



Figuraciones del Retorno en el imaginario cultural de la pequeña ciudad: espacios, temporalidades y afectos desde el enfoque de las movilidades

Figures of Return to the Small City: Distance and Affection: spaces, temporalities and affects from the mobilities approach

Valeria Ré

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Argentina. E-mail: vre@undav.edu.ar. ORCID: 0000-0002-9059-1814.

Resumen

Este artículo se propone pensar la ciudad pequeña no metropolitana a través de procesos desencadenados por la experiencia de movilidad impulsada por la escala. Se basa en el hallazgo de una recurrencia de las figuras de retorno que inciden en la representación de los imaginarios espaciales y temporales de las ciudades de referencia y, por ende, en la producción de su imaginario cultural. El corpus sobre el que se apoya la argumentación proviene de mi experiencia como investigadora social en el período 2010-2024. En forma de collage, se presentan una serie de obras y personajes vinculados al arte y la cultura locales, que muestran en marcas biográficas o a través de sus producciones, la combinación de espacios, temporalidades y afectos que van tramando y revelando elementos que se vuelven típicos en el imaginario cultural de la pequeña urbe.

Palabras clave: Retorno; Escala; Distancias; Espacio; Tiempo.

Abstract

This article proposes examine the small non-metropolitan city through some processes triggered by the experience of mobility driven by scale. It is based on the finding of a recurrence of return figures, which influence the representation of the spatial and temporal imaginaries of the cities in question and, therefore, in the production of their cultural imaginary. The argument is supported by my experience as a social researcher during the period 2010-2024. Presented in a collage format, a variety of works and figures associated with local art and culture reveal, through biographical marks or their productions, a fusion of spaces, temporalities, and emotions. These elements shape what we recognize as distinctive characteristics of the cultural imaginary of the small city.

Keywords: Return; Scale; Distances; Space; Time

Introducción

*El paisaje de la pampa,
que en realidad es la ausencia de todo paisaje,
resulta una pantalla en blanco
donde cada uno proyecta la fantasía que quiere.*
Manuel Puig (Canal Encuentro, 2023)

En este artículo se propone pensar la ciudad tomando el enfoque de las movilidades (Urry, 2007), para dar con las representaciones de lo pequeño urbano más allá de sus propios límites. La tarea consiste en mostrar desde las trayectorias móviles de actores culturales y artísticos, que provienen de este tipo de contextos, una serie de trayectos sinuosos y de múltiples direcciones, que invitan a complejizar la manera de acercarnos a conocer las tramas en las que se va configurando el imaginario cultural local. Se proyecta abordar estos procesos a partir de su materialización en prácticas, narrativas y formas de habitar

el espacio (Silva, 2006), enfocándonos particularmente en las dimensiones del tiempo, la movilidad y el afecto que quedan referidos en sus obras (canciones, textos y films), memorias y/o trayectorias vitales de los casos que se presentarán a continuación.

La idea de este trabajo surge de mi interés en las formas en las que las pequeñas ciudades “no metropolitanas”¹ (Greene y de Abrantes, 2018, 2021) son evocadas desde el campo artístico y cultural. El corpus sobre el que se apoya la argumentación proviene de los registros elaborados

¹ Se toma el concepto *ciudades no-metropolitanas* ensayado por Greene y de Abrantes (2018) porque problematiza las múltiples formas de habitar, desplazando la mirada al plano a las multiplicidades, asumiendo una idea de territorio que ensambla lo urbano, rural y urbano no-metropolitano en distintas combinaciones e intensidades como pretende demostrar este artículo. También los autores distinguen cuatro condiciones territoriales que configuran el modo de vida no-metropolitano, que coinciden con categorías movilizadas en nuestro análisis de casos, que son: escala, ritmo, población y jerarquía.



en distintos proyectos de investigación que he llevado a cabo durante el período 2010-2024 en Cruzú Cuatí (Corrientes) y en ciudades del corredor noroeste de la provincia de Buenos Aires, principalmente en Chacabuco y Chivilcoy. Estos trabajos tienen en común la pregunta sobre cómo los actores culturales y artísticos locales gestan y (re)producen socialmente las culturas locales, atendiendo a sus obras, representaciones e imaginaciones de lo pequeño urbano no metropolitano. Precisamente, en el recorrido por ciudades diversas, pero de escala y características similares, fui encontrando un rasgo en común: muchas de las referencias a lo local, socialmente reconocidas y valoradas por la comunidad, estaban creadas en base a la activación de una toma de distancia de quiénes las producían. En el conjunto de materiales compilados, era frecuente observar que el hecho de provenir de una ciudad pequeña se volvía un recurso que solía asumir figuras de retornos, vueltas o regresos. Este hallazgo daba cuenta de una experiencia de movilidad, sobre la que se creaba un tipo de mirada particular, otra forma de estar ahí y de habitar el lugar desde la distancia a un marco de proximidad del que todavía parecían ser parte.

En esta ocasión, la revisita al material recopilado estuvo motivada por el libro de Martín Espíndola (2021) *Morir de Pie. Historia del rock under de Chacabuco 1990-2005*. Allí, el autor nacido en Chacabuco, de mediana edad, músico independiente, que actualmente vive en el conurbano bonaerense, aprovechando el confinamiento obligatorio de la Pandemia COVID19, publicó sus memorias sobre las vivencias artísticas de su adolescencia y juventud en su ciudad natal durante la década de los noventa y principios del año dos mil. A partir de su trabajo, empecé a seguir como pista la circulación de los agentes culturales y artísticos que provenían del ámbito de lo pequeño urbano no metropolitano, atendiendo especialmente a las formas que adquirirían sus referencias en relación con los vínculos que mantenían con la ciudad.

En la relectura de diarios de campo, así como en la revisión de una base de datos de películas situadas en ciudades bonaerenses -pequeñas y no metropolitanas- recopiladas durante los últimos diez años, de los registros de fuentes secundarias (archivos, medios de comunicación, bibliografía local) y de entrevistas realizadas en distintos momentos de los proyectos antes mencionados, empecé a encontrar indicios² que revelaban idas y vueltas, recorridos sinuosos y orientados a múltiples direcciones, que de alguna manera hallaban un camino de retorno en su trayectoria vital o a través de sus producciones. Yo misma,

como investigadora, me encontraba en esa situación retornada, ya que nací y viví en una ciudad de pequeña escala no metropolitana hasta mis diecisiete años, y desde hace más de veinte años me dedico a investigarlas. Para dar cuenta de esto, a continuación se despliegan en forma de collage, es decir, sin seguir un tiempo cronológico sino en la triangulación de las distintas fuentes empíricas y el montaje de los registros, una serie de obras y personajes que describen la combinación de espacios, temporalidades y movimientos que van tramando y revelando elementos que se vuelven parte del imaginario cultural de la pequeña urbe articulando nociones de distancias y movilizandolos sentimientos.

El análisis de la información se basa en tres pilares teóricos. Primero, propone pensar el lugar más allá de sus límites. En este sentido, retoma el planteo de Doreen Massey (2004) de atender a las series de vínculos y contactos con extensiones diversas que lo constituyen como tal. Su reconceptualización de la idea de "lugar" es abierta e incorpora lo diverso, no lo concibe como una entidad cerrada sobre sí, homogénea y estática, sino que por el contrario, constituye un punto de encuentro entre trayectorias múltiples en constante transformación. Correlativamente, incorpora la definición de "paisaje" que produce Ingold (2012, 2018) en su teoría de las líneas, invirtiendo el concepto de lugar al situarlo entre uno o varios trazados desde y hacia cualquiera otras partes. En el mismo sentido que Massey, el autor entiende que el ser humano es ambulatorio y realiza sus actividades por caminos, textos y líneas de significación y movimiento. En este marco, los lugares son delineados por el movimiento y no por los límites externos al movimiento. De esta manera, los sitios se constituyen como una malla (*meshwork*) de relaciones entre personas, paisajes, animales, plantas, y los textos varios que los seres humanos crean en su geografía vivida (Ingold, 2015: 14). Supone que en el paisaje podemos movernos de lugar a lugar sin cruzar ningún límite, dado que la visión que constituye la identidad cambia a medida que nos trasladamos. Por ende, las vidas están dirigidas a través, alrededor, hacia y desde el lugar, desde y hacia lugares en cualquier parte. En síntesis, lo que interesa de estos autores es la idea de proceso de vida que se integra a la definición del lugar, agregando nociones de tiempo, espacio y movimiento. Este proceso de vida es también un proceso de transformación o revelación de los paisajes en los que las personas viven o vivieron. De modo que la identidad no se arraiga simplemente dentro del lugar, sino que se compone también de relaciones externas y contactos interdependientes que también deben ser explorados.

Como consecuencia de lo anterior, como adelantaba al comienzo, otro eje es el enfoque de las movilidades³

² Aquí la idea de "indicio" sigue la definición de Ginzburg (1989), se basa en la búsqueda, identificación e interpretación de indicios que abren la posibilidad de una nueva mirada a la realidad. En este sentido, se realiza un ejercicio de desciframiento en las fuentes compiladas durante un amplio período de tiempo, en distintos lugares geográficos que tienen en común lo pequeño urbano no metropolitano, incluyendo registros diversos que permiten dar cuenta de relaciones que comprenden con otra mirada los procesos históricos y culturales.

³ El "giro de la movilidad" surge en las ciencias sociales europeas, es un paradigma que aspira a examinar el rol constitutivo del movimiento dentro del funcionamiento de la mayor parte de las instituciones y de las prácticas sociales. Sostiene que las relaciones sociales implican diversas conexiones, a veces a distancia, a veces cara a cara; y

(Cresswell, 2010; Sheller y Urry, 2006; Urry, 2003; Zunino Singh, 2018). En este marco, se indagan las huellas de la movilidad espacial en las configuraciones imaginarias sobre lo local, elaboradas en/desde la producción artística situada en aglomeraciones urbanas de escala pequeña. Es decir, se analizan las representaciones sobre lo local que se producen por efecto del desplazamiento. El foco está en mostrar cómo la distancia, construida desde diversas fuentes, se entrelaza con el lugar desde su pasado y su presente. La presentación de datos para el análisis repara en ejemplos que articulan conceptos que buscan dar cuenta de los procesos desde/hacia distintos ambientes y lugares, para proponer un camino de ida y vuelta, de interseccionalidad de los trayectos.

Este trabajo tiene como premisa que moverse es una forma de habitar la pequeña ciudad no metropolitana, ya que estas ciudades no son autosuficientes. En los casos observados, la circulación se da por la vía de la necesidad en cuestiones de salud (tecnología, especialidades, calidad de servicios), burocráticas (trámites provinciales, jurídicos), de estudio (estudios universitarios o terciarios especializados), culturales (consumo, formación, profesionalización). La gente se desplaza entre ciudades para ir al médico, para estudiar, para hacer negocios, para comprar ropa o intercambiar otros bienes. Por otra parte, también circula al interior de un espacio urbano fragmentado y centralizado, que como se describirá más adelante produce distintos tipos de límites y fronteras que definen un adentro y un afuera del lugar que es móvil y situacional. En efecto, el enfoque de las movilidades se vuelve un recurso metodológico que permite explorar formas alternativas de acceder a la ciudad pequeña como lugar, específicamente a través de las relaciones de interdependencia que las vinculan a otros lugares, así como desde las formas múltiples en las que estas se articulan en la circulación de objetos y personas. Sin pretensión de exhaustividad, se comprende la movilidad desde sus efectos, como productora de distancias e imágenes de ciudad. Es decir, se exploran las articulaciones imaginarias que suponen la toma de algún tipo de distancia con lo local y que devuelven una nueva idea producto de ese recorrido. En especial, teniendo en cuenta que la circulación, propiciada por la escala, impacta en las configuraciones culturales sobre lo local de las que hay referencias materiales.

Por último, la ciudad se abarca como ambiente vivido y testimoniado. Como mencionaba al principio de esta introducción, para el análisis se toman en cuenta las trayectorias móviles que son intrínsecas a un proyecto

diferentes modos de movilidades con sus complejas combinaciones: desplazamientos de cuerpos de personas; movimientos físicos de objetos; viajes virtuales a menudo en tiempo real trascendiendo las distancias; circulación comunicativa a través de mensajes entre personas; y viajes imaginarios (Sheller y Urry, 2018). La novedad fundamental radica en que la movilidad puede ser un enfoque con el que se observa cualquier fenómeno social, el movimiento se transforma en el eje organizador de las preguntas, exploraciones e interpretaciones (Zunino Singh, 2018).

de vida vinculado a lo artístico (música, cine, literatura), entre personas que tienen en común haber vivido en el ámbito de una pequeña ciudad no metropolitana y que hacen referencia a esto (directa o indirectamente) en sus producciones artísticas (films, canciones, libros). De allí, se recuperan las referencias a la ciudad pequeña evocada, narrada y/o representada, para indagar en los movimientos que imponen algún tipo de distancia, la cual opera desde adentro o desde afuera del lugar. En estos soportes también se rastrean los sentimientos que se despliegan por una ciudad determinada, condicionados tanto por las coordenadas históricas y culturales, así como por la propia experiencia socioespacial de los individuos que se desplazan y vuelven⁴.

Específicamente, el análisis se inspira en la geografía emocional de Tuan (2007) que explora en torno a un espacio material percibido, apropiado, habitado y significado. Y, en la imaginación geográfica de Harvey (2007), que se interesa por los procesos en los que una persona puede comprender el papel que tiene el espacio y el lugar en su propia biografía. En este sentido, se toman en cuenta las relaciones con los espacios que los individuos ven a su alrededor y se visibiliza la medida en que las transacciones con las organizaciones son afectadas por el espacio que los separa. En el corpus que se presenta, hay ejemplos de autores y directores que tienen un vínculo familiar (de proximidad) con una ciudad pequeña urbana y que a través de sus producciones sistematizan épocas y personajes que hablan de esa relación. Aquí, como propone Lussault (2015), la noción de proximidad supone un conjunto de principios que codifican los distanciamientos y las cercanías aceptables para cualquier persona y/o grupo, por lo que el afuera y sus distancias se vuelven mecanismos a través de los cuales la ciudad también se revela. Por todo esto, el interés está en indagar cómo se articulan la distancia y el tiempo, a través de las relaciones que se establecen entre biografías, paisajes y culturas.

En síntesis, en este trabajo reconstruyo versiones del imaginario de ciudades de pequeña escala no metropolitanas, de su ambiente natural y cultural. Se identifican aquellas que lo configuran por efecto del moverse, de cambiar de posición, donde las referencias son evocadas desde algún tipo de distancia que integra la experiencia de circulación en la práctica de entrar y salir de la ciudad. En los datos empíricos se encuentra una relación intrínseca entre distancia y tiempo, allí donde la frecuencia del (re)encuentro que permite la circulación produce un tipo de imagen sobre lo local que articula siempre pasado y presente. A continuación, se despliegan los hallazgos en dos partes. Primero, se exploran las referencias espaciales, descubriendo bordes y lugares que caracterizan la experiencia del habitar y circular desde lo pequeño

⁴ El análisis de los sentimientos se enmarca en una mirada que reconoce que las emociones no son experiencias individuales, sino que refieren a fenómenos profundamente sociales (Ahmed, 2019, 2015; Illouz, 2007).

urbano. Se exploran los cambios de direcciones y se reflexiona sobre los sentimientos que éstos movilizan. En segundo lugar, centrado en las trayectorias y producciones artísticas, se indaga sobre los trayectos biográficos que van abarcando una espacialidad que es pasado y presente. Se abre una reflexión sobre cómo las distancias afectan a la producción de la mirada de retorno y a los sentimientos que se movilizan en relación a la ciudad.

Más allá del horizonte: bordes y lugares

“Cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo arraigamos, día a día, en un “rincón del mundo”. Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo”.
(Bachelard, 2022: 40)

El paisaje retornado: la circulación desde lo pequeño urbano

Corría el año 2020 en plena pandemia COVID-19 y Martín ya no vivía en Chacabuco⁵, su ciudad natal. En ese contexto, como menciona en la contratapa de su primera edición, decide hacer un “viaje sensible” retornando a la década del noventa y escribe el libro *Morir de Pie. Historia del rock under de Chacabuco 1990-2005*. Allí relata en primera persona los años en los que lideró una banda de rock (1992-2004) que llegó a tener impacto en la memoria juvenil rockera de ese momento en la ciudad. A modo de bitácora de juventud, despliega una serie de imágenes concretas de lo que era habitar la ciudad en esos tiempos. Plagada de nombres propios y de referencias que detallan algunos mojones, el relato se sostiene en una voz autorreferencial que da cuenta de los vaivenes de un artista autogestivo.

¿Qué horizontes imagina y recrea quien recupera un proceso de vida asociado al arte y la cultura en una pequeña ciudad en la década del 90? En lo que sigue se esbozan algunos de los trazos que esta mirada de retorno configura en el presente sobre ese paisaje diverso, móvil y aparentemente contradictorio, captando su complejidad organizada en las dimensiones del adentro y el afuera de ese entorno urbano. Para ello, se analizarán algunas de las imágenes que propone el libro. El objetivo es mostrar cómo en el texto se va modelando un sentido del lugar en función de un cambio de dirección en el trayecto de vida que va de la adolescencia a la vida adulta. Se encuentra en ese recorrido un giro de la mirada sobre la ciudad, de

⁵ Chacabuco está ubicada en el kilómetro doscientos de la Ruta Nacional Nro. 7, al noroeste de la provincia de Buenos Aires. Cuenta con aproximadamente unos 50 mil habitantes (Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC], 2022). Limita con otras localidades de características similares, que han alcanzado distintas jerarquías en el mapa regional, como son Chivilcoy, Junín, Carmen de Areco, Salto y Bragado. Estas se encuentran a distancias que van de los 50 a los 80 km. Se encuentra a un promedio de tres horas de viaje de centros metropolitanos como la Ciudad de Buenos Aires, Rosario y La Plata.

adentro hacia afuera y viceversa, que le es constitutiva.

En el proceso de vida que relata Martín se halla un doble movimiento, aquel que implica una idea de retorno en la distancia que confluye en un texto que reconstruye y valora una experiencia de vida en Chacabuco. Y otro movimiento, que queda plasmado en la recuperación del imaginario de juventud, que muestra las marcas de lo pequeño urbano en la deriva juvenil que orientaba muchas de sus fantasías en y hacia afuera de la ciudad. En virtud de este señalamiento, se observa que el libro empieza con un prólogo escrito en el año 2021 por el reconocido músico a nivel nacional Palo Pandolfo⁶, quien revela un punto de llegada: “Llegan los pibes de Chacabuco, un periplo desde la Pampa Húmeda a la pálida ciudad” (Espíndola, 2021: 5). Y continúa, en la primera línea de su primer capítulo, estableciendo un punto de partida: “Junín 52, Junín y Primera Junta, ciudad de Chacabuco, noroeste de la provincia de Buenos Aires, pampa Argentina [...] la casa de mi abuelo” (Espíndola, 2021: 8). En ese devenir, la ciudad de Chacabuco funciona como refugio, recurso y hasta como inspiración.

El retorno orientado al rescate de la historia de una banda de rock local es un testimonio que recrea la ciudad y en ese gesto recupera una experiencia para ponerla en valor. Es un caso en el que la existencia social del autor y de la banda están sostenidas por el espacio que crean, el cual se va develando a medida que se van estableciendo distancias y vínculos. Es decir, la espacialidad se evidencia en la convivencia concreta con otros individuos y también con lo no humano, objetos y cosas⁷ (Lussault, 2015). A lo largo del texto van apareciendo registros del territorio en el que aquellos jóvenes se movían, horizontes que gestaban circuitos e imágenes rurales y urbanas que se articulaban con viajes a ciudades cercanas y centros metropolitanos.

Observemos algunos ejemplos. Entre las voces invitadas por Martín a participar de esta recapitulación, se deja de manifiesto que en aquella época buscaban darle un sello distintivo a una banda cuyo propósito era “salir siempre hacia afuera”. Sus rasgos de origen estaban consustanciados con “la parte más chata y oscura y opresiva de vivir en un pueblo”, ellos tenían “el sueño de salir físicamente con la música e ir a las grandes ciudades”. En sus propias

⁶ Palo Pandolfo (Buenos Aires, Argentina. 1964-2021) fue un cantante, compositor, poeta y guitarrista de rock argentino. Comenzó su carrera a finales de los años 1970. Lideró la banda post punk llamada Don Cornelio y La Zona, con la que editó dos trabajos discográficos de estudio y un álbum en vivo. Tras la separación de esta banda, formó el grupo Los Visitantes, en el que fusionó rock y ritmos latinos de diversas formas. Fue autor de éxitos masivos.

⁷ Para Lussault (2015: 51), por definición, el espacio comprende un conjunto de relaciones en todos sus aspectos materiales e ideales, establecidas por una sociedad, en un tiempo dado, entre todas las diferentes realidades sociales. Asimismo, propone que el espacio no solo es habitado físicamente, sino que también es interpretado, usado y resignificado por sus ocupantes. En ese sentido, las prácticas cotidianas de las personas transforman los lugares, asignándoles significados y funciones particulares.

palabras, eran lo “inimaginado” en esa época: “campesinos escuchando músicas de primera línea” (Espíndola, 2021: 116). Esta reflexión biográfica muestra varios elementos que son significativos. Por un lado, lo distintivo que tiene que ver con aquello que los hacía originales e híbridos, urbanos por su relación con el rock y rurales [“campesinos”] no porque hicieran actividades en el campo sino simplemente por tenerlo siempre en el horizonte. Por otro lado, se observa la necesidad de pensarse fuera de ahí para concretar el estar siendo allí dentro.

El campo y la quinta

Para captar los efectos de estos imaginarios que contienen la idea de movilidad, se puede empezar pensando en cómo circulaban mientras habitaban en una ciudad cuyo horizonte estaba marcado por el llano y el aparente vacío. En el texto de Martín se encuentran múltiples referencias al paisaje “del campo”. Entre estas cobran relevancia imágenes que producen afueras y bordes. El “campo” aparece como una línea original, que en el relato se vuelve bucólica y asfixiante a la vez:

“Imágenes de un *Dodge Polara* viajando por el campo, por las afueras, por los caminos nativos de Chacabuco, desde la Cañada de los Peludos a la Bonita Decung o la Cara de Bruja [Nota autor: esta es la copa de un árbol en un camino rural que asemejaba a esa figura], desde el cementerio al monte Mori o a la estación de tren” (Espíndola, 2021: 20).

Los circuitos que rodean la ciudad y sus afueras, son el escenario en el que estos jóvenes parecen quedar a la deriva. Son paisajes que producen una experiencia sin límites, que es recuperada y puesta en valor en esta narración que expresa, a la distancia, una mirada interior sobre ese espacio. Este tipo de perspectiva, en general, se encuentra ausente en el registro de lo cotidiano ya que la ciudad se construye a espaldas de estas referencias en tanto que lo urbano se opone al “campo”, toma distancia. Sin embargo, en el texto de Martín la presencia del paisaje “del campo” es insoslayable y es producto de su circulación sin barreras. Muestra de esto es la mismísima identificación con lo “campesino” movilizadora en varias ocasiones en su texto, que no remite a una identificación con las prácticas campesinas en general, sino solo a su relación de cercanía o proximidad.

Sobrevuela al texto de Martín una especie de homenaje a Haroldo Conti⁸, un autor que siempre es nombrado cuando se habla sobre Chacabuco, ya que en sus cuentos introduce la ciudad evocando sus climas, olores e imágenes interseccionales, en las que lo urbano queda

⁸ Haroldo Conti (1925-1976 –desaparecido–): escritor, periodista y docente argentino nacido en Chacabuco (Bs. As.), detenido y desaparecido en la última dictadura cívico-militar en el año 1976. Considerado uno de los escritores más destacados de la generación del sesenta. En sus cuentos menciona frecuentemente lugares de su ciudad natal, Chacabuco, y a su vez, describe con mucha exactitud personajes reales reconocibles en la ciudad.



Figura 1. La Bonita de Decung, es una referencia en el paisaje rural ubicado en las afueras de la ciudad de Chacabuco. Foto tomada de puncotclick.com.ar (2024).

Figure 1. *La Bonita by Decung stands as a visual landmark within the rural landscape on the outskirts of Chacabuco, a small non-metropolitan city in the Province of Buenos Aires, Argentina. Photograph retrieved from puncotclick.com.ar (2024).*

impreso en una proximidad con nombre y apellido, en una espacialidad sin límites ni distancias. Al pensar esto a la luz de lo que plantea Lussault (2015), a la proximidad en tanto conjunto de principios que codifican los distanciamientos y las cercanías aceptables para cualquier persona y/o grupo, se puede ver que el afuera y sus distancias funcionan de alguna manera como los mecanismos a través de los cuales la ciudad se revela. Es por ello que se vuelve muy significativo el hecho de que muchos de los relatos que cuentan a la ciudad se generan desde algún tipo de lejanía, desde una exterioridad que le es constitutiva.

El relato de Martín también dibuja algunos bordes. Entre estos se destacan las referencias a “la quinta de Gutiérrez”, un lugar que adquiere una dimensión distinta a todas y se va configurando como un espacio para sentirse “libres”. La quinta era “mágica” porque era “un lugar permanente de reunión de músicos, bohemia y amor” (Espíndola, 2021: 47). Como señala el autor, la “matriz chacabuteka” se vería invertida o revolucionada en ese espacio comunitario, una especie de “logia” de la creación entre la naturaleza y la expresión:

“La quinta de Diego [Gutiérrez] queda en la ruta 7 cerca de la salida de la ciudad...y era un ritual salir en bicicleta todas las tardes con los instrumentos... recorrer la ciudad [...] divisar los silos de maíz en el horizonte, en caravana gritando por el campo como el chajá y agradecidos por el aroma de las flores nativas. La quinta

era hermosa, llena de árboles, con una pileta zarpada, con caballos sueltos, atrás de la quinta se había formado un lago natural con un pequeño ecosistema de aves, plantas y animales salvajes, era un oasis oculto y contracultural en la matriz chacabuteka” (Espíndola, 2021: 47).

Ese borde también es mencionado y valorado por otras voces que se suman a este “viaje” compuesto de disertaciones entre contemporáneos sobre una época. De allí se desprenden alusiones espaciales y afectivas que se sintetizan en un paisaje de soledad, en el que irrumpe el movimiento orientado a una serie de terminales que van en dirección al exterior: la quinta, la ruta, el mundo.

[Cuenta Leandro, amigo de Martín] “Década del 90, el calor del verano estalla en las ruedas de mi bici, el asfalto humea y sigo pedaleando hacia la quinta de los Gutiérrez; son las dos de la tarde y nadie anda en el acceso, pero mis piernas no paran de moverse hacia el paraíso, me ilumina la soledad de la pampa y solo pienso en música: mi antídoto. El humo de la fábrica nunca deja de salir y ya estoy cerca de la ruta siete, arteria hacia el mundo” (Espíndola, 2021: 146).

Como parte del periplo al que están sujetos Martín y su banda, alrededor de los años 2000 -en plena crisis económica de la Argentina-, el autor queda desocupado en Buenos Aires después de una corta estancia apoyada por un buen trabajo y el alojamiento de un amigo. Menciona que, ante esto, no le quedó otra que volver a “Junín 52, su pueblo niño querido” (Espíndola, 2021: 51). Era volver como adulto y triste, porque quería quedarse en Buenos Aires. En Chacabuco, a través de amigos, se integra a un equipo que organiza campamentos y empieza a acompañar con su música a contingentes de estudiantes secundarios. En este proceso se revela otro dato que indica que, a lo largo del tiempo, ciertas lógicas espaciales se mantienen intactas, ya que viaja y vuelve más asiduamente a la quinta de Gutiérrez y empieza a frecuentar la quinta de Silvana. Nuevos/otros bordes, donde pasaban las “cosas maravillosas”, esos lugares que como dice “estaban en otro plano del tiempo” (Espíndola, 2021: 55) y que vuelven a aparecer valorados en su texto.

Hasta aquí, Martín y sus amigos reconstruyen desde la distancia lo que constituye la particularidad de su banda, aquella que emergió en ese ambiente donde los bordes materializan la experiencia de un territorio interseccional de lo urbano y lo rural, con una proyección hacia el afuera metropolitano. Esto último, se puede notar en la recreación de los motivos que orientaban sus prácticas artísticas desde la perspectiva de la proximidad característica de lo pequeño urbano. Todas estas marcas advertían de los sentimientos de aburrimiento, soledad, vacío y ausencia, que coloreaban una experiencia particular de habitar en este tipo de territorios en esa época.

El centro y la casa

A través de esta vivencia juvenil, grupal y de perfil artístico, también se descubren toda una serie de imágenes que tienen que ver específicamente con la ciudad. Entre estas, aparece principalmente “el centro” como el espacio preponderante para la circulación. Se mencionan los lugares donde pasaban el rato, “mataban el tiempo” o imaginaban intervenciones artísticas (por ejemplo: grafitis). En particular, se destacan algunos sitios que aún existen como lugares tradicionales o históricos de Chacabuco (la pizzería Gessabot, el Centro de Educación Física Nro.20 (CEF), Racing Club, Escuela Nro.1, Colegio Comercial), la mención de una gran cantidad de bares y/o boliches de aparente corta duración, con un alto grado de recambio a lo largo del tiempo, y otros como los que describe la cita a continuación:

Siempre nos juntábamos en los escalones de la sala COPAC del viejo Teatro Italiano, que llevaba veinte años cerrado y era nuestro lugar de referencia [...] Desde ahí pispeábamos la plaza San Martín [plaza central] y del otro lado los autos que doblaban dando la vuelta al perro, la gente que pasaba, los jueguitos, el pool del Huracán (Espíndola, 2021: 33).

Por último, otro dato insoslayable en lo narrado sobre el deambular por la ciudad, son las referencias a las casas. Bachelard (2022) planteaba que las casas son rincones del mundo que se configuran en la memoria de una forma poética, en una mezcla de memoria e imaginación, como lugares de ensueño y refugio. Esto otorga a este tipo de espacios una potencia que hace que los recuerdos del mundo exterior jamás alcancen la misma tonalidad que los recuerdos de la casa (Bachelard, 2022: 42). En el texto de Martín, las casas aparecen como escenarios de asados, juntadas y ensayos. Sobresalen las “casas de abuelas/os”, que en descripciones profundas dan cuerpo a una espacialidad típica, amplia y abierta, de interior y exterior [“el patio de la casa de Adela tenía una parra medio seca y una mesa de cemento redonda con banquitos y unos caracoles antiguos en el centro...yo sentía como mía esa parte” (32)]. Pero también se presentan otras descripciones espaciales referidas a estas: casas a pocas cuadras o a la vuelta, la casa materna, la casa épica, el bunker, el sótano, el garaje. Todas constituyen lugares donde se habría gestado la historia de la banda emblema del rock *under* chacabuquense: “mi casa materna”; “esa casa, esa época, fueron una iluminación para mí”; “la casa de atrás de lo de Marcos, que vivían con su abuela, era nuestro bunker, nuestro lugar de reunión, nuestra logia”.

Las casas como espacios habitados, reconocidos y valorados en la ciudad de Chacabuco, son lugares que en el texto de Martín se recuperan en un modo de ensoñación. Un dato significativo en relación a esto último, es el hecho de que los sitios donde ha circulado



Figura 2. Interior del teatro *El Garage*. Ciudad de Chacabuco. Foto Emilia Crechet (2022).

Figure 2. Interior of *El Garage Theater*, located in the city of Chacabuco. Photograph by Emilia Crechet (2022).

la cultura independiente o los bares emblemáticos de las últimas décadas en esta ciudad, que fueron cambiando de nombre en sus renovaciones generacionales, donde se manifestaron diversas expresiones artísticas locales, también aluden a la figura de la casa sin metáforas: Portal (Boliche), El Sótano (Pub), El Altílo (Centro Cultural), El Patio (Pub), La Casa (Centro Cultural), El Garage (Teatro). Se puede notar que, ante la ausencia de otro tipo de lugares, las casas se tornan espacios donde circula y se gestan sin límites: la intimidad, el arte, el encuentro, la amistad y la familia. Expresan todo lo que forma parte elemental y caracteriza a la producción cultural local, donde lo privado se entremezcla con lo social ampliando sus fronteras, enmarañados, redefiniendo las distancias entre interior/exterior.

El campo, la quinta, el centro y la casa, son las referencias espaciales preponderantes en la reconstrucción de aquella época y de la propia existencia social de la banda. Es por donde circulaban al interior, desde donde se organizaban las jerarquías y las distancias en el ambiente de lo pequeño urbano, delineando distintos tipos de fronteras o bordes. Todos estos lugares funcionaban como umbrales cuyas significaciones eran relativas a la proximidad o distancia que imponía la propia experiencia y la movilidad proyectada en la imaginación del afuera.

La vuelta: pasado en presente

*Nunca a un costado
del camino
las memorias
de mi pueblo*
"Alma mía" de Alicia Marino (2024)

*Miramos el mundo una vez, en la infancia.
El resto es memoria.*
"Nostos" de Louise Glück (2017)

El reencuentro y la nostalgia reflexiva

La trayectoria que venimos conociendo de Martín está marcada por la movilidad. Los puntos de inflexión son las salidas y las entradas a su ciudad natal, en una circulación que acumula experiencias que se van integrando a su proyecto musical y artístico autogestivo. Se destacan como relevantes dos trayectos de ida y vuelta en su texto. El primero, marcado por un hecho estructural que tiene que ver con que, en los ambientes pequeño urbanos, la finalización del secundario en general viene acompañada de un momento de quiebre entre quienes tienen la posibilidad de irse de la ciudad para avanzar con estudios superiores⁹. Este tipo de trayecto es común, a tal punto, que existen políticas municipales que buscan reducir las desigualdades en su realización, que consisten en la gestión de casas donde se becan y alojan aquellos estudiantes que no pueden sostener económicamente ese recorrido (Por ejemplo, la municipalidad de Chacabuco tiene casas en Junín, Chivilcoy, Buenos Aires y La Plata)¹⁰. Martín obtiene un lugar en la *Casa de Estudiantes de Chacabuco en La Plata* para estudiar Bellas Artes, allí las habitaciones se comparten y los proyectos se entrecruzan. La ciudad de La Plata, dice, se convirtió en un "vergel". Describe que aquella experiencia "fue entrar en un mundo inimaginado... Estaba tocando el cielo con las manos" (p. 34). Su estadía activó un viaje soñado, de ida y vuelta, ya que cuando volvía a Chacabuco, sobre todo en los veranos, lo hacía lleno de novedades que compartía con sus amigos de siempre.

"Durante los veranos" es una marca temporal que se ha registrado de manera frecuente en distintos momentos del trabajo de campo. Las referencias a esta estación del año en la década del 90 en Chacabuco no distaban de las descritas por Haroldo Conti en los años 70s. ni de las actuales, ya que las dinámicas estudiantiles mantienen esta característica de irse y volver en período estival a la casa familiar, de salir de la gran ciudad para alojarse en la tranquilidad pueblerina. Si bien Chacabuco no es una ciudad turística, los registros dan cuenta de que en esa estación del año el paisaje de la ciudad se transforma de alguna manera. Ya desde uno de los primeros fragmentos de su libro, Martín deja retratada esta movilidad estacional exponiendo detalles temporo-espaciales que permiten analizar la configuración de un paisaje también móvil y contemporáneo:

⁹ En de Abrantes y Felice (2015) proponen pensar este proceso a partir del concepto *capital locacional*, que se configura en relación a la localización residencial dentro de la ciudad, pero también respecto a la posición que esa ciudad asume dentro de una "jerarquía interurbana". La posición residencial de los jóvenes se define en relación a un orden intra-urbano, pero también, interurbano, que se refuerzan mutuamente, agudizando las desigualdades que atraviesan los jóvenes.

¹⁰ En los últimos años también han aumentado, con un fuerte apoyo de los gobiernos municipales, las ofertas de carreras técnicas y de algunos trayectos de licenciaturas efecto de un proceso de descentralización de las universidades centrales y una política de retención de jóvenes en este tipo de localidades.

“Como dice Haroldo Conti, todos los veranos eran hermosos en Chacabuco. Todos los que estudiaban durante el año regresaban al pueblo y ahí volvíamos a estar todos juntos, volvíamos a reencontrarnos con la ciudad, con los amigos” (Espíndola, 2021: 35).

En esta última cita se destaca otra figura del retorno asociada a la idea del “reencuentro”, motivo que también ha aparecido en varias oportunidades en el trabajo de campo realizado en distintas ciudades. Si se analiza como efecto e indicio de las movilidades que caracterizan a este tipo de localidades, se puede ver que hay una idea de renovación de relaciones e intercambios que se acoplan a un ritmo que no varía. Se produce algo nuevo que revive en el presente las dinámicas del pasado: encontrarse con los de siempre y algunos más. La ciudad en el verano tiene ese pulso en el que se busca el reencuentro con lo conocido, con lo que siempre ha estado ahí. Hay una idea intencionada de volver con lo nuevo para insertarlo en la modalidad de lo establecido, gestando una práctica cultural que termina quedándose en el borde del tiempo y el espacio.

El regreso y el reencuentro van tomando tonalidades distintas de acuerdo a qué tan espaciados se producen esos retornos, es decir, son relativos a la distancia y a la frecuencia de tiempo. Aquí, se propone desviar la mirada para indagar y contrastar esta idea con los registros de campo de otras ciudades de características similares que forman parte del acervo de investigaciones mencionado al comienzo de este artículo. Entre tanto, se halla que cuando el regreso se hace más espaciado, gana la distancia y empieza a primar un sentimiento de nostalgia que cristaliza un mismo registro temporal. En efecto, un buen ejemplo se halla en el diario de campo realizado durante el período 2010-2013 en Curuzú Cuatí¹¹ (Corrientes), cuando la ciudad correntina festejó los doscientos años de su fundación (noviembre de 2010) y activó la circulación de una serie de músicas que retrataban imágenes del pueblo asociadas al pasado y al afecto que sostenía ese vínculo con tintes de nostalgia. Entre estas, llamaban la atención las reiteradas menciones a la idea de la partida del pueblo, que quedaban plasmadas en las poéticas de la vuelta o el regreso. Al observar el caso específico del chamamé, la migración hacia los grandes centros urbanos durante la primera mitad del siglo XX (principalmente Rosario o Buenos Aires), motivados por trabajo, curiosidad, necesidad o salvación, dejaron como resultado en este género de la música popular una poética de la distancia, de la lejanía¹². Respecto de estas dinámicas sociales de circulación, me interesan especialmente las imágenes

que devuelven sobre lo local, las marcas de ciudad que sobresalen. Un ejemplo preciso es el tema compuesto por Antonio Tarragó Ros (padre) y Gregorio de la Vega (2007), que es considerado el himno de la ciudad:

CURUZÚ CUATÍÁ, cuna querida, tierra que
nunca podré olvidar
Porque ella guarda todo el tesoro de mi
bohemia y de mi soñar
Cuantos placeres dicha y halagos de ti distante
yo disfruté
Pues nada de eso se ha comparado con la
tibieza de aquel ayer.
Barrio Don Bosco, Villa Belgrano, Barrio Las
Toscas, Yaguá Rincón
Tu bello Centro y el Centenario los llevo dentro
del corazón.
Tu antigua plaza, rincón florido, donde una
tarde le dije adiós
A aquella novia que con el tiempo de mis
recuerdos no se apartó.
Vuelvo muy triste, traigo en la mente aquel
pasado que en ti viví
Mi vieja casa, mi madrecita, su postrer beso
cuando partí. [Subrayado de la autora]

La idea de la partida forja una parte importante del imaginario cultural de la pequeña urbe. En la experiencia del afuera, los nacidos y criados que retornan desde el lenguaje artístico, evocan al pueblo que surge en esa distancia. Producto de la lejanía se produce algún tipo de extrañamiento, que por efecto de la nostalgia deviene en una unidad detenida en el tiempo. Se configura un lugar encapsulado, de ensoñación, aunque atravesado por articulaciones que lo exceden y que son constitutivas de las personas que la refieren¹³. De esta manera, la figura de pueblo natal produce ideas de ciudad idílicamente retratadas como figuras nostálgicas en las que las experiencias de la infancia y la juventud se abstraen y universalizan. La perspectiva del “pueblo niño” (recreada por Martín en Chacabuco) adquiere formas que dan cuenta de una comunidad sin conflicto, atemporal, que activa la memoria y la identificación de los compueblanos como práctica emocional.

“Yo quiero volver... reteniendo el tiempo
y reverdecer en cada malvón
y empezar de nuevo.
Yo quiero volver... mi país pequeño
a cantar con vos
para que despiertes mi pueblo”.

¹¹ Ciudad cabecera de Departamento homónimo (51.000 habitantes), ubicada en el centro sur de la provincia de Corrientes. La localidad cuenta con alrededor de 44.000 habitantes según el último censo nacional (INDEC, 2022). Se encuentra a 356 km de Corrientes Capital, la ciudad cercana más importante.

¹² Se puede ver una historia de los orígenes del chamamé en la serie *Chamamecero*, disponible en: <https://tinyurl.com/mpmdd2fx>

¹³ Svetlana Boym, en su libro *The Future of Nostalgia* (2001), plantea el concepto de nostalgia reflexiva y restaurativa, explora cómo las sociedades contemporáneas negocian su relación con el pasado y cómo esta relación moldea su identidad cultural. En la era de los desplazamientos, donde las comunidades experimentan la pérdida de estabilidad cultural y geográfica, este sentimiento aflora más asiduamente. La autora examina cómo la nostalgia, lejos de ser una simple añoranza del pasado, se convierte en una fuerza cultural, política y personal que moldea identidades y afecta el presente.

Mi pueblo [Curuzú Cuatiá], Letra y música de
Aldy Balestra. [Subrayado de la autora]

A través de este tipo de representaciones, el imaginario de la pequeña urbe se vuelve fantasmal. Las imágenes que reflejan la memoria y el retorno, producen una discordancia que a veces tiene efectos incómodos para quienes las movilizan: “vuelvo triste”. Se encuentra un color melancólico, una nostalgia de tono reflexivo (Boym, 2001) centrada en emociones personales, que habilita pensar en los efectos sobre el presente cuando se mantiene la distancia. Aparece un sentimiento que reconoce la fragmentación del tiempo y acepta las contradicciones inherentes al recuerdo. Justamente Boym (2001) plantea que la nostalgia reflexiva conecta la memoria con la autocomprensión y la imaginación cultural, ya que mantiene un diálogo con el presente y evita caer en simplificaciones que idealizan lo perdido. Respecto de esto, en una entrevista realizada en el marco de los festejos de los 70 años de la emblemática institución curuzucuateña ACYAC¹⁴ (año 2010), un artista que ya no vivía en Curuzú Cuatiá lo expresaba de la siguiente manera:

A veces la distancia provoca en los artistas una sensibilidad fina, nostálgica y oportuna, con relación a su ciudad. Y desde ese lugar nacen trabajos extraordinarios. Pero, también hay un atisbo de desilusión por lo perdido. Cuando vuelvo al pueblo recuerdo un Curuzú que ya no está y entro en una especie de ensoñación mientras estoy allí. Tiene menos que ver conmigo que antes” (Gerardo, músico y actor, conversación informal, Curuzú Cuatiá, 2010).

Tanto en la afirmación de lo existente como en la imaginación de una comunidad que se ha detenido en el tiempo, como es el caso de la puesta en escena del pueblo natal, se observan ciertas operaciones selectivas que hace la memoria, selecciones nostálgicas y melancólicas, que son construidas en el desplazamiento. La ciudad se convierte en un lugar donde regresar, un refugio mentado en la base de lo vivido y perdido. De esa manera, los rasgos que constituyen parte del imaginario de estos lugares quedan atados a ideas del pasado, asociadas a la infancia o la primera juventud. Este registro temporal tiende a formalizarse en una valoración sobre la continuidad, la conservación y la estabilidad, que se atrincheran en el marco de formas “tradicionales”. Todo esto advierte de una temporalidad típica que marca el ritmo de la ciudad actual, donde el crecimiento o la renovación se tensionan y se vuelven difíciles de desarrollar.

Tanto en el caso de Martín (Chacabuco) como en el de los chamameceros (Curuzú Cuatiá), emerge una sentimiento de nostalgia desde donde se negocian sus relaciones con el pasado y se moldean rasgos del imaginario cultural de la ciudad pequeña. Los dos ejemplos dan cuenta de

desplazamientos y de experiencias de continuidad, que asumen la figura de la nostalgia. Ésta, más que una simple añoranza del pasado, se vuelve una fuerza cultural, política y personal que afecta el presente.

Retorno, espacialidad y biografía

Por último, queda por mencionar una de las posiciones identificadas que aportan a la producción del imaginario cultural de las pequeñas ciudades desde la figura del retorno y que abreva en esta idea de pensar la espacialidad constitutiva de la propia existencia social de sus autores. Resulta significativo detenerse en tres películas que producen una serie de referencias sobre la ciudad pequeña no metropolitana y la trayectoria de sus realizadores, ya que contribuyen a la argumentación que se viene desarrollando. Su elección está basada en que estos films dan cuenta de la intención de crear un tipo de mirada interior en un tiempo presente donde todo está sucediendo ahora, escapando de las visiones costumbristas o *kitsch*¹⁵ en las que suelen caer las representaciones de este tipo de escenarios. Se reúnen aquí porque estas historias muestran un factor común que es un registro basado en el regreso, la huida, los recuerdos y el afecto que derivan del arraigo a un tiempo pasado. Son narraciones que informan sobre el ambiente pequeño urbano a través de distintos tipos de idas y vueltas, registradas en secuencias espacio temporales, en las que queda demostrado que las dinámicas de salir y entrar son constitutivas a este tipo de lugares. Ahora bien, como se dijo al principio, no sólo en los temas de los films aparece una característica común, sino también se halla un punto de inflexión biográfico en sus propios realizadores.

Uno de estos casos fue identificado a partir del libro *Quién es quién en Chacabuco* (Miori, 2018). Allí aparece Santiago Palavecino, quien nació en Chacabuco en 1974 y, como muchos jóvenes, a los 18 años se fue a estudiar a Buenos Aires. Luego de haberse licenciado en letras, se convierte en cineasta con la película *La Otra vuelta* (año 2005) que, como dice la autora, “hace que suceda en Chacabuco” (Miori, 2018: 40). La película, filmada en blanco y negro en locaciones de su ciudad natal, si bien busca tomar distancia de guiños autobiográficos, trata sobre un joven director de cine que regresa a su ciudad, tras una larga ausencia, para rodar su primer largometraje basado en el cuento *Perfumada noche* de Haroldo Conti (2015). En la trama, este propósito original se ve modificado por la reaparición de su pasado, a través de un suceso dramático que involucra a un amigo de su juventud. Esto va generando una serie de relatos que se confunden, entremezclan y tergiversan pasando de boca

¹⁵ El film argentino de los directores Mariano Cohn y Gastón Duprat (2016) *El ciudadano ilustre* es una película que en tono de comedia o de sátira, relata el regreso de un escritor que vivía en Barcelona a su pueblo natal, ubicado a 700 km de la ciudad de Buenos Aires, para participar de los festejos del aniversario de su fundación, donde recibiría un reconocimiento como ciudadano destacado. El relato avanza con una mirada grotesca hacia una serie de imágenes que abordan lugares comunes de la vida pueblerina, como la chatura, el conformismo y la violencia, sin problematizarlos. Para un análisis de los efectos de este film en artistas locales, ver Ré (2022).

¹⁴ Asociación Cultural y Artística Curuzucuatense (ACYAC).

en boca. En esta película, la figura del regreso aparece en tres capas que se van solapando y enredando: el personaje, el director y Conti. Los tres producen su existencia en relación a un pasado que se hace presente, un recurso que ya se viene demostrando con todas las referencias que se han recopilado en este trabajo.

A partir de lo anterior, se propone establecer un diálogo con otras dos películas que conforman el acervo de films realizados en ciudades no metropolitanas de la provincia de Buenos Aires: *Trenque Lauquen*¹⁶ (2023) de Laura Citarella y *Regreso a Coronel Vallejos* (2018) de Carlos Castro. El análisis se orienta a observar cómo las películas (re)producen el imaginario de lo pequeño urbano a partir de algunos enclaves que tienen que ver, por un lado, con el devenir de las tramas y, por otro, con rasgos biográficos de sus realizadores. Por ejemplo, *Trenque Lauquen*, en un registro similar a *La Otra vuelta*, muestra cómo a partir del hecho que una mujer se ha ido, todos tienen visiones y versiones sobre los acontecimientos, todos se equivocan, aparentemente nadie acierta y a la vez todos tienen un poco de razón. Ambas películas tratan sobre lo que no se sabe o lo inexplicable y parten del umbral que revela la presencia del recién llegado o el que regresa. En ambos films, hay algo de lo misterioso y de lo huido que se instala en el presente y genera un revuelo a contrapelo de lo próximo y mentado elaborado en el pasado. Esto se va desplegando marcando un ritmo lento a través del cual van dando cuenta de la espacialidad y los modos de vida pequeño urbano. Tanto es así, que Citarella -la directora de *Trenque Lauquen*- confirma en una entrevista¹⁷ que su película trabaja de manera muy concreta la construcción de ese espacio, que es la ciudad de este tipo de escala: "del arco de Trenque Lauquen para adentro, como si los misterios sucedieran de la puerta para allá. Con *Ostende* (2011), que es la anterior película dentro de la misma saga, pasó lo mismo. Son películas que se inventan a través de los espacios".

Por otro lado, el film *Regreso a Coronel Vallejos* (2018) transcurre en la ciudad bonaerense de General Villegas¹⁸. El relato recupera representaciones sobre *Coronel Vallejos*, un pueblo imaginario de la llanura pampeana donde el escritor argentino Manuel Puig desarrolla la historia de sus novelas *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*. "Vallejos" es una construcción literaria inspirada en la ciudad donde Puig pasó su infancia y primera juventud. La película comienza con la secuencia de un auto que llega a General Villegas, lugar al que Puig nunca regresó ni quiso regresar.

En la misma línea que las películas antes mencionadas, la trama recupera una serie de relatos que dicen y se contradicen, plagados de misterios y enigmas que dejan ver los sentimientos que despertó en el pueblo la "traición" del autor al divulgar, a través de su literatura, historias que implicaban a habitantes del lugar. En algunas crónicas periodísticas, se propone que la película de Castro hace el intento de reconciliar al lugar con el escritor. En efecto, vale recuperar la lectura que hace el crítico cinematográfico Horacio Bernardes cuando señala que el director

"da a todos los planos sobre los frentes de edificios villeguenses el mismo tamaño, filmándolos a una distancia ni tan lejana como la que Puig puso con su ciudad natal, ni tan cercana como la que fundó con la de su imaginación" (Bernardes, 2018).

Nuevamente, son las medidas de las distancias las que definen las representaciones de la ciudad y sus cualidades.

El diálogo entre estos tres films se completa con algunos elementos biográficos de sus realizadores. Se identifican elementos en común, así como algunas diferencias entre ellos. Tanto Palavecino como Castro son nacidos y criados en Chacabuco y General Villegas respectivamente, mientras que Citarella, si bien no nació en Trenque Lauquen, cuenta en diversas entrevistas que la elección de esta ciudad tuvo que ver con que toda su familia viene de ahí por lo que era un lugar donde solía "pasar todos los veranos" durante su infancia. Las historias que cuentan suceden en ellas y buscan mostrarnos su atmósfera a partir de elementos estéticos que le son propios en términos de luces, encuadres y ambientes. Las tres películas recorren locaciones que parecen inevitables como, por ejemplo, sus bordes: el acceso a la ciudad y los paisajes rurales. Y también, destacan especificidades urbanas que tienen que ver con su vida cultural y diseño: bulevares, casas, edificios históricos, cementerios, plazas y hoteles. Lo pequeño urbano se representa como un buen lugar donde contar una trama en la que lo inexplicable y lo misterioso cobran relevancia desde el punto de vista del que entra y sale. Condicionada por la experiencia vivida de lo pequeño urbano, en estos casos se advierte una perspectiva del retorno que elude los anclajes autobiográficos y se narra desde el registro de la ausencia y la distancia.

Hasta aquí se ha procurado evidenciar cómo las distancias afectan a la configuración de la mirada de retorno, entendida como un componente significativo en la producción del imaginario cultural de ciudades de pequeña escala. La distancia, el tiempo y los sentimientos de nostalgia y melancolía se articulan con trayectos biográficos que expanden una espacialidad donde el pasado se actualiza en el presente.

Comentarios finales

"Me gustaría volver,

¹⁶ Trenque Lauquen es una ciudad de la provincia de Buenos Aires, cabecera de partido homónimo, ubicada en plena pampa húmeda. Tiene aproximadamente 47.000 habitantes según Censo Nacional (INDEC, 2022). Se encuentra a una distancia de 445 km de la Capital Federal.

¹⁷ Entrevista a Laura Citarella - Trenque Lauquen: https://www.youtube.com/watch?v=zLDKcm_wQpE&feature=youtu.be

¹⁸ General Villegas es una localidad argentina, ciudad cabecera del partido homónimo, en el extremo noroeste de la provincia de Buenos Aires. Se encuentra a una distancia de 465 kilómetros de la Capital Federal. Cuenta con alrededor de 30.000 habitantes (INDEC, 2022).



Figura 3. A) *Otra Vuelta* (Palavecino, 2005). B) *Regreso a Coronel Vallejos* (Castro, 2018). C) *Trenque Lauquen* (Citarella, 2023)

Figure 3. A) *Otra Vuelta* (Palavecino, 2005). B) *Return to Coronel Vallejos* (Castro, 2018). C) *Trenque Lauquen* (Citarella, 2023).

como una mirada sin cuerpo
Manuel Puig (Canal Encuentro, 2023)

Martín, refugiado en la memoria escribe el relato en el que imagina una geografía desde lejos, como una excusa para volver donde quedan ya unos pocos amigos y la profundidad de los recuerdos. Palavecino, siguió filmando películas en otros territorios pequeños urbanos. Castro, sigue pensando en Puig y la relación con su ciudad, de la que es oriundo, tratando de entender por qué no lo leyó en la escuela. Citarella piensa en la próxima ciudad para continuar su saga en el interior bonaerense. Curuzú Cuatíá sigue cantando sus himnos chamameceros cada aniversario. Yo, que nací y viví en una ciudad de pequeña escala no metropolitana hasta mis diecisiete años escribo este texto y continúo investigando sobre sus virtudes y desgracias.

Las personas y personajes que se desplegaron en este texto se mueven y mucho. Lo hacen por diversos motivos pero principalmente por las propias limitaciones que la escala de la ciudad impuso a sus proyectos personales. Coinciden en algo: tienen al menos un punto de retorno. En este trabajo queda demostrado que en la producción de una parte del imaginario cultural de lo pequeño urbano hay una marca de origen que está dada por la circulación que produce un punto de vista en el regreso. Es decir, la ciudad que por su escala no alcanza a ofrecer todo lo que requieren algunas trayectorias de vida, construye una parte de su imaginario en base a narraciones sostenidas en la figura del regreso de quienes se vieron expulsados o se fueron en la búsqueda de una experiencia más amplia.

En síntesis, en lo pequeño urbano las definiciones del lugar articulan nociones de tiempo, espacio y movimiento. El análisis sobre los procesos de vida permitió captar transformaciones y/o revelaciones de los paisajes habitados, pasados o presentes. Asimismo, al abordar la movilidad desde sus efectos -como generadora de distancias e imágenes de la ciudad-, se hicieron visibles ciertos dispositivos que evidencian que la construcción imaginaria de lo pequeño urbano se sustenta en tramas que son relativas a las medidas de la distancia de tiempo y espacio producidas en el movimiento.

Se concluye, entonces, que el imaginario de lo pequeño urbano se teje en la multidireccionalidad de sus agentes y la interseccionalidad de los espacios que habitan y transitan. Pero, sobre todo, se configura en la producción de distancias que reactivan figuras como la de "pueblo natal" o "pueblo niño", ancladas en un registro temporal que tiende a formalizarse en una valoración de la continuidad y la conservación de un lugar de ensoñación. Este lugar actúa como refugio de una memoria afectiva entornada a las vivencias de la infancia y la juventud. El análisis ha demostrado que el retorno y el reencuentro adquieren tonalidades distintas según la frecuencia con que se producen, es decir son relativos a la distancia y al tiempo.

Buenos Aires, 23 de enero de 2025

Bibliografía

- de Abrantes, L. y Felice, M. (2015). ¿Ciudad sin jóvenes o jóvenes sin ciudad? Reflexiones sobre el derecho a la ciudad en jóvenes que habitan en ciudades intermedias. *Cuaderno Urbano. Espacio, cultura y sociedad*, 19: 115-136. <http://hdl.handle.net/11336/70463>
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bachelard, G. (2022). *La Poética del espacio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bernardes, H. (16 de agosto de 2018). Historia de dos ciudades. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/135502-historia-de-dos-ciudades>
- Boym, S. (2001). *Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- CanalEncuentro. (2023). *Un loco deseo de belleza. La traición*

- de Manuel Puig. YouTube. <https://youtu.be/dznI?list=PLZ6Tlj4tHElvCIElB1SW0YfZy70pOebut>
- Castro, C. (Director). (2018). *Regreso a Coronel Vallejos* [Película]. Argentina.
- Citarella, L. (Directora). (2023). *Trenque Lauquen* [Película]. Argentina.
- Conti, H. (2015). *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Emecé Ediciones.
- Cresswell, T. (2010). Towards a politics of mobility. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28: 17-31.
- de la Vega, G. y Tarragó, R. (2007). "A Curuzu Cuatia". Chamame. Entre Ríos: Graf Producciones
- Duprat, G. y Cohn, A. (Directores). (2016). *El ciudadano ilustre*. Película. Argentina: Haddock Films.
- Espíndola, M. (2021). *Morir de Pie. Historia del rock under de Chacabuco 1990-2005*. El Bolsón: Ediciones del Mañana.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa.
- Glück, L. (2017). *Praderas*. España: Editorial Pre-Textos.
- Greene, R. y de Abrantes, L. (2018). El modo de vida en ciudades no-metropolitanas: disolviendo el binarismo urbano/rural. En R. Greene (Ed.), *Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos*. Santiago de Chile: Bifurcaciones.
- Greene, R. y de Abrantes, L. (2021). Ni urbano ni rural: lo 'citadino' como tipología para pensar la ciudad no metropolitana. *Revista de Estudios Urbano Regionales*, 47(141): 231-250. <https://doi.org/10.7764/EURE.47.141.11>
- Harvey, D. (2007). *Urbanismo y desigualdad social*. España: Siglo Veintiuno.
- Illouz, E. (2007). *Intimididades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz Editores.
- Ingold, T. (2012). *La temporalidad del paisaje*. (Trad. M. Lepori). Recuperado el 30 de agosto de 2019 de: <https://cupdf.com/document/ingold-la-temporalidad-delpaisaje-trad-lepori.html>
- Ingold, T. (2015) *Líneas. Una breve historia*. España: Gedisa.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas* (Trad. Ana Stevenson). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC]. *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022. Síntesis de resultados*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de Estadística y Censos.
- Lussault, M. (2015). *El hombre espacial. La construcción social del espacio humano*. Buenos Aires: AMORRORTU.
- Marino, A. (2024). Alma mía. En A. Vila, *Libre&Casa Tomada&Sangre&Mujer&Memoria. Papeles dispersos y una antología sobre cincuenta y cuatro poemarios chivilcoyanos*. Chivilcoy: Editorial Sophie.
- Massey, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 57: 77-84.
- Miori, L. (2018). *Quien es quien en Chacabuco*. Editorial: s.n.
- Palavecino, S. (2005). *Otra Vuelta* [Película]. Argentina.
- Ré, V. (2022). Venir de la periferia. *Cuadernos de Antropología Social*, (56): 219-233. <https://doi.org/10.34096/cas.i56.11405>.
- Sheller, M. y Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*, 38: 207-226.
- Sheller, M. y Urry, J. (2018). Movilizando el nuevo paradigma de las movilidades. *QUID 16. Revista del Área de Estudios Urbanos*, 10. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=559666609015>
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. ed. Bogotá: Arango Editores.
- Tuan, Y. F. (2007). *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores ambientales*. España: Editorial MELUSINA.
- Urry, J. (2007). *Mobilities*. Cambridge, Polity.
- Zunino Singh, D. (2018). "Ciudades, prácticas y representaciones en movimiento. Notas para un análisis cultural de la movilidad como experiencia urbana". *Dossiê - Mobilidades • Tempo soc.*, 30(2) Doi. 10.11606/0103-2070.ts.2018.142171