

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.

Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez

Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez

Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi

Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta

Dra. Marcela Aguirrezabala

Dr. Sebastián Alioto

Lic. Carolina Baudriz

Lic. Clarisa Borgani

Prof. Lucas Brodersen

Lic. Gonzalo Cabezas

Dra. Rebeca Canclini

Lic. Norma Crotti

Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

María de las Nieves **Agesta**

Mirian **Cinquegrani**

Guillermina **Giorgieff**

Juliana **López Pascual**

Nicolás **Quiroga**

Diana **Ribas**

María Alejandra **Saus**

Fabiana **Tolcachier**

(Editores)

Espacio público, sociabilidad cultural y teoría poscolonial

Volumen 8

Índice

| | |
|---|-----|
| Imágenes del encuentro. Sociabilidad y cultura política en la fotografía de prensa (Bahía Blanca, 1900-1946) | 475 |
| <i>María de las Nieves Agesta, Mabel Nélide Cernadas</i> | |
| Redes de sociabilidad en la producción y comercialización de carne en Bahía Blanca: el itinerario de un abastecedor (1918-1953)..... | 488 |
| <i>Florencia Costantini</i> | |
| Colonialidad y otredad en la construcción de una “raza argentina” | 495 |
| <i>Martín Ezequiel Díaz</i> | |
| Representaciones de la inmigración chilena en Bahía Blanca. Tensiones, percepciones, experiencias y estrategias en torno a la producción de la ciudadanía simbólica y el reconocimiento (1958-2000) | 501 |
| <i>Marcela Diez</i> | |
| Las olas de las calles: conexiones entre las imágenes de una ciudad y del mar en dos películas filmadas en Bahía Blanca | 507 |
| <i>María Victoria Gómez Vila</i> | |
| La <i>Tercera Fundación</i> de Bahía Blanca: la ciudad bajo las representaciones del desarrollo | 512 |
| <i>Emilce Heredia Chaz</i> | |
| Sociabilidad, prensa y estrategia. Notas sobre la Junta Universitaria de Coordinación Democrática de Bahía Blanca (1946) | 523 |
| <i>Juliana López Pascual</i> | |
| Banquetes y homenajes en <i>Nosotros</i> : experiencias de sociabilidad y conformación de redes intelectuales..... | 534 |
| <i>Carolina Elisabet López</i> | |
| Emergencia de nuevas alteridades: sobre la conformación del Proyecto Otras voces de la guerra de Malvinas. Procesos de construcción identitaria | 541 |
| <i>Rocío Parga, Sandra Rosetti</i> | |
| Entre problemas y experiencias: espacios públicos e instituciones artísticas en Bahía Blanca..... | 549 |
| <i>Diana I. Ribas</i> | |
| Los vaivenes de una terminal. Proyectos y disputas por el emplazamiento urbano de la estación de ómnibus bahiense en tiempos de reestructuración ferroviaria | 559 |
| <i>María Alejandra Saus</i> | |

| | |
|--|-----|
| El espacio público desde la perspectiva pos-colonial: un estudio caso de “ciudadanía simbólica” | 568 |
| <i>Fabiana Tolcachier</i> | |

Las olas de las calles: conexiones entre las imágenes de una ciudad y del mar en dos películas filmadas en Bahía Blanca

María Victoria Gómez Vila

CER-Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

victoria.gomezvila@uns.edu.ar

En el presente trabajo de investigación, pretendemos analizar la dinámica entre las imágenes del espacio urbano y del espacio marítimo en dos películas producidas en Bahía Blanca, *La marea* (2007) y *La cantante de tango* (2009) del realizador Diego Martínez Vignatti¹. En este marco, entendemos la noción de “imagen” como aquella que implica, por un lado, la materia visual del film y, por otro lado, la idea de representación. A lo largo de este escrito, realizaremos un análisis estético y cultural de las obras filmicas para explorar cómo puede un espacio determinado volverse más intenso y evidente en su ausencia.

La ciudad de Bahía Blanca es históricamente asociada a la actividad industrial y portuaria, por lo que no resultan extrañas las múltiples referencias al ambiente marítimo en el imaginario colectivo local. Sin embargo, existe una enorme contradicción: quienes habitan en Bahía Blanca no pueden ver, oler o escuchar al mar. Debido a la distancia real que existe entre la ciudad y la bahía (aproximadamente 7 km desde el centro), sumado al proceso de privatización del puerto en los años 90, el acceso del ciudadano bahiense a la ría se ha vuelto impedido. No obstante, pese a esta invisibilización del mar, la comunidad sostiene aún un fuerte vínculo con la bahía que le proveyó su nombre.

El realizador Diego Martínez Vignatti, nacido en Bahía Blanca y radicado en Bélgica, fue siempre consciente de dicha contradicción. Durante una entrevista realizada en el mes de julio de 2014 reconoció que, aún cuando no fuera su intención inicial retratar esta circunstancia en la pantalla grande, ciertamente sirvió de influencia para la estructura narrativa de los films. Ambas tramas tienen múltiples elementos en común: están centradas en personajes femeninos protagónicos, interpretados por la actriz Eugenia Ramírez Miori, quienes abandonan su ciudad de origen luego de una tragedia que altera por completo sus vidas y deciden recluirse en algún lugar solitario al borde del mar. Los recorridos que efectúan tanto en uno como en otro ambiente son la base para la construcción de las representaciones de la ciudad y del mar, que motivan el presente estudio. Pareciera darse, en el seno de estas historias, una doble tensión de representaciones: en primer lugar, desde el punto de vista *simbólico*, una tensión entre las imágenes de la ciudad como el espacio de la memoria y del mar como el espacio del olvido. En segundo lugar, una tensión desde el *imaginario*, que enfrenta una intención por documentar a Bahía Blanca en el cine de ficción contra la ambientación en una ciudad ficticia indefinible, pero caracterizada según ciertos rasgos porteños.

¹ A partir de este momento, se utilizarán las siguientes siglas para denominar los films: LCT refiere a *La cantante de tango* y LM a *La marea*.

De acuerdo a lo expuesto, el presente trabajo se guiará por el siguiente interrogante: ¿de qué manera pueden las tensiones entre representaciones en un film remitir a las tensiones de un imaginario colectivo?

Eje simbólico: marco conceptual y análisis de las obras

En su libro *La invención de lo cotidiano I*, Michel de Certeau argumenta que los paseantes de una ciudad establecen un vínculo diferente con su ambiente según sus prácticas espaciales. Algunos se guían por el orden racional establecido de acuerdo a *estrategias* de planificación y la operación espacial correspondiente a esta experiencia del mundo se denomina *localizar*. Otros se conectan con su medio a través de las prácticas cotidianas que elaboran un tipo de movilidad invisible a la propuesta por el proyecto urbano; aquí, la operación específica es la de *espacializar*. Al recorrer la ciudad sin un destino fijo, los pasos cuentan múltiples historias o relatos, en los que los caminantes no se reconocen como sujetos con una identidad clara y definida. Son recorridos “sin autor ni espectador”, indica De Certeau. Esto quiere decir que los paseantes hacen del espacio un texto que no pueden leer, pero que relata “el acto mismo de pasar” (de Certeau, 2000: 109).

El desarrollo teórico de De Certeau resulta sumamente rico en contenido para analizar la *imagen cinematográfica de la ciudad*. El cine ha sido vislumbrado desde siempre como una cuestión propiamente urbana, no solamente por sus orígenes históricos, sino también porque puede retomar representaciones ya elaboradas de una ciudad o crear una imagen completamente nueva de ella. De este modo, podemos hablar de una suerte de reciprocidad entre la ciudad real y la ciudad ficticia, o en todo caso, entre la ciudad y el cine. “Intercambio perfecto, fusión, confusión: las formas de la ciudad se hacen filme, las del cine se hacen ciudad”, escribe Jean Louis Comolli a propósito de esta relación (Comolli, 2002: 269).

Es nuestro parecer que el cine, en su capacidad de (re)creación de una ciudad, puede provocar aquella espacialización errante propuesta por De Certeau. Tal como el mencionado autor utiliza la expresión de ‘paseante’, David B. Clarke apunta a la figura del *flâneur* o *city stroller* como fundamental en el relato cinematográfico para provocar las imágenes de una ciudad. Este personaje deambulador genera un quiebre con la concepción moderna del espacio pues, en lugar de habitar con calma lo estructurado, estable y geométrico del diseño urbano, el *flâneur* de la ciudad posmoderna impulsa una espacialización de tipo *estética*, partiendo desde lo autodefinido y la singularidad de su experiencia (Clarke, 1997: 4). Adopta una actitud proclive a fluir con las dificultades y las formas efímeras de la vida en la ciudad, modificando su presencia en el espacio desde lo *actual* (la existencia concreta y visible) a lo *virtual* (la existencia errante, en constante devenir e invisible). Esta clase de personaje ficcional, entonces, es la que impulsa nuestra búsqueda de las representaciones plasmadas por el cine.

En los films seleccionados, la elaboración de la imagen de la ciudad no sería posible sin la imagen del mar. En el caso de *LCT*, conocemos ambos ambientes a través de la mirada de Helena, una exitosa cantante de tango quien sufre una tremenda conmoción cuando su pareja, Conrado, la abandona por otra mujer. Tras la separación, Helena ya no canta con la misma emoción y sólo puede vagabundear, sin dirección alguna, por las calles que albergaron su historia del amor y ahora hace de su ausencia algo intolerable. Por este motivo, Helena decide irse a Francia abandonando su profesión y su familia para permanecer en un pueblo pequeño al lado del mar donde intenta por todos los medios olvidar(se). Tanto en la ciudad como en la playa, Helena realiza sus paseos solitarios y en ambos casos, ellos evocan la época en que vivía feliz con Conrado. De esta manera, el film produce un espacio urbano que se identifica con el *recuerdo*: la ciudad es el lugar que genera y contiene aquellas vivencias, las cuales se

vuelven presentes cuando Helena retorna a los mismos lugares. Frente a tal desolación, el mar en Francia representa una suerte de lienzo en blanco para Helena, que permite diluir todo rasgo distintivo de su personalidad. En este sentido, es el *lugar del olvido y del borramiento*, pues Helena deliberadamente busca desaparecer en él, sin dejar rastro alguno. No obstante, ese borramiento no implica un final de vida, sino que es el punto de partida para que Helena pueda reinventarse. Por mucho que intente deshacerse de la memoria de quién ella fue, frente al mar no puede evitar que le sobrevengan los recuerdos de su ciudad. El mar, ese símbolo del olvido, la obliga a despojarse de sí misma y dejar atrás aquella vida, para aspirar a una nueva existencia.

LM retoma este carácter del mar como *el lugar del borramiento*, pero bajo condiciones más crueles. La historia comienza con un trágico accidente vehicular, donde el marido de la protagonista muere en el acto y su hijo queda gravemente herido, pero sucumbe en el quirófano unas horas más tarde. Azul es arrancada de su seno familiar y una vez fallecido su hijo, elige desaparecer. Se aleja sola a una choza al borde del mar y corta todo lazo con el mundo. Azul busca eliminar todo aquello que la relacione con una vida en comunidad, con la formación de vivencias que devengan recuerdos. Aquí el mar también es el *lugar del silencio*; en *LCT*, Helena no cantaba junto al mar, pero sí pronunciaba algunas pocas palabras. En *LM*, se lleva al límite la imposibilidad de verbalizar un sentimiento: Azul no habla, por momentos llora, en otros recuerda, pero principalmente sólo se atiene a escuchar el rompimiento de las olas contra la orilla. Sus recorridos por la playa no guardan relación alguna con los paseos que hacía por la ciudad, en esto difiere de la *LCT*: se moviliza en un estado de cuasi inconsciencia, sumida por el dolor. Eventualmente, Azul vuelve a sentir esperanza cuando queda embarazada de un encuentro fugaz con un pescador de la zona, pero al poco tiempo pierde el embarazo y ya no queda motivo para seguir viviendo. La última escena del film muestra a Azul dirigiéndose al mar, convirtiéndolo en el *espacio de la muerte*.

Es evidente que la confrontación de los dos ambientes retratados en estos films remite a las luchas internas de las protagonistas por traer al presente un elemento clave de sus vidas pasadas que simplemente ya no tiene retorno. Para estas mujeres, no existe la opción de convivir con la ausencia; se la revive o se la niega. La intensidad de aquellas ausencias deja una marca en los espacios donde Helena y Azul se desenvuelven. De acuerdo al director, la elección de una oposición entre ciudad y mar se funda en un impulso estético por mostrar el ritmo vibrante de la urbe y el orden primordial del mar. Ahora bien, ¿pueden estas simbolizaciones señalar un motivo diferente de su inclusión en los films?

Eje imaginario: estetización o simulación

Tal como es indicado en la introducción de este trabajo, percibimos una segunda confrontación en las tramas de *LM* y *LCT* que remite a una tensión del imaginario colectivo bahiense. Para poder establecer esta asociación, es preciso preguntar por qué se filmaron estas películas en la ciudad de Bahía Blanca. Según lo expresado por el realizador, él quería traer a la ciudad “un rodaje de verdad, importante, profesional”. Pero, a su vez, encontró que muchos lugares de Bahía Blanca se “parecían a ciertos barrios de Buenos Aires”, lo cual le permitía hacer un montaje directo entre imágenes filmadas de ambas locaciones.

En cuanto al primer motivo de llevar a Bahía Blanca a la pantalla grande, Martínez Vignatti afirma que consideró un desafío filmar en su ciudad natal, principalmente por tener que romper con la idea de Bahía Blanca como una ciudad “fea, banal y sin encanto”. Seguramente, aquí hace referencia a otro estereotipo afianzado en el imaginario local que entiende a la ciudad como un nodo económico sin un paisaje deleitable a la vista. Esta decisión evidencia un interés por parte del director en documentar a

Bahía Blanca, pero como objeto de una estética cinematográfica; en otras palabras, pretende quebrar con la percepción habitual del espacio local e incorporar un muestrario de imágenes urbanas al cine de ficción argentino.

Pese a este intento declarado por el realizador, observamos que la mostración de las locaciones bahienses no es acompañada por una apropiación del espacio regional. Es decir, en ningún momento de ambos films se hace una referencia explícita a Bahía Blanca. Esto se debe, en parte, a una segunda intencionalidad del director de lograr que las zonas filmadas simulen formar parte de una gran urbe; en otros términos, que “se parezcan a Buenos Aires”. ¿Cuál es, entonces, el objetivo principal detrás de la caracterización del espacio urbano en *LM* y *LCT*? ¿Hacer de Bahía Blanca una ciudad estéticamente agradable a la cámara o situar estas historias en los “barrios anodinos” de la capital argentina?

Algunas escenas de la *LCT* pueden dar cuenta de una prevalencia de la imagen local de la ciudad, sólo detectable para los espectadores bahienses. La aparición de un kiosco en una esquina desolada de Villa Mitre con la inscripción “OLIMPO K-PO” resulta una clara inserción forzada en el espacio filmado, teniendo en cuenta la fuerte identidad zonal del barrio y la distancia entre ese sector de la ciudad y el estadio del club Olimpo. En otra ocasión, se reproduce un recorrido que Helena realiza en auto partiendo del teatro Municipal (en el film titulado “Teatro Homero”) y que retrata distintas situaciones propiamente urbanas (peleas callejeras, oficinistas almorzando en un carro de comidas, corredores entrenando, etc.). Dichas situaciones, empero, fueron filmadas en Buenos Aires y gracias a la labor de edición y montaje, ambas locaciones parecieran integrarse en un espacio continuo, sin corte visible. No obstante la intencionalidad detrás de la inclusión de las locaciones porteñas, para un espectador bahiense esas imágenes resultan serviciales a la presentación del espacio continuo como perteneciente a Bahía Blanca, pues el elemento que aporta dicha impresión de continuidad es la silueta del teatro Municipal que puede percibirse en la ventana trasera del auto durante prácticamente todo el recorrido.

En vistas de este raudo desarrollo, consideramos que es factible vislumbrar una tensión subyacente en ambas tramas a la hora de filmar los espacios. Del mismo modo que Bahía Blanca pareciera imponerse en tanto espacio urbano por sobre la pretendida imagen de Buenos Aires, el mar se impone como correlato directo de la ciudad. La unión virtual de mar y urbe en la pantalla grande remite a una ausencia física para el imaginario colectivo local que de ningún modo implica una ausencia conceptual. Aun cuando Martínez Vignatti haya indicado como objetivo primordial el presentar una nueva Bahía Blanca bajo la luz de una estética cinematográfica, no ha podido evitar una suerte de filtración inconsciente de la representación de Bahía Blanca como ciudad marítima, ya establecida en la comunidad.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo, hemos indicado una serie de confrontaciones simbólicas y del imaginario en las tramas de las películas *LM* y *LCT*, que permanecen sin resolver pero que indican un grado de choque interno en las historias y externo respecto al contexto cultural de la ciudad donde fueron principalmente filmadas.

En cierto modo, podemos decir que similarmente a cómo Bahía Blanca aún percibe su mar sin poder sentirlo, las protagonistas de los films señalados tienen presente los recuerdos más intensos de su ciudad aunque pretendan borrarlos trasladándose al espacio que perciben como inmediatamente contrario a la urbe, el mar. Así, en la conformación de una imagen de la ciudad y una imagen del mar,

podemos entrever ciertos aspectos que delatan una predilección implícita del cineasta por narrar sus historias en un universo ficticio atravesado por el habitar bahiense.

En definidas cuentas, la aparición de Bahía Blanca en estas películas pareciera aludir a un relato de amor perdido. Una posible respuesta a este interrogante tal vez sea la frase inicial de *LCT* pronunciada por Helena al hablar de Conrado: “Cuando digo amor, te veo y siento tu presencia a mi lado, sin saber si es el sueño o la vigilia”. Quizás, ese amor de la protagonista no sea solamente dedicado a su hombre, sino también a su ciudad.

Fuentes

Entrevista personal al director Martínez Vignatti, D. vía Skype el día 19 de julio de 2014.

Bibliografía

Clarke, D. (Comp.) (1997). *The cinematic city*, Londres, Routledge.

Comolli, J. L. (2002). “La ciudad filmada”, en: La Ferla, J. (Comp.). *Filmar para ver*, Buenos Aires, Ediciones Simurg/Cátedra La Ferla, UBA.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.