

Bolivia o los expedientes secretos de los sectores populares urbanos en la Argentina de los 90 del S. XX

VALERIA MANZANO
Indiana University

Bolivia (Argentina, 2000). Dirección y guión: Israel Adrián Caetano. Producción: Lita Stantic. Fotografía: Julián Apezteguía. Montaje: Santiago Ricci. Intérpretes: Freddy Waldo Flores, Rosa Sánchez, Enrique Liporace, Oscar “Oso” Bertes, Héctor Anglada. Estreno: febrero de 2002.

Durante la década de 1990, los capitales se movieron sin restricciones de un lado al otro del globo, pero las personas tuvieron muchas más restricciones para moverse y éstas son —además de legales— simbólicas y culturales. Existen centros neurálgicos donde las personas se dirigen en busca de trabajo, educación u otras posibilidades de ascenso social individual no accesibles en sus lugares de origen. Argentina se ha convertido, durante los 1990, en uno de esos centros de atracción y la trayectoria de uno de esos migrantes es la que se recoge y representa en *Bolivia*.

El filme de Caetano narra la historia de Freddy, un inmigrante boliviano (“sin papeles”) que llega a Buenos Aires y se incorpora a trabajar en un restaurante —frecuentado por taxistas y trabajadores precarizados— donde tiene horario de entrada pero no de salida y recibe poco menos que lo mínimo para su supervivencia en un hotel poblado por otros inmigrantes como él, sin condiciones de higiene o privacidad. La historia transcurre casi enteramente en el restaurante, que oficia como un recorte microscópico de una ciudad y del espacio social que la atraviesa. Los sectores populares encuentran en esa esquina su guarida y su

sociabilidad y dirimen allí sus disputas políticas y culturales por un país con pretensiones de Primer Mundo.

Dos ejes son centrales en la historia y en la propuesta estética de *Bolivia*: por un lado, el modo de representación de lo popular; por otro, el *tono* general de la representación. Lúmpenes y trabajadores, indisociablemente ligados, se dan cita en el relato. Comportamientos y actitudes inestables, entonces, para esos sectores populares que no pueden ser ubicados en una posición fija. Los taxistas — Marcelo y el “Oso”— resumen en sus diálogos el “sentido común” argentino de los 1990: homofóbicos, machistas, xenófobos al punto de culpabilizar al “otro extranjero” de sus miserias cotidianas.¹ Freddy es educado, correcto en el trato, pero capaz de “traicionar” a su mujer, que quedó en Bolivia, capaz de emborracharse y ser violento, capaz de no tolerar las injurias de sus compañeros de clase.

En esta historia se enfatizan las líneas de fragmentación de la clase obrera, entre las que destaca la demarcación “nacional”. Una clase obrera que no se dispone a “liberar a la humanidad de sus cadenas” sino que cada trabajador está solo, estableciendo contingentes alianzas con otros en el restaurante y enfrascado en un proceso competitivo. El filme capta las implicancias de esa *competencia* y para representarla construye un *tono* que se manifiesta en sonido e imagen.

Son numerosas las secuencias en las que aquello que vemos coincide sólo en parte con lo que escuchamos. En muchas ni podemos escuchar qué se dice y quién lo dice. Las voces susurrantes sugieren una entonación, un “acento” en el habla que refiere al conflicto central: entre los “argentinos” y los “otros”. El tono sube con el correr del filme, hasta que, cuando la competencia tal cual la perciben los “argentinos” se vuelve insostenible, la imagen de un Freddy sangrante basta. La tragedia de los sectores populares urbanos en la Buenos Aires de los 1990 pareciera estallar en una bala.

El blanco y negro, por otro lado, se establece como una mediación estética en el proceso de “profundización del realismo” y nos sitúa en el carácter representacional y artificioso de los productos culturales fílmicos. *Bolivia*, en su realismo descarnado, no deja de inscribir en su textura su entidad de (H)historia representada.

Que los filmes son productos culturales y prácticas significativas históricamente determinadas no es novedad y, como tal, *Bolivia* nos informa de su presente de producción. Pero, ¿es ése “nuestro presente”? Sí y no. Las comunidades bolivianas en la Argentina pueden dar fe que la discriminación y la xenofobia no se acabaron. Tampoco se puede hablar de la configuración de nuevas relaciones —más solidarias— entre la clase obrera o los sectores populares en un contexto de recesión.

Lo cierto es que mientras la película se producía —en el 2000— las rutas y calles se cortaban por movimientos de trabajadores desocupados que reclamaban, además de empleo y comida, ser visibilizados por el conjunto de la sociedad argentina que estaba “despertando” abruptamente de un sueño neoliberal que prometía acceso irrestricto al Primer Mundo. Esa ensoñación terminó en diciembre del 2001 y *Bolivia* pervive como uno de los documentos más ricos e inteligentes para adentrarnos en sus contradicciones, en sus zonas oscuras y en su tragedia.

NOTAS

1. Por esos mismos años, la Unión Obrera de la Construcción —organización sindical que agrupa a albañiles y otros trabajadores del sector— lanzó una campaña publicitaria en la cual se culpabilizaba expresamente a los trabajadores inmigrantes de “robarle” el trabajo a sus pares argentinos. Esto último fue, además, un locus permanente en los medios de comunicación controlados por la “nueva derecha” en Argentina.