

Del estilo de vida verde hasta el vandalismo infantil

LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO DEL BARRIO CERRADO
ARGENTINO EN UNA SEMANA SOLOS (2007)

Pim Scheerder

S4587413

TRABAJO DE BACHELOR

SPAANSE TAAL EN CULTUUR

RADBOUD UNIVERSITY

ASESORA: DR. B. ADRIAENSEN

SEGUNDO LECTOR: PROF. DR. M. STEENMEIJER

22-06-2018

Índice

Introducción	2
Capítulo 1: Los barrios cerrados argentinos.....	5
1.1: La creciente desigualdad socioeconómica.....	5
1.2: Las nuevas formas de la segregación socioespacial	6
1.3: La vida cotidiana en los countries	8
Capítulo 2: La representación del espacio en <i>Una semana solos</i>	10
2.1: El carácter seguro	11
2.1.1: La segregación socioespacial.....	11
2.1.2: La circulación	12
2.1.3: El fracaso del control interno.....	13
2.2: El estilo de vida verde	14
2.3: Los efectos sociológicos.....	15
2.3.1: El aburrimiento	15
2.3.2: El vandalismo infantil.....	16
Conclusión.....	19
Bibliografía.....	21
Nederlandse samenvatting.....	23

Introducción

La imagen pintoresca de la Región Metropolitana de Buenos Aires, construida por el tango de San Telmo y las casas coloridas de La Boca, no siempre coincide con la realidad. La desigualdad sigue creciendo en Argentina (Rivas Molina 2017) y es visible geográficamente en su capital en forma de segregación socioespacial, sobre todo, por la construcción de barrios cerrados, también denominados *countries*. Esos barrios, construidos a partir de los años noventa debido a la suburbanización de las élites, se encuentran en la periferia de la Región Metropolitana de Buenos Aires, siendo el más conocido el Nordelta (Di Virgilio, Guevara y Arqueros Mejica 2015).

En Argentina, la actitud altiva de los habitantes de los *countries* ha sido criticada frecuentemente en los últimos años. Esto sucedió, por ejemplo, cuando una habitante del Nordelta se quejó sobre los problemas originados por la convivencia con personas ajenas al barrio. En un mensaje de voz, dirigido a una vecina del barrio, ella expresó su malestar de manera siguiente: “[S]e ve una gente que viene de barrios visualmente no muy buenos y a mí no me divierte estar en Nordelta mirando el lago y viendo gente que en una *reposera* de Mar del Plata se va a muelle y toma mate” (Redacción Clarín 2017a). Además de tomar mate en una *reposera*, las personas en cuestión, a las que ella refiere como “bestias”, no respetaban los horarios de la siesta, llevaban perros a la piletta y tenían niños que gritaban. Para adoptar medidas contra la conducta de esa gente, la mujer quiso organizar una reunión urgente con los vecinos del *country*. Sin embargo, en vez de alcanzar su objetivo, el audio se convirtió en un viral en las redes sociales, donde ella se vio confrontada con personas enojadas, creando eventos en Facebook para tomar mate en el Nordelta de cuales “Tomada de mate popular en Nordelta con *reposeras* y perros” tuvo el mayor número de seguidores (Redacción Clarín 2017b).

La mirada desdeñosa de los habitantes de los *countries* hacia los que viven al otro lado del muro o vienen de otros barrios menos prestigiosos no solo es un tema muy discutido en las redes sociales, sino también en las obras culturales argentinas actuales, como el cine. Celina Murga, directora de cine y guionista, realizó una película sobre la vida dentro de un barrio cerrado desde el punto de vista de los jóvenes, llamada *Una semana solos* (2007). Esta película trata de un grupo de niños que están solos en casa por una semana, y de la llegada de un chico ajeno, el hermano de la empleada doméstica. La película muestra cómo el hecho de estar encerrado afecta la vida cotidiana y la percepción del resto de la sociedad. En esta investigación se analizan las estrategias cinematográficas que representan y cuestionan la imagen utópica del

country, la cual está basada en la sensación de seguridad que provoca un ambiente de tranquilidad y libertad.

La representación cultural de la segregación socioespacial en el cine es un tema tratado por varios investigadores. En un artículo suyo, Dolle (2012) investiga el miedo dentro de los barrios cerrados hacia la sociedad de afuera en base a la película mexicana *La zona* (2007) de Rodrigo Plá. En cuanto a las investigaciones sobre la representación de los barrios cerrados en el cine argentino, la gran mayoría trata de *Las viudas de los jueves* (2009) de Marcelo Piñeyro, que está basada en el libro homónimo de Claudia Piñeiro (2005). Esa película trata de la situación dentro de un country tras haber encontrado tres hombres muertos en la piscina, versando sobre los matrimonios de los tres parejas y la hipocresía de los habitantes del barrio cerrado. Esta investigación se diferencia de otros análisis anteriores al enfocarse en una película que no trata tanto la violencia, sino que cuestiona más la imagen utópica de los countries por mostrar los efectos sociológicos de vivir dentro de un barrio cerrado. Casi toda la historia tiene lugar dentro del country sin mostrar el muro o el otro lado, ni la violencia de los barrios marginales. De ese modo, la oposición entre los distintos barrios no está reflejada por yuxtaponerlos, sino por esbozar el country como un supuesto mundo utópico. Sin embargo, a lo largo de la película se cuestiona esa imagen por medio de mostrar un espacio caracterizado por aburrimiento. Como efecto de ese aburrimiento los jóvenes terminan por compartirse de forma vandálica, causando destrozos en la casa de un vecino, y de esa forma el barrio empieza a degradarse por dentro mismo.

Aparte de los análisis de otras películas, existen algunos artículos sobre *Una semana solos*, que la comparan con otras obras argentinas del mismo estilo. En el artículo de Pötting (2013) se afirma que los dos personajes que vienen de otro tipo de barrio más pobre, la empleada doméstica Esther y su hermano Juan, son necesarios para subrayar la exclusividad de los jóvenes del country. Asimismo, se declara que el encuentro con el chico ajeno expande el horizonte de los jóvenes, ya que la quietud del country conlleva conformismo. Raso (2010) utilizó *Una semana solos* en su artículo sobre la construcción de la identidad del Otro en las obras argentinas, explicando que Juan, el hermano de la empleada doméstica, representa al Otro, o incluso el peligro del otro lado del muro. Él personifica ese Otro por el hecho de que no es empleado dentro del barrio y por eso “no es ‘propiedad’ de sus patrones” (Raso 2010, pp. 32). Finalmente, en el artículo de Triquell (2015) sobre los jóvenes en el cine argentino se menciona *Una semana solos*, comparándola con dos otras películas argentinas para analizar la maduración y la incorporación de los jóvenes en el mundo de los adultos.

Las investigaciones mencionadas se centran en la construcción de las identidades de los personajes. Sin embargo, el interés de *Una semana solos* consiste en que la historia se desarrolla casi totalmente dentro del country, por lo que se da una imagen elaborada de ese espacio. La película critica el carácter idílico del barrio por disputar el alto nivel de seguridad y por exponer los efectos sociológicos de vivir dentro de un country. De ahí que esta investigación se enfoque en cómo *Una semana solos* cuestiona la imagen utópica y segura del barrio cerrado por medio de ciertas estrategias cinematográficas.

Esta investigación coincide tanto con los estudios culturales del análisis cinematográfico de espacios como con los estudios sociológicos y geográficos de los countries argentinos. Para el contexto geográfico se utiliza el capítulo de Di Virgilio et al. (2015) que trata el desarrollo de la Región Metropolitana de Buenos Aires durante el último siglo, enfocándose en el surgimiento de los countries en la parte final. En cuanto al contexto sociológico de los barrios cerrados se utilizan dos libros de la socióloga argentina Maristella Svampa, de los cuales el más importante es *Los que ganaron: la vida en los countries y barrios privados* (2001) que explica el surgimiento de las clases medias argentinas, la suburbanización de los countries, la vida cotidiana en esos barrios y la relación con las personas ajenas. Además, se utiliza su libro *La brecha urbana: countries y barrios privados* (2004) que se centra en la construcción de los barrios cerrados y los efectos sociológicos que conlleva este fenómeno. Al lado de la teoría sobre la situación argentina, se utilizan dos teorías generales sobre los problemas urbanos latinoamericanos, a saber, el texto de Hopenhayn (2002) sobre la imagen violenta de las ciudades latinoamericanas y el libro de Rotker (2000) sobre las ciudadanías del miedo. Para llevar a cabo el análisis de las estrategias cinematográficas que afectan la representación del espacio, como la iluminación, los distintos niveles de planos y la banda sonora, se utilizan los términos explicados en los libros *Handboek Filmnarratologie* de Verstraten (2008) y *Diccionario técnico Akal de cine* de Ira Konigsberg (2004).

Esta investigación consiste en dos partes, a saber, una parte teórica sobre los countries argentinos con un enfoque sociológico y una parte con el análisis de *Una semana solos*. El primer capítulo explica el motivo de la construcción de countries, describiendo la creciente desigualdad socioeconómica argentina y la criminalidad consiguiente. Asimismo, analiza la construcción de los barrios cerrados y los efectos sociológicos que son causados por la vida cotidiana en el country. En el segundo capítulo se examina el espacio en la película *Una semana solos* en base a tres enfoques, a saber, la seguridad, la forma espacial y los efectos sociológicos. Se expone cómo se cuestiona la imagen utópica del barrio cerrado, basada en la tranquilidad y el alto nivel de seguridad, por medio de las estrategias cinematográficas.

Capítulo 1: Los barrios cerrados argentinos

En este capítulo se da un contexto de los barrios cerrados argentinos desde una perspectiva sociológica y geográfica, para contextualizar el concepto de los *countries* y la segregación socioespacial, que lleva aumentando a lo largo de las últimas tres décadas. Primero, se explican los factores causales y las consecuencias sociológicas de la creciente desigualdad socioeconómica argentina, con el énfasis en la privatización del mercado económico y la criminalidad urbana. Luego, se tratan los desarrollos urbanísticos provocados por el surgimiento de una clase media que busca un nuevo estilo de vida alejado del carácter público de la ciudad. Además de los barrios cerrados, se discuten también la inversión en la red urbana y el surgimiento de los grandes complejos comerciales y de distracción como los hipermercados. Finalmente, se analiza la vida cotidiana en el barrio cerrado argentino, explicando los efectos sociológicos causados por el encierro tanto dentro del barrio mismo como con respecto al resto de la sociedad, enfocándose en el miedo a la periferia y la violencia infantil.

1.1: La creciente desigualdad socioeconómica

Desde los principios de los años noventa se ve un crecimiento de la desigualdad socioeconómica en Argentina, debido al cambio del modelo socioeconómico a uno de privatización y al sistema económico global del posfordismo. En los años cincuenta el peronismo utilizó un modelo de homogeneización dirigido a borrar las diferencias raciales y culturales, defendiendo la posición de los trabajadores, abogando por subrayar la sociedad igualitaria (Svampa 2001, p. 14). Ese modelo de socialización colapsó en los años setenta por la última dictadura militar de Videla, durante cual periodo 30.000 personas desaparecieron por la violencia del estado (Smeulers y Grünfeld 2011, p. 491). Al nivel económico la dictadura militar ejecutó un proyecto de proteccionismo e intervenciones estatales (Svampa 2001, p. 15). El momento clave del crecimiento de la desigualdad socioeconómica es el inicio del periodo gubernamental de Carlos Menem en 1989, cuando se empezó a convertir la economía proteccionista en un sistema neoliberal. De esa forma, se redujo el papel del estado por medio de la privatización de distintos sectores, entre otros, el mercado inmobiliario (Svampa 2001, p. 15).

La desigualdad socioeconómica ha aumentado no solo por la privatización, que disminuyó las intervenciones estatales en la pobreza, sino también por la inseguridad laboral que ha caracterizado la economía posfordista. La globalización de la economía, estimulada por las nuevas tecnologías y la compresión espaciotemporal, que conllevó más competencia

mundial, causó el cambio del modo de producción rígido a la acumulación flexible, caracterizada por la segmentación del proceso productivo y la flexibilidad de los empleos. Sobre todo los empleados de menor capacitación han sido afectados por el nuevo modelo económico, debido a los contratos temporales y a la debilitación del poder de los sindicatos. Al contrario, la clase media y alta ha podido enriquecerse en poco tiempo, por el hecho de que el posfordismo posibilita invertir de forma más rápida (Harvey 1990, p. 171-174).

El crecimiento de la desigualdad socioeconómica conlleva varios efectos sociológicos y políticos, como el deterioro de la seguridad urbana, debido a la incertidumbre socioeconómica. La violencia relacionada con la pobreza apareció como una novedad en Buenos Aires en los años noventa, simultáneamente con el cambio del modelo socioeconómico. Hopenhayn (2002, p. 12-13) afirma, en base a los datos sociodemográficos y socioeconómicos, que existe una correlación entre la tasa del desempleo y ese tipo de violencia urbana, ejemplificándola con el crecimiento de ambas tasas en Argentina en los años noventa. Además, es posible que se pueda vincular el deterioro distributivo del ingreso y la expansión de la criminalidad, teniendo en cuenta el caso argentino en que los primeros cuatros quintiles vieron bajar su participación.

La criminalidad urbana, que va acompañada de la inseguridad, provoca un “fantasma de violencia” (Hopenhayn 2002, p. 16), una sensación constante de miedo a convertirse en la víctima de cualquier crimen. Ese fantasma está vinculado al cambio de estilo de vida en las ciudades grandes latinoamericanas, ya que se restringe la circulación por los espacios públicos. Además, se buscan nuevas formas espaciales cerradas y de esa forma se reducen las interacciones interclasistas (Hopenhayn 2002, p. 17-18). Rotker añade que “los espacios de vida se han convertido en suerte de *bunkers*; hacia afuera concreto y materiales densos, que dan la sensación de protección y seguridad” (2000, p. 18).

1.2: Las nuevas formas de la segregación socioespacial

La búsqueda de la clase media y alta de un nuevo estilo de vida alejado de lo público del centro de la Gran Metropolitana de Buenos Aires va acompañada de los cambios en el mercado inmobiliario, provocados por el sistema económico posfordista. Antes de los años noventa, el énfasis en cuanto a la construcción de viviendas estaba en los barrios planificados igualitarios, por ejemplo, los loteos económicos, por encargo del gobierno argentino. En cambio, desde los años noventa, como consecuencia de la política de privatización de Menem, la gran mayoría de los nuevos proyectos inmobiliarios ha sido financiada por empresas e inversores particulares (Di Virgilio et al. 2015, p. 90-91; Svampa 2001, p. 51). El sector inmobiliario privado no está

orientado a los objetivos generales, sino a satisfacer necesidades particulares (Di Virgilio et al. 2015, p. 96).

Las inversiones no se restringieron a la construcción de viviendas y complejos comerciales, sino también se produjo una masiva inversión estatal en la red vial de la Gran Metropolitana de Buenos Aires para facilitar el transporte desde el centro de la metrópoli hacia las nuevas áreas residenciales. El sistema de infraestructura antiguo no era adecuado para las clases medias y altas que buscaban nuevos espacios aislados, principalmente porque preferían el transporte automotor individual sobre el transporte público. La reestructuración vial del conurbano conllevó consecuencias territoriales, facilitando los desarrollos inmobiliarios de las urbanizaciones cerradas y los grandes equipamientos comerciales en la periferia (Di Virgilio et al. 2015, p. 93-95).

Primero, la reestructuración vial provocó un aumento en los nuevos proyectos de servicios de consumo, satisfaciendo la nueva demanda de la clase media y alta. Se empezaron a construir nuevas centralidades periféricas caracterizadas por los *shopping centers* e hipermercados a lo largo de las autopistas (Di Virgilio et al. 2015, p. 95). Svampa argumenta que los nuevos espacios dedicados a ciertas clases socioeconómicas causan una homogeneidad social, basada en “una integración social ‘hacia arriba’, como un proceso que nos habla de la emergencia de un espacio común de sociabilidad” (2004, p. 61).

Asimismo, la segregación socioespacial argentina es especialmente visible en la construcción de los *countries*, las urbanizaciones cerradas, que se encuentran en la periferia del conurbano bonaerense. Desde los años noventa se ve un aumento de los ciudadanos de la clase media y alta que “empezaban a desplazarse hacia la periferia en busca de terrenos más amplios, más espacios verdes, nuevas formas de sociabilidad y, especialmente, mayor sensación de seguridad” (Di Virgilio et al. 2015, p. 95). La suburbanización de las élites hacia los espacios originalmente populares ha producido procesos de segregación por la coexistencia de esos dos tipos de barrios distintos en cuanto al carácter socioeconómico (Di Virgilio et al. 2015, p. 95). Al inicio del siglo XX más de 200.000 habitantes de la Gran Metropolitana de Buenos Aires estaban viviendo dentro de un barrio cerrado y el conjunto de esos barrios desempeñaba un 10% del territorio bonaerense (Vidal Koppmann 2014, p. 9).

Como mencionado anteriormente, los habitantes de los *countries* buscaron un estilo de vida verde, lo que influyó en la planificación espacial, siendo no solo un ardid de marketing, sino también un verdadero reflejo de los valores posmaterialistas, que están basados en la calidad de la vida (Svampa 2001, p. 84-86). El estilo de vida verde contiene el principio de estar más en contacto con la naturaleza, lo que falta en la vida cotidiana urbana. Para alcanzar ese

objetivo se necesitan espacios amplios, lo que se ve reflejado en las estadísticas que indican que las densidades de población no superan los cuarenta habitantes por hectárea (Vidal Koppmann 2014, p. 9).

1.3: La vida cotidiana en los countries

El estilo de vida no solo está relacionado con la naturaleza, sino también con la forma de socialización del country. Los habitantes buscaban un espacio en que pudieran vivir con gente semejante, que consideraban confiables en base al trasfondo socioeconómico. Esa integración social provoca una homogeneidad por falta de contacto interclasista. El encierro del resto de la sociedad causa varios efectos sociológicos tanto dentro del barrio cerrado como hacia afuera. Argentina representa un caso especial dado que los countries son un fenómeno reciente, por lo que solo los jóvenes forman un grupo que ha crecido dentro de un barrio cerrado, por eso los efectos sociológicos son los más destacables en ellos (Svampa 2004, p. 59-70).

Primero, se producen efectos sociológicos hacia el resto de la sociedad que está al otro lado del muro, entre otros, la imagen negativa que los habitantes atribuyen al entorno. Debido a que se ha construido un número elevado de countries en espacios que anteriormente eran asentamientos de la clase baja, se observan varios casos de microsegregación, lo que significa que al otro lado del muro se encuentra una villa. Los habitantes del country califican esos barrios periféricos como peligrosos, argumentando que la pobreza urbana argentina es caracterizada por la violencia. El miedo a la periferia, lo que forma la antagonía entre “seguridad-de-adentro” e “inseguridad-de-afuera”, causa que los habitantes se separen totalmente del entorno (Svampa 2001, p. 227-232). El otro efecto sociológico mencionado en cuanto a la dinámica afuera del country es la manera divergente de circular por los espacios públicos. Sobre todo los adolescentes del country se mueven de forma estresada por su miedo a la inseguridad de los espacios públicos. Svampa lo ejemplifica de la manera siguiente: “La interiorización de este código binario (seguridad/inseguridad) es tal que las entradas y salidas del barrio privado o al country dan lugar a cinematográficos desplazamientos automovilísticos, como si se tratara de una huida” (2001, p. 228).

La homogeneidad social y la protección a través de un muro dan la libertad a los habitantes de vivir sin preocupaciones acerca de la violencia, hasta tal punto que los niños pueden circular solos por el country a cualquier hora. Svampa (2004, p. 65) indica que esa tasa elevada de libertad conlleva un problemático desequilibrio, sobre todo entre los jóvenes del country, ya que por un lado existe un exceso de libertad dentro de un espacio hipercontrolado, mientras que por otro lado se observa una debilitación del control familiar. La autoridad de la

familia disminuye a causa de que los padres van exigiendo a las autoridades del country y a los otros habitantes que asuman “un rol como agente socializador” (Svampa 2004, p. 64). La autonomía precoz provoca varios efectos colaterales entre los jóvenes desde ataques de pánico hacia actos vandálicos dentro del country. El vandalismo infantil no es un fenómeno recién surgido, ya existían incidentes en los clubes de campo más antiguos que fungían como residencias secundarias. Lo novedoso del vandalismo infantil de los countries actuales es que los niños han vivido toda su vida dentro del barrio, por lo que se observa ese tipo de conducta a una edad más temprana (Svampa 2004, p. 63). Así que la dinámica social de los countries afecta sobre todo a los jóvenes, tanto en su conducta atemorizadora hacia el resto de la sociedad, como en su actitud hacia la autonomía precoz que puede acabar en la violencia infantil.

En este capítulo se ha dado el trasfondo sociológico y geográfico de los barrios cerrados argentinos, para que se entiendan el fenómeno general y los problemas que conlleva ese tipo de espacio residencial. Primero, se ha explicado el aumento de la desigualdad socioeconómica en Argentina por el cambio del sistema económico al globalismo posfordista, que está dirigido a la privatización. Luego, se han tratado las distintas formas de la segregación socioespacial que se encuentran actualmente en Argentina, a saber, los barrios cerrados y los centros comerciales. Finalmente, se han expuesto los distintos efectos sociológicos provocados por el encierro tanto hacia el resto de la sociedad como dentro del barrio, siendo uno de los efectos más emblemáticos el vandalismo juvenil.

En el capítulo siguiente se analizará la película *Una semana solos* en base a su cuestionamiento de la imagen utópica del country argentino por medio de ciertas estrategias cinematográficas, utilizando los datos mencionados en este capítulo como explicación del espacio.

Capítulo 2: La representación del espacio en *Una semana solos*

En el primer capítulo se ha dado el contexto sociológico y geográfico de los barrios argentinos, enfocándose en la creciente desigualdad socioeconómica, el surgimiento de los proyectos urbanísticos de segregación espacial y los efectos sociológicos provocados por la vida cotidiana en un barrio cerrado. En este capítulo se utilizarán las teorías mencionadas para el análisis del espacio en la película *Una semana solos* (2007) de Celina Murga. La historia tiene lugar en un country argentino y trata de un grupo de niños que están solos en casa por una semana. La única persona adulta presente es la empleada doméstica Esther, que tiene veintitrés años. Debido al aburrimiento de estar encerrados en un mundo tranquilo van rompiendo las reglas, por ejemplo, entran en casas de vecinos y conducen en coche por el barrio. La dinámica del grupo cambia por la llegada del hermano menor de Esther, Juan, que viene a pasar algunos días con su hermana. La diferencia clasista lo hace difícil para los jóvenes del country establecer contacto con él. Finalmente, toda la tensión del aburrimiento llega al colmo cuando el grupo destroza el interior de la casa de un vecino, ensuciando las paredes y rompiendo objetos de vidrio.

En este capítulo se analizan la representación y el cuestionamiento de la imagen idílica del espacio, el country argentino, a través de estrategias cinematográficas como la iluminación, la banda sonora y el uso de planos. Se investiga cómo se representa el espacio a través de tres de las características emblemáticas de ese tipo de barrio, a saber, el alto nivel de seguridad, la forma espacial y los efectos sociológicos. En la película se observan tanto imágenes utópicas como distópicas del barrio, construidas por las estrategias cinematográficas. La Real Academia Española define una utopía como “representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano” (2017b). Asimismo, Fishman atribuyó a los nuevos barrios de la periferia el término “utopía burguesa” (1987, p. X), que se caracteriza por “el esfuerzo colectivo de vivir una vida privada” (1987, p. X). Diametralmente opuesto a ese mundo idílico está la distopía, que la Real Academia Española define de forma siguiente: “Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana” (2017a).

Primero, se investiga la representación de la seguridad, enfocándose en la segregación espacial, la posibilidad de circular libremente por el barrio y el fracaso del control interno. Seguidamente, se analiza la imagen espacial del barrio, tomando en cuenta el estilo de vida verde. Finalmente, se examina la representación de dos efectos sociológicos, a saber, el aburrimiento y el vandalismo infantil.

2.1: El carácter seguro

2.1.1: La segregación socioespacial

El primer motivo de vivir en un country es la búsqueda de un espacio seguro, alejado de los espacios públicos de la metrópoli que son caracterizados por la criminalidad, por lo que el muro es uno de los símbolos más emblemáticos de los barrios cerrados. En *Una semana solos* el muro no desempeña un papel importante, ya que la mayoría de las escenas se desarrolla dentro del barrio sin contrastar con el entorno. La secuencia en que Juan, el hermano de la empleada doméstica, quiere entrar en el barrio es la más llamativa en cuanto al mostrar el muro (00:35:07-00:35:53). Para llegar a la entrada del barrio Juan cruza una autopista por un puente peatonal, lo que indica la posición geográfica del country, alejada del centro y accesible por la red vial. La presencia de la autopista refleja el interés de los habitantes de poder viajar en transporte automotor individual. La posición de la cámara se destaca en las escenas en que Juan está esperando fuera de la oficina de la seguridad, ya que se muestra a Juan desde adentro de la oficina. Esa posición podría significar que el focalizador, el que muestra las imágenes (Verstraten 2008, p. 46), pertenece al country, mirando desde “adentro” hacia el chico ajeno que está “afuera”. Asimismo, se caracteriza a Juan como una persona criminal en cierta escena (00:38:35-00:38:53), por medio del encuadre en que se ve en primer plano a una computadora que muestra imágenes de vigilancia de Juan y en segundo plano se ve a Juan en directo por una ventana con rejas, por lo que parece que está en la cárcel. Esos planos no solo reflejan el carácter seguro del country, sino también indican, a través de Juan, el tipo de personas contra las que los habitantes quieren ser protegidos.

Otra escena emblemática es la que muestra a uno del grupo de jóvenes que anda hacia la valla que rodea el country (00:38:16-00:38:34), una de las escenas que alterna con la secuencia de Juan que está esperando en la entrada del barrio. La cámara está detrás del personaje, mostrándolo no sólo a él, sino también incluyendo el arbusto que cubre la valla y algunos coches que pasan por la carretera en la imagen. Lo interesante de esta puesta en escena es que el enfoque está en que el chico quiere ver lo que está detrás de la valla y no en mostrar lo que realmente está, así que la escena refleja el interés por el entorno desconocido. Finalmente, en esta escena se escuchan los ruidos de los coches, lo que contrasta con la falta de ese tipo de ruido dentro del country, donde no se observan muchos coches y donde se conduce con baja velocidad.

2.1.2: La circulación

El carácter seguro dentro del country es reflejado por medio de las numerosas escenas en que los jóvenes caminan y van en bicicleta por el barrio. La primera escena que muestra la circulación del grupo en bicicleta (00:04:00-00:04:27) no desempeña un rol narrativo en cuanto a la trama de la película, así que se puede sugerir que se hizo la escena únicamente para el mensaje simbólico del mundo tranquilo y seguro. Tres niños del grupo van en bicicleta, mientras que la cámara los sigue por medio de un plano de *travelling*, lo que significa que la cámara se mueve por la escena, siguiendo el movimiento de los personajes (Konigsberg 2004, p. 418). A través del *travelling* la película transmite el carácter seguro del barrio, ya que enfatiza el espacio en que el grupo puede circular libremente. Al principio, la cámara está delante de los jóvenes, mostrándolos, sin tener un gran rol participante en la escena, pero al final los dos mayores abandonan el plano, dejando al menor solo en la imagen. Ese movimiento hace que el espectador se identifique con los personajes, ya que el papel del espectador se convierte de pasivo en activo cuando dos de los protagonistas pasan la cámara. Al usar una cámara que está a la altura de los niños, se establece también una relación entre el espectador y los personajes, ya que se da la sensación de que el focalizador también esté en una bicicleta y que pertenezca al grupo. Finalmente, el papel del coche en esta escena es llamativo, ya que espera a que los niños pasen y luego se va con baja velocidad, lo que refleja el carácter seguro del barrio cerrado, puesto que los habitantes toman en cuenta a los niños que circulan por el barrio por sí mismos. Svampa notó el comportamiento llamativo entre los habitantes de los countries en cuanto a la diferencia entre conducir por el barrio cerrado o por otros barrios: “Pero una vez que los automóviles atraviesan el puesto de vigilancia, se clavan los frenos y el conductor vuelve a transformarse en un civilizado ciudadano que buscará respetar el código de seguridad interno, en pos de la protección de la vida de los hijos” (2001, p. 228-229). Además, no se ve casi ningún coche a lo largo de la película, por lo que la puesta en escena de ese coche se destaca.

El uso de un *travelling* para transmitir la sensación de seguridad y libertad se utiliza también en otras escenas en que los niños circulan por el barrio. La secuencia en que tres chicos van en bicicleta hacia la casa de un vecino (00:21:29-00:21:54) consiste en dos *travellings*, a saber, uno desde detrás de los chicos cuando van por un camino entre los árboles y uno desde delante cuando llegan a la casa, en ese plano la cámara está más lejano de los chicos.

En dos escenas en que el grupo anda por el barrio (00:37:15-00:38:29 y 01:32:50-01:33:30) no se utilizó un plano de *travelling* largo como en las dos escenas analizadas anteriores, sino una alternancia entre planos de *travelling* y planos fijos. La primera escena alterna entre el plano de *travelling* general, que muestra el grupo que anda por el barrio, y otros planos, en los cuales

a veces se utiliza un *travelling*, que muestran a un solo personaje. De esta manera se combina la actividad de circular por el barrio con la narración de la trama, ya que dos del grupo se separan del resto y en la escena siguiente se besan. La otra escena se destaca por el hecho de que al principio el grupo se acerca a la cámara que está rodando a los personajes desde un punto fijo, y cuando están cerca la cámara empieza a moverse con ellos. En esa secuencia el grupo está andando hacia la casa que será destruida, lo que será el clímax de la película. Parece que la cámara, y de esa forma el focalizador, está esperando al grupo para acompañarlo a la casa. Dejando aparte la demolición próxima, es llamativo que el grupo circule solo por el barrio, aunque está oscuro. El *travelling* con la cámara a la altura de los niños podría transmitir la sensación de seguridad, ya que el espectador se identifica con el grupo. De esa manera, la combinación del uso de planos de *travelling* y la altura de la cámara equivalente a la de los niños hacen que se establezca una relación entre el espectador y los personajes, por lo que se enfatiza la sensación de seguridad y libertad.

2.1.3: El fracaso del control interno

Contrariamente a la imagen esbozada en los dos párrafos anteriores, el control interno y consecuentemente la seguridad son cuestionados varias veces a lo largo de película. El aburrimiento del grupo causa que decidan romper las reglas estrictas del country conduciendo por el barrio, entrando en casas de vecinos, robando cosas pequeñas, bebiendo alcohol, mintiendo a los guardias y, finalmente, destrozando el interior de la casa de un vecino. El papel que desempeñan los guardias en *Una semana solos* es llamativo, ya que no logran controlar el grupo de niños. Eso contrasta con la imagen del espacio hiperprotegido, por lo que se cuestiona el supuesto carácter seguro del country. Una secuencia destacable que cuestiona la efectividad del sistema de seguridad es la escena en que los chicos del grupo están fuera de una fiesta, tomando cerveza, mientras que un guardia pasa por detrás de ellos sin notar la conducta ilegal (01:26:20-01:26:30). El fallo de vigilancia se enfatiza por la yuxtaposición del grupo que rompe las reglas y el guardia que no lo nota en el mismo encuadre, por medio de la utilización de un plano general, el cual significa que se ve al personaje en su totalidad y de cierta distancia, mostrando también el entorno (Konigsberg 2004, p. 423). Asimismo, es llamativa la escasa iluminación, ya que la escena tiene lugar por la noche, la cual se relaciona con actividades ilegales (Verstraten 2008, p. 67).

Además de esa secuencia, la escena en que un guardia viene a ver a María para hablar de los chicos que conducían por el barrio (00:26:44-02:27:01) también caracteriza la crítica a la protección interna del country. Esta escena refleja las restricciones que sufren los guardias

debido a la soberbia de los jóvenes, ya que María no toma en serio el mensaje del guardia e incluso corrige su lenguaje. Se utiliza un plano de *over-shoulder*, lo que significa que se ve en un lado del encuadre la parte de atrás de la cabeza y el hombro de un personaje, y en otro lado del encuadre se ve lo que ese personaje está mirando (Konigsberg 2004, p. 424-425). En este plano se ve por detrás al guardia que está mirando a María. La puesta en escena de los dos personajes podría reflejar una diferencia clasista, puesto que María se encuentra dentro de la casa, pero no deja entrar al guardia. Esa posición representaría así los distintos papeles que desempeñan dentro del country, el habitante y el trabajador, lo que simboliza una forma de microsegregación socioespacial.

2.2: El estilo de vida verde

En cuanto a la forma geográfica del barrio, se muestra a lo largo de la película un número elevado de escenas en que se refleja el estilo de vida verde. Como mencionado en el primer capítulo, ese estilo de vida está basado en el contacto con la naturaleza, lo que falta en la vida cotidiana urbana. La primera secuencia muestra primero un estanque y después a dos de los protagonistas que corren por un césped hacia la casa de un vecino (00:01:07-00:01:48). Hasta que los dos lleguen a la casa, lo único que se muestra es naturaleza. La ausencia de otras casas o personas coincide con la escasa densidad de población del estilo de vida verde. Se utiliza un gran plano general, un plano en que los personajes parecen pequeños en comparación con el entorno (Konigsberg 2004, p. 249), por lo que el enfoque no está principalmente en los protagonistas, sino en el espacio, dando una imagen vasta y verde. Asimismo, la banda sonora desempeña un papel clave en la construcción de una imagen idílica, ya que se escuchan solo los ruidos de los jóvenes y sonidos de animales, principalmente aves. Esos ruidos intradiegticos, ruidos de fondo naturales de los que la fuente no es visible en la escena (Verstraten 2008, p. 162), se relacionan tanto con la naturaleza como con la tranquilidad. Finalmente, la iluminación contribuye a la imagen utópica, porque procede de un sol natural, por lo que se da un carácter de felicidad y prosperidad al espacio, ya que una abundancia de luz se relaciona con sensaciones positivas (Verstraten 2008, p. 67). Esas tres técnicas, el uso de planos generales, los sonidos de aves y la cantidad elevada de luz, se observan en más secuencias a lo largo de la película al representar el estilo de vida verde, desarrollando una imagen idílica del country.

Un plano llamativo es el en que Juan, el hermano de la empleada doméstica, está al lado de la piscina de la casa de los protagonistas (00:57:38). En ese plano general se ven tres niveles, primero un césped con la piscina, luego Juan que está detrás de la piscina y finalmente un césped de nuevo con árboles. Lo interesante del plano es la yuxtaposición del chico que proviene de

un barrio más pobre y la riqueza del country que es representada por la piscina y el césped enorme. Se utiliza un encuadramiento sobreespecificado, lo que significa que el espectador ve mucha información implícita en distintos niveles, sin que se le haga fijarse en algo en particular. El espectador puede seleccionar la información que le parece interesante y de esa forma “hacer el montaje” para sí mismo (Verstraten 2008, p. 56). Mostrar una proporción significativa del entorno es necesario para enfatizar esa yuxtaposición. En resumidas cuentas, en cuanto a la representación del estilo de vida verde se esboza un mundo tranquilo e idílico por medio de los sonidos de aves, la iluminación natural y los planos generales.

2.3: Los efectos sociológicos

2.3.1: El aburrimiento

Como explicado en el primer capítulo, vivir dentro de un country provoca efectos sociológicos, sobre todo entre los jóvenes, ya que forman el único grupo que ha vivido toda su vida dentro del barrio. Los efectos son causados, entre otros motivos, por el carácter hiperprotegido del barrio, la falta de interacción interclasista y el aburrimiento. En la película existe una variedad de escenas en que los niños están aburridos por el hecho de que no hay mucha distracción en el barrio. Característica de esas escenas es la longitud de los planos, ya que generalmente se utilizan planos relativamente largos para transmitir el mensaje del aburrimiento. En una de las primeras secuencias cuatro niños están en el salón con la empleada doméstica, dos de ellos están jugando un videojuego, mientras que los otros dos están haciendo poco (00:05:50-00:07:45). La secuencia empieza con Fernando, el chico que está aburrido, luego se muestra a los chicos jugando el videojuego. Fernando está todavía visible al fondo por medio de un *deep focus*, lo que significa que tanto el primer plano como el fondo están enfocados (Verstraten 2008, p. 74). Ese plano general se alterna con planos de Sofía, el otro personaje que se aburre, que tiene una expresión insensible, lo que contribuye al carácter tedioso que transmite esta secuencia. Se utilizan planos medios, planos que normalmente muestran a un personaje de cintura para arriba con el objetivo de enfocar la atención en ese personaje (Konigsberg 2004, p. 424), para que sea más visible la sensación del aburrimiento que indica su expresión.

Los planos medios se utilizan también en otras secuencias para transmitir el aburrimiento que experimentan los personajes. Se lo puede observar en la escena que muestra a María, la otra chica del grupo, en su cama (00:31:40-00:32:55). La televisión está encendida, pero ella no presta atención a lo que está mirando. El plano tarda más de un minuto, sin que realmente pasen cosas interesantes con respecto a la trama. Además de enfocar al personaje, el plano medio hace que el espectador tenga una sensación sofocante, especialmente cuando se

compara ese tipo de plano con los planos generales que muestran el estilo de vida verde. Esa sensación representa la causa del aburrimiento, a saber, el encierro. Finalmente, la banda sonora contribuye al carácter aburrido de la secuencia por medio del ruido intradiegético de la televisión, que se mantiene fuera del encuadre. El hecho de que se escucha la televisión, sin que María realmente la mire, causa que surja un ambiente de aburrimiento en que ella enciende la televisión solamente porque no tiene nada más de hacer. La misma combinación de un plano medio que tarda más de un minuto con el ruido de una televisión no visible se repite en la secuencia de 01:05:18 hasta 01:06:46. En ese plano se ven a Sofía y María que están en una cama; Sofía está dibujando en su mano y María intenta hablar con ella, pero no consigue una conversación. Ese extracto refleja la misma sensación de aburrimiento por medio de la combinación de la televisión que está encendida sin que alguien la esté mirando por una parte y la lentitud de la escena por otra.

2.3.2: El vandalismo infantil

El aburrimiento del grupo acumula hasta tal punto que deciden romper las reglas, siendo lo más emblemático de esa conducta vandálica las entradas en las casas de vecinos. La primera vez que casi todo el grupo entra en la casa de un vecino es la secuencia de 00:13:48 hasta 00:19:19. En esta escena no rompen efectos personales, pero sí roban dos latas de cerveza y un poco de comida. Llamativa para la secuencia es la iluminación, ya que los planos son bastante oscuros. La escena tiene lugar por la noche, por lo que falta iluminación natural, sin embargo, tampoco encienden muchas luces dentro de la casa. De esa forma, los planos coinciden con el acto vandálico en cuanto al carácter oscuro. Asimismo, se utilizan varios primeros planos, planos en que la cámara está cerca del sujeto (Konigsberg 2004, p. 439), y planos medios para enfatizar la tensión de la secuencia. La última cosa interesante de esta escena es la música intradiegética, puesta por Sofía para tranquilizarse, porque se sentía incómoda debido a la entrada ilegal. La música provoca una sensación de ironía, ya que mientras que el grupo hace un acto vandálico, Sofía está bailando sobre una música alegre. Esa música intradiegética refleja la indiferencia del grupo hacia su comportamiento problemático, ya que los jóvenes no solo rompen las reglas, sino además no les importa su mala conducta, lo que refuerza la crítica al country.

La otra escena emblemática de la película es la de la entrada en la casa de un vecino y la destrucción del interior (01:33:30-01:38:10), lo que constituye el clímax de *Una semana solos*. El grupo ensucia las paredes con salsa de tomate, grafiti y rotuladores, rompe varios objetos de vidrio y despedaza ropa. Como en la secuencia anterior, la poca iluminación refleja la actividad oscura del grupo, esta vez las únicas fuentes de luz son las linternas que llevan.

Asimismo, en esta secuencia se utilizan varios primeros planos y planos medios, incluso primeros planos de los objetos que se están rompiendo. La combinación de la iluminación oscura y de los primeros planos da una sensación de angustia y de encierro, conforme a la causa del aburrimiento y del vandalismo, el efecto secundario. En cierto plano el espectador lo ve a Juan, el hermano de la empleada doméstica, que anda por la casa. Mientras tanto se escuchan ruidos intradieгéticos de objetos que se están rompiendo, sobre todo de vidrio, pero éstos se mantienen fuera del encuadre. El hecho de que Juan hasta este punto no ha infringido las reglas, aparte de haber entrado en la casa, muestra que el acto vandálico no es un efecto sociológico intrínseco de la juventud. De ahí que se relacionen los actos vandálicos con vivir dentro del barrio cerrado, debido a la combinación del chico ajeno que inicialmente niega a participar y los sonidos de los jóvenes del country que sí están rompiendo objetos. No obstante, en la escena siguiente Juan acompaña a dos del grupo para despedazar un cierto número de camisetas. El hecho de que acaba por participar se puede interpretar como presión social. Finalmente, *Una semana solos* critica el country por mostrar lo que puede pasar debido al encierro, sin que el vandalismo infantil sea dramatizado extensivamente, en parte por la ausencia de música extradieгética inquietante. Generalmente en el cine, sobre todo en las películas de crimen y de miedo, se añade música con un ritmo aumentado, para que el espectador tenga la sensación de que el tiempo acelera, con el objetivo de intensificar la tensión de la escena o para enfatizar el papel clave del acontecimiento dentro de la trama (Verstraten 2008, p. 156). Sin embargo, esa dramatización falta en toda la película, solo se utilizan ruidos y música intradieгéticos, siendo lo más notable en esta escena la ausencia de música extradieгética. De ese modo, en base a las estrategias cinematográficas la imagen distópica es establecida principalmente por la iluminación oscura y los primeros planos, lo que da una sensación desagradable, reflejando el carácter asfixiante del country.

En este capítulo se ha analizado la representación del espacio del barrio cerrado argentino en la película *Una semana solos*, enfocándose en la seguridad, el estilo de vida verde y los efectos sociológicos. Primero, se ha explicado que por un lado *Una semana solos* representa el espacio como un lugar seguro, mostrando la entrada vigilada y contrastándola con el chico ajeno, el peligro de afuera. Asimismo, el número elevado de escenas en que los niños circulan por el barrio refleja la seguridad interna. La combinación de la seguridad adentro y la vigilancia afuera construye una imagen utópica del espacio, ya que los habitantes pueden vivir tranquilamente. Sin embargo, el control interno se cuestiona varias veces, yuxtaponiendo la conducta ilegal del

grupo con la presencia de los guardias y mostrando la impotencia de los guardias ante la soberbia de los jóvenes.

Seguidamente, se ha expuesto la representación de la forma espacial del barrio, tomando en cuenta el estilo de vida verde. El carácter idílico es representado por los planes generales que muestran la naturaleza, los ruidos intradieéticos de aves y la iluminación natural.

Finalmente, se ha estudiado la presencia de los efectos sociológicos, el aburrimiento y el vandalismo infantil, que crean un espacio distópico que se degrada por dentro mismo. Las estrategias cinematográficas utilizadas en cuanto a la representación de esos efectos son el uso de planos medios o primeros planos y la escasa iluminación. Finalmente, es llamativo que falte música extradiegética inquietante en las escenas cruciales.

En resumidas cuentas, *Una semana solos* esboza por un lado un mundo utópico del country en cuanto a la seguridad interna y la forma espacial idílica, y por otro lado representa el espacio como una distopía, cuestionando el control interno y mostrando los efectos sociológicos negativos de crecer dentro de un barrio cerrado. No faltan las ocasiones donde las modalidades de la utopía y la distopía se entremezclan, por ejemplo, en la escena en que el grupo anda solo por el barrio, lo que refleja el carácter seguro, mientras que en la secuencia siguiente destroza la casa de un vecino, creando una imagen distópica.

Conclusión

El presente estudio ha investigado cómo *Una semana solos* cuestiona la imagen utópica y segura del barrio cerrado argentino por medio de las estrategias cinematográficas. Antes de haber analizado la película, se ha dado el contexto sociológico y geográfico de los *countries* argentinos, para que se entiendan el fenómeno y la imagen utópica del espacio. Desde los años noventa se ve una creciente desigualdad socioeconómica en Argentina debido al cambio del sistema económico al globalismo posfordista. El nuevo sistema económico se basa en la privatización y la acumulación flexible, lo que ha conllevado una situación trabajadora precaria para las clases más bajas. Una consecuencia de la brecha social es la criminalidad, un fenómeno que ha aumentado desde los años noventa, simultáneamente con la desigualdad socioeconómica. Debido al miedo a la violencia relacionada con la pobreza, las clases medias y altas empezaron a buscar nuevos estilos de vida alejados de los habitantes de la metrópoli. De ahí que se haya construido un número elevado de barrios cerrados, diseñados en base a un estilo de vida verde, lo que significa que la naturaleza y la tranquilidad desempeñan un papel clave. La vida cotidiana en ese tipo de barrio ha provocado varios efectos sociológicos, sobre todo entre los jóvenes, ya que ellos son las únicas personas que han vivido toda su vida dentro de un *country*. La falta de interacción interclasista ha afectado la percepción que tienen los habitantes de los *countries* del resto de la ciudad, estableciendo una diferencia entre la sociedad adentro y afuera. Además, se observan efectos sociológicos dentro del barrio, de los cuales el vandalismo infantil es el más emblemático, el cual según Svampa es la consecuencia del desequilibrio entre la debilitación del control familiar y el espacio hipercontrolado.

En el segundo capítulo se ha enfocado en la película *Una semana solos*, analizando la representación de la seguridad, la forma espacial y los efectos sociológicos, en base a las estrategias cinematográficas. Se puede concluir que la película establece por un lado una imagen utópica del espacio, en base a la seguridad y el estilo de vida verde, pero por otro lado critica el *country*, teniendo en cuenta el fracaso del control interno, el aburrimiento y el vandalismo infantil. El estilo de vida verde crea una imagen idílica del espacio por ser representado por los planos generales que muestran un espacio vasto y verde, lo que coincide con la escasa densidad de población del *country* argentino. Esos planos generales contrastan con los planos medios y los primeros planos que se utilizan en las escenas que muestran el aburrimiento y el vandalismo infantil, lo que refleja el carácter asfixiante del *country* que ha provocado esos efectos sociológicos. Otro contraste que se encuentra en la película es la sensación de seguridad interna y el cuestionamiento de esa supuesta seguridad. La circulación

del grupo representa la libertad de los habitantes, lo que se enfatiza por el uso de los *travellings* y la altura de la cámara, que establecen una relación entre el espectador y los personajes. Sin embargo, los guardias no logran en controlar el grupo de niños, tanto por su propia negligencia, como por su impotencia ante la soberbia de los niños. El cuestionamiento del carácter seguro del barrio se enfatiza por la yuxtaposición de los guardias y el grupo de niños en el mismo encuadre. Asimismo, la iluminación desempeña un papel importante en la oposición entre la imagen utópica o distópica del country. La luz natural refleja el carácter idílico del barrio, mientras que se relaciona la ausencia de luz con las actividades ilegales. Finalmente, la banda sonora es llamativa en la representación del espacio, ya que los sonidos de aves refuerzan la imagen utópica del barrio cerrado, mientras que el ruido de una televisión encendida sin que alguien la esté mirando refleja el aburrimiento, y de tal forma la distopía. Aún más interesante es que la música extradiegética, que se puede utilizar para enfatizar cierta imagen, esté ausente en la película. Esto es especialmente destacable en la escena crucial en que el grupo destroza el interior de la casa de un vecino. De esa forma, *Una semana solos* no dramatiza el vandalismo infantil, sino que transmite una imagen distópica del barrio cerrado tomando en cuenta los efectos sociológicos.

Por último, *Una semana solos* se distingue de las películas latinoamericanas contemporáneas por no representar las clases bajas como la fuente de los problemas urbanos, ya que la degradación del country proviene de dentro mismo. Sánchez Prado argumentó que en los últimos años el cine latinoamericano ha tenido éxito, tanto dentro del continente como mundialmente, por medio de enfatizar la criminalidad entre la clase baja y crear una brecha entre las distintas clases. Él destacó que “[i]n a sort of perverse *neomacondismo*, the discourse of civilization and barbarism is rearticulated as metropolitan spectators begin to think of an otherness founded on violence” (2006, p. 50). Se podría concluir que *Una semana solos* ha logrado mostrar otra imagen de América Latina, que no funda los problemas sociales en las fricciones clasistas, sino precisamente en la falta de contacto interclasista.

Bibliografía

- DI VIRGILIO, MARÍA MERCEDES, TOMÁS GUEVARA & SOLEDAD ARQUEROS MEJICA. “Capítulo 1. La evolución territorial y geográfica del conurbano bonaerense.” *Historia de la Provincia de Buenos Aires. El gran Buenos Aires. Tomo 6*. Editorial Edhasa, 2015.
- DOLLE, VERENA. “Espacios al margen de la ley.” *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial*, vol. 3, 2012, pp. 109-125.
- “Distopía”. Def. 1. *dle.rae.es*. Real Academia Española, 2017a.
- FISHMAN, ROBERT. *Bourgeois Utopias: The Rise And Fall Of Suburbia*. Basic Books, 1987.
- HARVEY, DAVID. *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu editores, 1990.
- HOPENHAYN, MARTÍN. “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana.” *Polis. Revista Latinoamericana*, vol. 3, 2002.
- KONIGSBERG, IRA. *Diccionario técnico Akal de cine*. Ediciones Akal, 2004.
- PÖTTING, SVEN. “¡Cada uno tiene la intención de construir un muro!” *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, vol. 9, 2013.
- REDACCIÓN CLARÍN. “El audio de una cirujana de Nordelta contra sus vecinos que se hizo viral.” *Clarín*. 7 de noviembre de 2017.
https://www.clarin.com/sociedad/audio-cirujana-nordelta-vecinos-hizo-viral_0_ByBD0d11z.html (consultado el 5 de marzo de 2018)
- REDACCIÓN CLARÍN. “Organizan en las redes una mateada contra la cirujana de Nordelta.” *Clarín*. 8 de noviembre de 2017.
https://www.clarin.com/sociedad/organizan-redes-mateada-cirujana-nordelta_0_SyCBo5eJM.html (consultado el 5 de marzo de 2018)
- RIVAS MOLINA, FEDERICO. “Argentina profundiza la desigualdad social.” *El País*. 9 de enero de 2017.
https://elpais.com/economia/2017/01/06/actualidad/1483732167_789124.html
(consultado el 5 de marzo de 2018)

- RASO, LAURA ELINA. "El edén cercado. Segregación espacial y construcción de identidades en las urbanizaciones privadas." *Tópicos del seminario*, vol. 24, 2010, pp. 25-39.
- ROTKER, SUSANA. *Ciudadanías del miedo*. Nueva Sociedad, 2000.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO. "Amores perros: Exotic violence and neoliberal fear." *Journal of Latin American cultural studies*, vol. 15, 2006, pp. 39-57.
- SMEULERS, ALETTE & GRÜNFELD, FRED. *International crimes and other gross human rights violations*. Martinus Nijhoff Publishers, 2011.
- SVAMPA, MARISTELLA. *Los que ganaron: la vida en los countries y barrios privados*. Editorial Biblos, 2001.
- SVAMPA, MARISTELLA. *La brecha urbana: countries y barrios privados*. Capital Intelectual, 2004.
- TRIQUELL, XIMENA. "El tiempo suspendido. Adolescentes en el cine argentino contemporáneo." *Cinémas d'Amérique latine*, vol. 23, 2015, pp. 18-25.
- Una semana solos*. Dir. Celina Murga. Perf. Natalia Gómez Alarcón, Ignacio Giménez y Lucas del Bo. Tresmilmundos Cine, 2007.
- "Utopía". Def. 2. *dle.rae.es*. Real Academia Española, 2017b.
- VERSTRATEN, PETER. *Handboek filmnarratologie*. Vantilt, 2008.
- VIDAL-KOPPMANN, SONIA. *Countries y barrios cerrados. Mutaciones socio-territoriales de la región metropolitana de Buenos Aires*. Editorial Dunken, 2014.

Nederlandse samenvatting

Sinds de jaren negentig is de sociaal-economische ongelijkheid sterk toegenomen in Argentinië, wat een toename van criminaliteit ten gevolge heeft gehad. De midden- en bovenklasse zochten nieuwe vormen van urbanisatie in de vorm van *gated communities*, in Argentinië bestempeld als *countries*, om zich te verwijderen van de lagere klassen. Heden ten dage is het aantal *countries* sterk toegenomen en een veel besproken thema geworden in de media, in literaire en cinematografische uitingen en binnen de academische wereld.

Dit onderzoek analyseert de representatie van de ruimte van de *country* in de Argentijnse film *Una semana solos* (2007) van Celina Murga op basis van cinematografische strategieën, waarbij er gelet wordt op het in twijfel trekken van het utopische en veilige karakter van de Argentijnse *country*. De film gaat over een groep jongeren die gedurende een week alleen thuis zijn en uit verveling de regels van de *gated community* breken. In het eerste hoofdstuk schetst men een geografische en sociologische context, waarbij er wordt ingegaan op de sociaal-economische ongelijkheid, de planologische vormen van sociale segregatie en de gevolgen van het leven in een *country*. Een notabele constatering die gedaan wordt is de aanwezigheid van jeugd vandalisme, veroorzaakt door de tegenstelling tussen de grote hoeveelheid aan veiligheid en de vermindering van het ouderlijk toezicht. De kinderen bezitten namelijk een zekere autonomie, terwijl hun mogelijkheden geremd worden door de omheinde ruimte en de sociale regels van de wijk.

In het tweede hoofdstuk ligt de focus op de film *Una semana solos*, die geanalyseerd wordt op basis van de representatie van het veilige imago van de *country*, de planologische vormgeving en twee sociologische effecten, namelijk de verveling en het jeugd vandalisme. Uit het onderzoek is gebleken dat de film tot op een bepaalde hoogte een idyllisch beeld schept van de wijk, met name door het gebruik van *long shots* en *travellings* die de weelde en veiligheid van de *country* tonen. Tegelijkertijd wordt dit utopische beeld ontkracht door het tonen van negatieve gebeurtenissen aan de hand van een kleinere kadrering en het ontbreken van belichting, wat het verstikkende karakter van de *country* symboliseert.

Una semana solos geeft een andere blik op de hedendaagse problemen omtrent de *gated communities* en de groeiende sociale ongelijkheid. De degradatie van de wijk vindt namelijk van binnenuit plaats in plaats van door een conflict tussen verschillende bevolkingsklassen. Hierdoor neemt deze film een interessante positie in ten opzichte van andere Latijns-Amerikaanse films.