo y espectro porque hay algo que nos llama la atención a lo largo de este film, algo de orden formal, del uso del lenguaje audiovisual, que nos genera preguntas: el uso constante del fundido encadenado. Una y otra vez Frenkel apela a este recurso, ya sea para hacer corte entre secuencias como también en el desarrollo

de las escenas. No resulta ser una casualidad, no implica solamente un empleo de un recurso estilístico, hay algo más, ¿qué es entonces?

### *Apariencias*

Toda lectura entrelineas puede abrirnos un mundo interpretativo diferente y *Construcción de una ciudad* no escapa a esa forma. De este modo, en este proceder, es como encontramos, por sobre todo, un estilo que se posiciona en las apariencias. Desentrañarlas es lo que hace más rico el análisis, donde vemos que la película deja de ser una mera historia y argumentación sobre el renacer de una ciudad y, al mismo tiempo, se vuelve una metáfora, una alegoría de un tema más profundo.

El film, en sus 90 minutos de duración, aparenta ser un documental de voz formal, utilizando el criterio establecido por Plantinga; una voz que aparenta plantearnos preguntas para ir respondiéndolas a lo largo de su desarrollo (Plantinga, 1997). A pesar de utilizar criterios formales, incluso en una forma “estricta”, como son la entrevista, el registro observacional y material de archivo – ya sea de los ciudadanos como de noticieros de la época – las modalidades propuestas por Bill Nichols nos resultan exiguas para llevar adelante la lectura que nos proponemos. Claramente, y a pesar de los criterios formales que enumeramos, esta película podría ser pensada como un documental reflexivo; sin embargo, no es un documental que apela a reflexión de la forma o bien a indagar cómo se constituye el dispositivo fílmico. Es por eso que este film se torna aún más interesante a medida que despojamos capas y nos adentramos en su núcleo. En su apariencia es un claro documental expositivo o formal, pero a medida que lo despojamos encontramos un documental con voz y modalidad poética (para unir a los dos teóricos). Sin embargo, tanto Nichols como Plantinga disponen esta categoría, o modalidad, para los films más asociados a la experimentación, las vanguardias, la *avant garde*, y corrientes similares; *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, es el film perfecto, casi prototípico de esta modalidad/voz. Pero *Berlín...*, como película sobre una ciudad y pensando junto a Comolli, trata sobre el tiempo, y como bien señalamos antes, el tiempo nos lleva a indagar sobre la memoria. De este modo, *Construcción de una ciudad* se nos vuelve sinfonía de ciudad, película poética, y bajo esa apariencia, solapándose como *retrato* de ciudad, se construye en forma metafórica, se abre

a la reflexión sobre la memoria, sobre nuestro pasado reciente y los modos de convivir con los espectros generados por aquel pasado.

Pero las apariencias no sólo las posee el documental; de hecho, este estilo adoptado por el realizador es el que nos posibilita transponer ese adjetivo a los ciudadanos, incluso a la ciudad misma: la ciudad se viste de apariencias, convive con fantasmas que no son solamente los que ya no están, el fantasma es la propia ciudad, el fantasma es la ciudad que alguna vez fue y que ahora sólo habitan en su doble.

#### *La ciudad y su doble, Federación y su traslado*

Federación es una ciudad ubicada al norte de la provincia de Entre Ríos, al margen del Río Uruguay y el lago Salto Grande. En el año 1946 se firmó un tratado entre Argentina y Uruguay para la explotación hidroeléctrica del río Uruguay, lo que daría origen, años más tarde, a la Represa de Salto Grande. En el año 1973 comienzan por una parte las obras de la construcción y, por otra, se firma, a pesar de la oposición de muchos de sus pobladores, el traslado de la ciudad hacia una “Nueva Federación”, en un sitio totalmente nuevo. Es durante los años 1977 y 1979 que se realiza el *traslado* de la vieja ciudad hacia la nueva. Luego de la “mudanza”, la vieja ciudad fue reducida a ruinas, es decir: la ciudad fue casi borrada de la faz de la tierra, la ciudad *desapareció*. “Vivíamos llorando a la vieja Federación”, comenta uno de los pobladores. La ciudad se encaminaba hacia las ruinas, hasta que en 1994 se realizó una perforación termal, dando pie a la construcción de un verdadero centro de aguas termales. Hoy en día Federación se transformó en un verdadero centro turístico, con parques acuáticos, aguas termales, hoteles, complejos recreativos y spas. “Lo que el agua nos llevó, el agua nos devolvió” dice la guía de turismo durante el film; incluso, ese parece ser el lema de la ciudad, una especie de autojustificación para olvidar otras cosas: lo que el agua se llevó, nunca nos lo devolverá.

#### *Formas de construcción*

La película de Frenkel articula varios elementos: emplea imágenes de archivo registradas por los propios pobladores, así es como vemos imágenes de la vida cotidiana en la “vieja” ciudad como también momentos de mudanza hacia la “nueva”, vemos también a

la ciudad vacía, transformada en una ciudad fantasma; las entrevistas nos presentan un abanico de pobladores, jóvenes, adultos y mayores cuentan su parecer, rememoran a la vieja ciudad y cuentan sus impresiones sobre la nueva; la cámara también recorre las calles, va a las termas, escucha a la guía turística y presencia obras teatrales.

En esta amplitud de formas, Frenkel nos manifiesta varias cosas. La música que emplea, con aires circenses, le da cierto toque de humor, un humor que en verdad se tiñe de ironía porque la historia que nos presenta no tiene nada de regocijo. Lo mismo sucede cuando Frenkel apela al material de archivo, los “films” de Ofelia y Jorge Mario (que sin embargo son utilizados como un valiosísimo archivo) o las películas caseras que se hacían para paliar la falta de cine. Es, entonces, debajo de esta construcción donde nos adentramos a la tragedia de la ciudad, que se nos vuelve metáfora de una realidad mucho más amplia.

Ante todo, reparemos en los colores que posee la ciudad. La película nos muestra colores vivos, encendidos, detrás de construcciones similares (casi todas las casas se parecen entre sí), la igualdad nos esconde algo: de ahí el empleo del fundido encadenado, la ciudad convive con los espectros de la otra ciudad, la ciudad muerta, la ciudad desaparecida, la ciudad que ya no está pero sigue presentándose en la nueva, reclamando no ser olvidada. Detrás de las apariencias de felicidad, de esos colores, de los festejos, hay melancolía, tristeza. Si bien casi no hay presencia de voces jóvenes o infantiles, casi dos generaciones, de adultos y de mayores, deben convivir con el recuerdo de lo que ya no está, de aquello que les fuera arrebatado. Eso lo vemos con algunos pobladores que intentan reconstruir la ciudad tal cual, replicando construcciones y adornos en los jardines de su casa, o bien plantando árboles que había en la vieja ciudad. “¿Qué va a hacer cuando la tenga lista?”, le preguntan al que construye una glorieta: “sentarnos a tomar mate, como lo hacíamos antes”, le responde. Hay melancolía, tristeza, en esos gestos, se extraña el *hogar*. Pero por más réplicas que se realicen, la ciudad, la vieja ciudad, ha quedado muerta bajo el agua.

Es así como la película se transforma en metáfora de las políticas de olvido, de “reconciliación” hacia la última dictadura militar. El río ha dejado de ser un mero y simple río, en nuestro país el río posee otra connotación, el río es también una tumba, una tumba

que sirve como cenotafio: muchos de ellos, cuando el río baja, se acercan a las ruinas. La vieja ciudad ha quedado reducida a ruinas, a un desierto, incluso los caballos que transitan ese vacío son espectros. Es más, en la vieja ciudad ha quedado el cementerio. Por más que se haya intentado, la nueva ciudad no puede echar raíces, allí radica la tragedia de Federación, la vieja ciudad no permite ser olvidada, ya que cuando el río baja la vieja ciudad reclama atención, los muertos no los abandonan, la vieja ciudad “es un pasado que no pasa”. Paradoja entonces, los *nuevos* ciudadanos deberán convivir con el peso de las generaciones pasadas, con los espectros.

Elsa, una señora mayor, recorre los restos de la vieja ciudad: “Te trae recuerdos, te viene a la memoria cómo era todo eso”, dice mientras busca huellas del negocio que tenían; pero el negocio no aparece, incluso las huellas han sido borradas. Sólo queda, entonces, la memoria interior, esa memoria que garantiza la continuidad temporal de la persona, como marca Ricoeur en su lectura de Agustín. No es casualidad nuestra llamada a Agustín, quien pensó la famosa metáfora de los “vastos palacios de la memoria”, atribuyéndole a la memoria una espacialidad específica, la de un lugar íntimo (Ricoeur, 2003: 131). Esta señora, como a tantos otros pobladores, sólo le queda apelar a este tipo de memoria. Mientras esta vecina camina por las ruinas de la ciudad, con un estilo similar al empleado en *Dogville* de Lars Von Trier, nos figuramos la casa.

En la lectura que venimos efectuando nos encontramos con tensiones en las cuales esta metáfora, la ciudad Federación, puede ser leída como toda la Argentina. La tensión que predomina es la de la memoria individual y la memoria colectiva, entre la ligazón con el pasado y el olvido hacia un futuro promisorio. Será con Elsa y Félix, su marido, donde encontraremos esto manifestado; en verdad en las doble entrevistas (es decir, donde son entrevistadas dos personas a la vez) encontramos estas tensiones. Mientras la señora afirma que cuando cocina siente la vieja casa, que sueña que está en la vieja ciudad; su marido le retruca “¡qué va a soñar si ya no está!”. Mientras el hombre insta a olvidar, la señora apela al recuerdo: “es una manera de no olvidarse”, afirma ella.

En imágenes de archivo, vemos (y escuchamos) al Padre Gilberto Viola quien afirma, frente a la nueva ciudad, que “después de la borrasca viene la bonanza, viene paz y

alegría”: Federación ha renacido como el Ave Fénix, mientras vemos al Presidente de facto Videla y comitiva bajando de un helicóptero en la nueva ciudad. Y es este mismo militar quien augura los mejores deseos para la ciudad, una ciudad que ha triunfado en la guerra por la paz y en la batalla del hormigonado.

La nueva Federación posee una arquitectura particular: líneas rectas, cemento a simple vista, racionalista, minimalista, colorida...parece una ciudad perfecta, una ciudad soñada. La ironía sonora de Frenkel se comporta como una aguja que punza una herida, y así, perforando este decorado, el pus sale a la superficie: las apariencias son como costras que esconden profunda tristeza, melancolía, un duelo que no se termina de elaborar, un duelo y dolor permanente. El testimonio de dos vecinos resulta doloroso: uno nos dice “yo más que me vine me trajeron, no quise ver cómo derribaban mi rancho”, otro nos habla sobre su madre, quien no se acostumbró a la nueva ciudad, “la internaron al segundo día” nos dice en lágrimas, “el progreso trajo mucha desgracia”, dice otro. Y es a través del vecino que se negó a ver cómo “derribaban su rancho” que Frenkel hace un interesante movimiento: cambia la posición de cámara. Filmada casi toda la película a una altura de cámara normal, mostrándonos ese criterio arquitectónico “racionalista”, en cierto momento la misma se eleva, logrando ver la ciudad desde arriba: es así como vemos la casa de este vecino, una vivienda que en nada se ajusta a la idea de progreso, minimalismo y racionalismo arquitectónico, vemos una vivienda que bordea la indigencia, una vivienda que desentona, es por eso que la ciudad guarda rencor a este vecino, tal como lo expresa el dueño de uno de los hoteles cuando escuchamos los ladridos de los perros de ese vecino: “eso acá molesta a los turistas, no los hace callar, hay varias quejas contra este hombre”, sus dichos poseen una sintonía similar cuando ve pasar un carrito de un “cartonero”: “hubo que luchar contra esos, porque venían a sacar arena”. Si hay diferencia, que no se note; esa parecería ser la máxima de Federación. En pos del turismo, los sentimientos y las diferencias deben ser escondidos.

Si la ciudad se tiñe de nostalgia la misma debe ser canalizada, la ciudad no la debe vivir a flor de piel sino que debe estar encauzada en una forma particular. No resulta raro, entonces, que el arte logre esa catarsis. Es así como en la obra *Aquel... mi pueblo* muchos

pobladores pueden efectuar ese mecanismo; al ver una pieza teatral que da cuenta sobre el traslado, la melancolía y la tristeza afloran. Pero, claro está, deben quedarse en el recinto.

*El agua termal como agua bendita*

Claramente el descubrimiento de la napa termal marco un quiebre en la vida de Federación. Al parecer, la ciudad se encontraba en un duelo eterno, poseída por rencores y, sobre todo, mirando hacia atrás. El agua funcionó como una bendición, a la ciudad le permitió “echar raíces, dejamos de llorar a la vieja Federación. Empezamos a vivir el presente”, dice la guía de turismo. A partir de ahí se establece un doble juego que el documental logra demostrar: por un lado, nos muestra a la ciudad como un nuevo paraíso, un paraíso turístico, un manantial paradisíaco; por el otro, la mercantilización del pasado. La ciudad tuvo un pasado “trágico”, signado por el dolor y la discordia, ahora es tiempo de olvidar ese pasado y concentrarnos en el futuro. No nos resulta llamativo, entonces, que estos sucesos se llevaran a cabo bajo la presidencia de Carlos Menem. Nuevamente, Federación como caso particular de una geografía más amplia. Este milagro económico, esta nueva “plata dulce” federativa obliga a homogenizar y a unificar a los vecinos, todos deben sentir lo mismo, deben mirar hacia un mismo norte, olvidar el sur, los turistas no deben ver las fisuras, lo que ocultamos... el agua termal pareciera ser utilizada como otra metáfora, como la metáfora de “reconciliación”.

Así, muchos pobladores han devenido en empresarios del rubro turístico, algunos, como Ernesto Silvestri, quien luego de pertenecer a muchas comisiones locales, construyó un apart hotel; otros vienen de otras latitudes, diciéndonos que tiene su hotel “a full, a full”. Federación, como lo fuera la Argentina en época menemista, se transformó en tierra de oportunidades, de inversiones seguras. Este hotelero, a quien le molestan los ladridos de los perros, a quien sólo le preocupa el bienestar del turista, nos cuenta: “vendí todo y me vine para acá, vine a buscar paz y tranquilidad, no a hacerme rico. Ya está, ya llegué”. Lógicamente, para buscar la paz y la tranquilidad hay que acallar las disconformidades, los malestares, los temores. ¿Vemos así, a través de estas salidas individuales, de estas “salvaciones” individuales, resabios, consecuencias, de un genocidio?



Quizá uno de los momentos más “obscenos”, por denominarlo de algún modo, es el paseo turístico, en lancha, sobre la vieja ciudad. Navegar sobre la vieja ciudad es como penetrar en una tumba; como también lucrar con la memoria. Es decir, la memoria se ha vuelto también un objeto mercantil, ahora el dolor, los recuerdos, se comercializan: obras de teatro y museos forman parte de la oferta turística que ofrece Federación. Sin embargo, algunos vecinos que vivieron la vieja ciudad guardan objetos que pertenecieron a ésta, y nos lo muestran en cámara como si fuera un museo personal.

Cerca del final del film, mientras el barco navega por la tumba acuática, la guía nos advierte sobre una casa que quedó arriba de una montaña: es el único señor que no pudieron sacar, o, mejor dicho, que no pudieron trasladar. Actualmente tiene 93 años y sigue viviendo con su familia. Si bien le advirtieron los peligros de una posible crecida, él afirma que el agua nunca subió hasta su casa. Al acercarse la cámara al hombre pensamos en lo que él encarna: la memoria de toda una ciudad. Sin embargo, la hija lamenta que su padre ya no recuerde nada, “él sabía todo” afirma. Llegaron tarde, parece decirnos. ¿Dónde fueron sus recuerdos? ¿Dónde irán los recuerdos de los otros pobladores cuando éstos ya no estén? ¿Con ellos se termina todo? ¿Es el olvido el próximo paso? ¿Se exorcizarán los fantasmas? Así, mientras la cámara se aleja el viejo permenece, inmóvil, en su silla.

#### *Un cierre*

Hemos querido leer en *Construcción de una ciudad* una metáfora sobre la memoria y el pasado reciente. El documental nos plantea preciosos interrogantes, girando en torno al problema de la transmisión y al duelo. En el inicio, asociamos las películas sobre ciudades con el tiempo; en ese sentido, y ya que memoria y tiempo forman una pareja esencial, Federación se encuentra en un “atolladero temporal”, con esto nos referimos a la forma en que la ciudad elabora el tiempo. En una de sus aportaciones más lúcidas, el sociólogo Georges Gurvitch estableció ocho géneros de tiempo social, es decir, cómo una sociedad elabora y vive el tiempo; con él, podríamos afirmar, entonces, que Federación vive un “Tiempo engañoso” (*temps “trompe-l’oeil”*), bajo la apariencia de una larga duración, se ocultan las virtualidades de crisis bruscas que implican una ruptura entre el presente y el pasado (Gurvitch, 1958: 112; Huici Urmeneta, 2007: 49), si bien la ciudad cree avanzar

hacia un futuro promisorio, para sus adentros, la ciudad se encuentra en crisis, asediada por un pasado que no puede elaborar. De este modo, podríamos pensar al traslado de Federación como una catástrofe social para sus pobladores; esto conlleva un problema de articulación entre lo individual y lo social, entre la historia íntima y la historia colectiva, atacando la vida subjetiva y las condiciones de vida social y cultural (Kaës, 2006). Evidentemente, y por más milagro turístico que posea la ciudad, hay un duelo en Federación que persiste y que el documental logra desentrañar. En su lectura freudiana sobre la catástrofe social, René Kaës cita al Freud de *Tótem y Tabú*, quien afirmaba que dado que una generación no comienza de cero su aprendizaje de la vida, cada una de ellas prosigue ciertos procesos psíquicos de la anterior, “aquello que has heredado de tus padres, conquístalo para poseerlo” escribía Freud. De este modo y siguiendo a Freud, ninguna generación posee la capacidad de ocultar a la siguiente hechos psíquicos de cierta importancia, y, por lo tanto, arribamos a la idea de que si las siguientes generaciones asimilarán esta herencia, la del pueblo ahogado, trasladado, desaparecido, a la “nueva Federación” no le queda otra que convivir con sus fantasmas.

### Bibliografía

- Comolli, Jean-Louis, (2007), *Ver y poder*, Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Gurvitch, Georges, (1958), *La multiplicité de temps sociaux*, Paris: Centre de Documentation Universitaire.
- Huici Urmeneta, Vicente, (2007), *Espacio, tiempo y sociedad*, Madrid: Akal.
- Kaës, René, (2006), "Rupturas catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación", en Janine Puget & René Kaës (Eds.), *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Lumen.
- Plantinga, Carl, (1997), *Rhetoric and representation in nonfiction film*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul, (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta.