

# EL BUQUE Y EL AVIÓN, IMÁGENES RECURRENTES EN LA ARGENTINA DEL 2002

**Pilar Dussel**

Universidad Nacional de Cuyo  
pildussel@ffyl.uncu.edu.ar

## **Resumen**

*Se pretende, a través de la obra Corrientes migratorias (2002) del artista plástico mendocino Fernando Jereb, atender a la problemática de desarraigo y emigración que se planteó en la sociedad argentina con la crisis del 2002. La mirada estará centrada en la relación "arte, política y sociedad" y desde ella se interpretará el relato plástico del artista. La crisis del 2002 no fue solo económica sino también política, social y cultural. Para entender esta problemática hay que realizar una mirada histórica sobre este fenómeno: la Argentina fue tradicionalmente receptora de población y se vio obligada a invertir el flujo. Así aparecen en el imaginario colectivo los relatos de la experiencia migrante, que siempre formaron parte de la identidad argentina. En esta obra plástica, el narrador no es un sujeto particular, sino la representación del sentimiento de una sociedad que se debate entre los dolores de dos tiempos distintos que se hacen simultáneos, el pasado y el presente. Bajo esta clave deben ser interpretados los signos y elementos de la obra. Ellos muestran discontinuidades y tiempos heterogéneos, unidos por un tema recurrente que entrelaza historia y memoria. Los datos visuales y semánticos serán interpretados desde ese contexto histórico-cultural particular. No hay una iconografía específica para expresar nociones como exilio, migración o desarraigo. En tanto ahora, Jereb construye imágenes visuales con un sentido espacial y temporal, el buque y el avión, realizando conexiones y poniendo al descubierto nuevas perspectivas.*

**Boletín de Literatura Comparada**

**Año XL, 2015, 75–91**

**Recibido: 04/09/2014 Aceptado: 06/04/2015**

**ISSN 0325-3775**

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

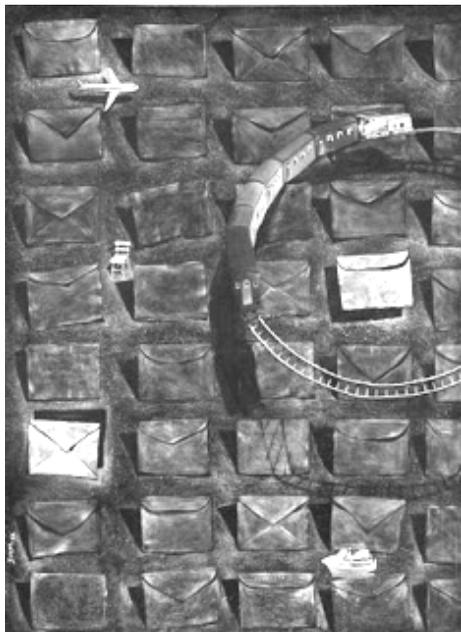
**Palabras clave:** *Mendoza; arte contemporáneo; arte y literatura; Fernando Jereb; migrantes.*

**Abstract**

***The ship and the plane, two recurring images in 2002 Argentina***

*Through the study of Corrientes Migratorias (Migratory Flow) by Mendocinian plastic artist Fernando Jereb, this paper aims at approaching the issues of uprooting and migration, present in the Argentinian society under the 2002 crisis. This crisis was not only economical, but also political, social and cultural. This phenomena needs to be analysed from a historical perspective: Argentina, traditionally a receiver of population, was forced to reverse its flow. Thus, the collective imaginary incorporated thousands of migrants' accounts and experiences, a theme which had always been part of the country's identity. In Jereb's artwork, the narrator is not a specific person, but the representation of the feelings of a society that struggles between the sufferings of two coexistent times, the past and the present. It is in this context that the signs and elements of the work must be interpreted. It shows discontinuities and heterogeneities unified by a recurring theme that connects history and memory. The visual and semantic data will be analysed against this particular historical and cultural context. There is not a specific iconography to express notions such as exile, migration or uprooting. While now, Jereb builds visual images whit a spatial and temporal sense, the ship and the plane, establishing connections and revealing new perspectives.*

**Key Words:** *Mendoza; contemporary art; art and literature; Fernando Jereb; migrants.*



**Fernando Jereb, *Corrientes migratorias*, 2002.**  
Técnica mixta sobre tela, 185 x 135 cm.

En este trabajo se analiza la obra *Corrientes migratorias* (2002), realizada por el artista plástico mendocino Fernando Jereb, quien nos propone a través de un relato pictórico repensar la identidad migratoria del país.<sup>1</sup> Adentrarse en esta obra y sus “significados encarnados”<sup>2</sup> es una manera de entender cómo se actualizaron, por las crisis del 2002, postales y vivencias de desarraigo que la literatura de migrantes rescató a principio de siglo XX y ahora nuevamente aparecen en los relatos contemporáneos. Así estas imágenes se trasladan al lienzo y conforman una iconografía plástica fundada en las relaciones recíprocas

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

entre la obra plástica, el corpus literario de migrantes y el contexto cultural de los dos momentos históricos a que esta obra refiere.<sup>3</sup>

Jereb trabaja con metáforas y símbolos para introducir al espectador en un mundo pleno de sentidos. Lucía Coria dice sobre el sentido de su obra:

Los objetos cargados de alma e historia, el silencio que los envuelve y contienen invitan a la introspección. Porque si algo tiene el juego es el lugar común, y si algo tiene el arte, es el poder de involucrar al otro en una problemática universal dando el puntapié inicial para que nos abandonemos a los sentidos y nos conozcamos un poco más. (Rosales, 2006: 84)

Como parte de la sociedad donde vive, el artista testifica sobre el drama del desarraigo. Argentina pasó de ser un país inmigratorio a tener una realidad emigratoria. Pero no hay una iconografía plástica específica para expresar esa vivencia. La fotografía decimonónica y de principio de siglo XX registró desde distintas miradas a los que llegaban: con sus bultos, en el puerto, en los conventillos o trabajando. En cambio, en la pintura el estereotipo del inmigrante estuvo ausente de representación; solo pintores como De la Cárcova, Giudice y Collivadino optaron por un realismo obrerista para mostrar las consecuencias de esa realidad histórica en escenas de pobreza y frustración<sup>4</sup>. Los topos recurrentes en las obras de principio de siglo fueron escenas costumbristas, relatos históricos y paisajes, tanto urbanos como campestres; se buscaba así rescatar una tradición que se desdibujaba con el arribo de nuevas costumbres. El tema del inmigrante tampoco se encuentra de manera significativa en la plástica del siglo XX; en cambio, en la literatura, los relatos sobre los que llegaban constituyen un corpus significativo con características temáticas propias, donde las imágenes literarias se hacen recurrentes<sup>5</sup>. Es significativo cómo los textos muestran y retratan las tensiones cotidianas e identitarias, mientras la

plástica, por la fuerte impronta del realismo social, subrayó los conflictos sociales, soslayando las resistencias culturales de la gran inmigración. Estos temas presentes en la memoria se filtran y actualizan en las representaciones plásticas contemporáneas, así las incertidumbres del desarraigo antiguo se materializan por la encrucijada sociopolítica argentina que obliga a pensar un futuro en un lugar distinto.

Para acercarse a la lectura de la obra, donde Jereb construye imágenes visuales con un fuerte significado, se debe tener presente su nombre, “Corrientes migratorias”, y el año en que fue realizada, 2002. Bajo esta clave deben ser interpretados los signos y elementos que se van a analizar. La imagen pictórica habla de una realidad geográfica y temporal, hilvanada por el sentido o peso de las diferentes figuras retóricas: el suelo, las cartas, el buque, el avión, el tren y la silla. Estos elementos paulatinamente conforman un relato donde el tiempo y el espacio reflejan simultáneamente lugares y sentimientos del pasado y el presente.

### **El suelo**

Yo voy para verle la cara al monstruo. Para desentrañar el porqué de su fuerza. Por qué mis gentes vuelven distintas o no vuelven. Por qué se entregan a la tierra, a la sangre, al tóxico del monstruo. Qué les exige; qué les da; qué pactos subterráneos se llevan a cabo entre nuestros hombres y América (Syria Poletti, 1976: 28).

Lo primero que distinguimos al abordar la obra mencionada, es el contraste figura-fondo. Las distintas imágenes se recortan sobre un suelo terroso que se destaca por su color café, de luminosidad baja y trabajado de tal manera que sugiere una textura irregular y grumosa<sup>6</sup>. Sobre ese fondo hay una clara división formal del cuadro que deja ver una superficie vacía entre las figuras, unas desdibujadas por el monocromatismo atonal y otras por medio del color, que se convierten en motivos visuales ampliamente diferenciados: sobres de cartas blancos, un avión

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

pequeño, una silla, un buque y un trencito de juguete. Pero lo destacable es que ese fondo remite a sensaciones táctiles de rugosidad y aspereza. El artista trabaja con metáforas y símbolos para introducir al espectador en un mundo donde prevalecen los sentidos. Se crea así una trama de sensaciones que aluden metafóricamente a la pertenencia. Plásticamente la forma, la textura y el color usado explican y potencian el contenido expresivo. Inducen a la idea de “tierra” como “suelo” y a la idea de echar raíces.

### **Los sobres**

Hubo cosas que no llegaron en ese barco, pero llegaron en otros, o más tarde, en aviones, o paquetes de correo. Cruzaban el corredor que mi madre y sus parientes y sus amigas y amigos mantuvieron abierto durante décadas, hasta que unos fueron muriendo y otros envejecieron y olvidaron, y las entradas antes anchas, a uno y otro lado del Océano, comenzaron a quedar tapadas por cartas que nadie leía, o que se leían pero no se contestaban, o por fotos de familiares irreconocibles cuyos nombres se habían borrado. Los hijos y los nietos fueron cerrando el largo canal por el que se desliza, de cuando en cuando, una sola voz tenue... (María Rosa Lojo, 2010: 151)

Estos sobres son las cartas, las que se mandaban y recibían, las que nunca llegaban, las que se perdían, las que no tenían respuesta, las que se esperaban eternamente. El único medio que en el siglo XIX y principios del XX tuvieron las familias de migrantes para poder comunicarse entre esos dos mundos: el que dejaban y el nuevo a donde arribaban. Con esas cartas los que se habían ido recibían las noticias del lugar dejado e iban reconstruyendo en su imaginación esa pertenencia perdida. Con esas mismas cartas los que se quedaron iban imaginando el nuevo lugar, sus laboreos, su geografía, sus costumbres, la nueva forma que iban tomando las personas y las familias. Era la manera de reconstruir esos universos.

Estos sobres están representados como figuras geométricas que se repiten y suceden en continuidad. Al colocar los sobres sobre ejes ortogonales y de manera perpendicular con respecto al fondo, construyen una imagen cartográfica. Es una ciudad marcada por líneas duras, racionales, impersonales, anónimas. Así cada sobre es una casa, y cada casa es un mundo. Tiene un secreto, una vida particular, en definitiva una historia única, teñida de luces y sombras, que son las mismas que los sobres proyectan sobre la trama del fondo. Los sobres tienen todos el mismo tamaño, pero a la vez son distintos, porque ocultan vivencias particulares, individuales, únicas.

No obstante, de los cuarenta sobres, hay dos que no se apoyan sobre la última trama y que en vez de ser sepia, son blancos:

[Blanco:] en la coloración de los puntos cardinales es pues normal que la mayor parte de los pueblos lo hayan hecho el color del este y el oeste, es decir de esos dos puntos extremos y misteriosos donde el sol —astro del pensamiento diurno— nace y muere cada día. El blanco es en ambos casos un valor límite, lo mismo que esas dos extremidades de la línea indefinida del horizonte. Es el color del pasaje —considerado éste en el sentido ritual— por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento. (Chevalier y Gheerbrant, 2009, 190)

Estos sobres blancos están flotando, alejados de la realidad cotidiana que ha construido esta ciudad de cartas teñidas de un tiempo pasado. Estos sobres no han envejecido y están suspendidos en otro espacio, en otro tiempo. No son de las noticias antiguas, sino de la esperanza continua. Es el mensaje que sigue flotando en el recuerdo: o porque se lo espera o porque está presente en la memoria. Por eso son blancos, porque siguen siendo recientes, es la comunicación que no se ha

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

roto, no pertenece al pasado sepia, sino al presente, por eso su sombra es distinta.

Los sobres en la composición no están colocados simétricamente, sino desplazados hacia la derecha, quedando la quinta columna recortada, fuera de la representación. Con este recurso se induce la idea de que esos universos construidos por miles de cartas son infinitos, las historias son muchas. Sin embargo el tamaño de las figuras otorga jerarquías dentro del relato. La pequeñez del buque y el avión muestran que el viaje o la partida no son lo más relevante frente al tamaño de la pena, la nostalgia, la ausencia y el dolor de la pérdida que están contenidas en esos sobres, representados como mundos individuales que se multiplican.

### **El buque y el avión**

Salimos por última vez de aquella puerta, cruzamos el patio por última vez, bajamos por el sendero y nos fuimos por la calle ancha. A cada paso giraba la cabeza para mirar la casa, hasta que la casa desapareció y sólo quedó la copa del nogal y un poco más adelante ni siquiera eso. Después hubo un ómnibus, un tren, otro tren, el puerto de Génova, un barco y América.

(Antonio Dal Masetto, Antonio, 2002: 206)

La obra se convierte en un lugar geográfico a partir del título y del tratamiento del espacio. La idea de territorio en un mapa se sugiere construyendo la obra como si fuera un plano rebatido. Por otro lado, y atendiendo al título, en las migraciones, las personas salen de un lugar determinado y se desplazan a otro. ¿De dónde y hacia qué destino se dan estas corrientes? Hay dos señales en la obra que hacen referencia al tiempo y el espacio: el avión y el buque. Si bien son figuras pequeñas con respecto a las otras, nos indican una direccionalidad que está en oposición. Este movimiento antónimo se da porque el buque se desplaza de derecha a izquierda y el avión en sentido contrario, como una lucha dialéctica en el espacio prefigurado. Esa tensión

se ve reforzada por la noción de tiempos distintos señalados por el buque y el avión, dos medios de transporte que nos hablan de maneras distintas de viajar: una requiere una espera, un proceso, y la otra nos habla de lo inmediato, de lo rápido. Así se prefigura la Argentina y también Europa, el siglo XIX y el XX o XXI. El 2002 fue el año en que muchos tuvieron que emigrar, en avión, a la patria de sus abuelos, los mismos que muchos años antes habían llegado en un barco a la Argentina.

El hecho de que estén ubicados en la obra diagonalmente opuestos nos habla de la tensión dramática que se da entre los dos, no solo se desplazan en direcciones opuestas sino que están en cuadrantes opuestos, haciendo referencia a mundos distintos. Esto se refuerza al estar el buque sobre el fondo y el avión en un espacio o plano más cercano, que remarca la idea de que uno se desplaza sobre la superficie de la tierra, mientras que el otro la sobrevuela; pero también juega con la idea de espacios temporales distintos.

A estas dos figuras sólo las unen algunas características: el tamaño, el tratamiento de la figura y el color. Los dos quedan pequeños en comparación a los otros elementos del cuadro. Los han representado de tal manera que no se sabe si son reales o son juguetes. Esto remite al pasado, a la niñez, habla de un tiempo huidizo. Pero también el tamaño, con respecto a las otras figuras, hace referencia a que no es lo más significativo, sino a algo casi anecdótico con respecto a los otros elementos. Hitos de épocas idas, algo que se hace pequeño frente al peso de los otros elementos.

### **El tren**

Volveré yéndome. Me partiré volviéndome. Como Jano, el dios de dos caras, el de las puertas y las llaves, el de los comienzos y los finales, el que tiembla entre el presente y el porvenir. (María Rosa Lojo, 2010: 139)

Este tren como signo tiene un sentido triádico. Es un juguete, representa un círculo y por sus colores nos remite al arco

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

iris. Por un lado, es un trencito de madera, una imagen lúdica que habla de la infancia, de un tiempo ido y, a la vez, imprime un sentido de vitalidad e ilusión. Hay que señalar que es una figura recortada, una forma abierta, partida, que no se terminó de cerrar nunca, como si se hubiera desdibujado, roto con los años o faltara completar. Es una imagen fragmentada, igual que los recuerdos o los sueños. Esa idea de otro tiempo se ve reforzada por el plano en donde está representado el tren. Es como si flotara, suspendido en otros espacios, lejanos y cercanos a la vez, conformando una imagen onírica. La sombra que proyecta el tren es fuerte y marcada, sugiriendo que las marcas del tiempo, son fuertes en la realidad cotidiana.

Pero por más que esas vías del tren de juguete no estén completas, prefiguran un círculo, que remite a la idea del tiempo circular. La antigua metáfora que hace referencia a que todo lo que fue, vuelve y se repite.

Casi todas las representaciones del tiempo afectan forma circular, como las medievales del Año. Pero la circunferencia en que no hay marcado ningún punto es la imagen de aquello en lo cual el principio coincide con el fin, es decir, del eterno retorno. (Cirlot, 1994: 132)

Como ya se mencionó, los vagones del tren tienen los siete colores del arco iris. El uso del color determina jerarquías y escalas en el tiempo. El arco iris siempre representó el puente entre el cielo y la tierra, un lugar de unión e intercambio, anunciador de felices acontecimientos, de un nuevo comienzo de la vida (Chevalier y Gheerbrant, 2009:136). La quimera de encontrar un paraíso es el relato de un mundo posible pero no probable.

## **La silla**

Las hijas se volvieron tan hacendosas para suplir, quizás la deficiencia de la madre, que se sentó en su mecedora [...] a mirar a lo lejos [...] ensimismada en su mecedora [...] enferma de melancolía [...] y se mecía suavemente la abuela silenciosa. (Carlos Fuentes, 1999: 28-28,37-38)

En este caso la silla es de madera, rústica, blanca, de las que suelen encontrarse en los bares de barrio o en las cocinas de las casas de principio del siglo XX. La silla es un equivalente de la espera. Es pequeña, porque esa espera es insignificante para el resto del mundo. Alguien que aguarda..., una noticia, una carta, una visita. Es la soledad frente al nuevo mundo y la nostalgia del otro. La espera se fusiona con los recuerdos, es ilusión y pena, detenidos en un tiempo inexistente y particular. Por eso tiene un foco de luz propio, que lo aísla del resto de las figuras.

## **Los transterrados**

De la nada, esa percepción provenía de la nada, como su recuerdo, que no era un verdadero recuerdo, sino el recuerdo de un relato, y no era aún un sentimiento, era una emoción y, en el fondo, ni siquiera emoción era, no eran más que imágenes que su fantasía había construido de niña escuchando recuerdos ajenos, pero de aquel lugar remoto e imaginario se había olvidado después, y eso la sorprendió. (Antonio Tabucchi, 2010: 15)

La crisis del 2002 en la Argentina fue sumamente compleja, ya que no pasó solamente por el aspecto económico aunque este sea el que a primera vista más sobresale, sino que fue una crisis política, social y cultural. En el año 2002 la economía argentina sufrió la culminación de una decadencia económica que comenzó a fines de 1998. Aquí se inicia una depresión que duró cuatro años, durante la cual la economía se redujo el 28%. Las malas políticas económicas convirtieron una

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

recesión en una depresión. Los aumentos impositivos del gobierno de De la Rúa en el 2001 y 2002 desalentaron la inversión. Se generó miedo y desconfianza del sistema monetario. Se congelaron los depósitos bancarios y esto llevó a que se rompieran un sinnúmero de contratos. Las políticas del gobierno contaminaron el sector privado. En diciembre del 2001 la crisis entro en su fase final. Ni las empresas, ni las personas podían usar sus depósitos para pagar sus deudas.

La economía en decadencia y el congelamiento de los depósitos provocaron grandes disturbios y saqueos con el triste saldo de varios muertos. De la Rúa y su ministro de economía renunciaron. Brevemente gobernó Adolfo Rodríguez Saá, declarando el *default* de la deuda del gobierno federal con los acreedores del sector privado extranjero. Las protestas y los cacerolazos continuaron, imponiendo la consigna “que se vayan todos” y este presidente también se vio obligado a renunciar. El primero de enero del 2002 asumió Eduardo Duhalde.

La economía siguió cayendo a pesar de las duras medidas económicas tomadas. Se había profundizado el ajuste fiscal, bajo la supervisión del FMI y la banca acreedora. El desempleo y la pauperización social aumentaron significativamente. Los argentinos que estaban por debajo de la línea de pobreza saltaron del 38 al 57 por ciento en un año. La terrible crisis de las economías regionales, generada por las privatizaciones de años anteriores, terminó dejando millones de personas sin trabajo.

La crisis del 2002 no fue solo económica. Para entender su dimensión hay que ver el difícil rompecabezas de causalidades que esa situación generó y desató. Entre ellas se encuentra el fuerte flujo migratorio que desató el estado de desesperanza, pobreza y desocupación. No se puede entender esta problemática sin realizar una mirada histórica sobre este fenómeno: la Argentina fue históricamente receptora de población pero se vio obligada por el “éxodo económico” a invertir el flujo. Pasó de ser un país inmigratorio a tener una realidad emigratoria. De esta manera la Argentina “aluvial” que había recibido millones de europeos contempla atónita cómo sus jóvenes, hijos y nietos

de los que habían llegado a sus tierras en busca de un futuro mejor, retornan al suelo de sus antepasados. La migración fue una toma de decisión personal-familiar con toda la carga afectiva que implícitamente lleva el desprendimiento del lugar natal, quienes migran se convierten en transterrados<sup>7</sup>. Eso no implica una ruptura, pero se impone una relación distinta. Emigrar no significa no regresar. Siempre está presente la posibilidad del retorno, pero es muy intensa la sensación de desarraigo<sup>8</sup>.

Cuando se toma la decisión de partir en el 2002, aparecen en el imaginario colectivo los miles de relatos de la Argentina aluvial. La imagen cartográfica que trasmite el artista nos habla de lugares geográficos específicos donde se debaten y encuentran los sentimientos. Es la tierra que significa la nueva patria o la patria dejada, una figura muy fuerte en el relato histórico de la Argentina y su identidad, construido por miles de inmigrantes que tuvieron que dejar otros suelos para asirse a nuevas tierras y emprender otra vida. Así se mezclan, en un solo dolor, los recuerdos de los abuelos con las penas inminentes y se hacen presentes en un instante vivencias olvidadas, no solo del que se va o de su familia, sino de toda la sociedad. La vivencia de desarraigo que se hizo presente en la literatura de migrantes reaparece como tópico en las novelas publicadas después de la crisis argentina.<sup>9</sup> Algunas narraciones retoman las historias de los antepasados y otras muestran la falta de pertenencia de los que regresan a las tierras ancestrales. Graciela Wamba Gaviña señala: “el conflicto del argentino, hijo o nieto de inmigrantes, pareciera plantearse en estas novelas en la elección del interlocutor del protagonista en sus reflexiones; son los antepasados inmigrantes a los que apuntan los recuerdos, las citas de sus pensamiento, la necesidad del diálogo” (Wamba Gaviña, 2009).

Jereb retrata con sus figuras simbólicas la misma encrucijada. Los nuevos migrantes argentinos tienen que volver sobre los pasos de sus ancestros y ahí se reconfiguran recuerdos antes desteñidos. El tiempo se vuelve circular, se repite la historia y se recrean los escenarios, en tanto que se afirma en el imaginario colectivo la identidad migrante. En la obra *Corrientes migratorias*

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

el narrador no es un sujeto particular, sino que se asume como la representación del sentimiento de una sociedad que se debate entre dos tiempos distintos que se hacen simultáneos, el pasado y el presente. Ellos muestran discontinuidades y tiempos heterogéneos, unidos por un tema recurrente que entrelaza historia y memoria. Estas imágenes cuentan una historia donde el relato pictórico se hilvana por el sentido o peso de las diferentes figuras retóricas. El artista conforma iconografías antes dibujadas con palabras, imágenes visuales presentes en los textos literarios de migrantes que Jereb materializa con sus pinceles; actualiza así en la memoria las angustias del desarraigo, al tiempo que señala y recuerda el pasado aluvial argentino. Se ha encontrado en este recurso una búsqueda para representar plásticamente el hondo sentido existencial e identitario de *Corrientes migratorias*.

## Notas

---

<sup>1</sup> Fernando Jereb nace en Mendoza en 1970. Cursa la carrera de Artes Plásticas en la UNCuyo y participa en numerosas exposiciones colectivas e individuales en Mendoza y en Buenos Aires.

<sup>2</sup> Danto propone definir la obra de arte como “sueño despierto” y “significado encarnado”. Esto último hace referencia a que una obra de arte tiene un significado que se percibe, se encarna en la obra. Lo que el espectador debe hacer es interpretar las propiedades que provee el significado. Para Danto es una propiedad invisible que comparten todas las obras de arte. La cultura de una época enmarca la obra de arte. Cfr.: Danto 2013: 50-54

<sup>3</sup> Estudiar las relaciones recíprocas, analizar las analogías y las influencias comunes, obliga a plantearse desde qué lugar se analizan las conexiones transversales de las obras. Franz Schmitt von Muhlenfels plantea que dos medios de expresión distintos pueden ser estudiados desde la mirada de la Literatura Comparada, si estos se dan dentro de las fronteras de un ambiente cultural unitario y sostienen una unidad tematólogica. La certeza de una tendencia común epocal de expresión permite interpretaciones que favorecen la transposición de obras literarias a pintura

---

<sup>4</sup> Ernesto De la Cárcova, *Sin pan y sin trabajo*, 1894 MNBA; Reinaldo Giudici, *La sopa de los pobres*, 1884 MNBA; Pio Collivadino, *La hora del almuerzo* 1903 MNBA.

<sup>5</sup> “En las novelas [italo-argentinas] la representación del nuevo mundo ocurre a través de unos estilemas fantasmagóricos: el océano es el monstruo que devora a los padres, las madres y los hermanos en Syria Poletti y al mismo tiempo es descubrimiento de la separación y la unión en Griselda Gambaro; el barco y el puerto representan simbólicamente la esperanza de una recomposición del núcleo familiar de origen en Mempo Giardinelli; Argentina, en Antonio Del Masetto, es el pretexto para construir una casa provisional, donde crece y se alimenta con desesperado amor el sueño de la vuelta a Italia, pese a su fracaso ante una total desilusión al encontrar una realidad desconocida; en Héctor Bianciotti la representación asume los colores de la metafísica del vacío, la suspensión incierta y para Laura Parianila “Mérica che mai facemmo”, llega a ser un sueño irremediamente perdido” (Serafín, 2011: 176,177).

<sup>6</sup> “La tierra simboliza la función maternal: *Tellus Mater*. Ella da y toma la vida... [Así] cuando un grupo quiere regenerarse espiritualmente, practica una especie de retorno a la tierra natal.... Con su carácter sagrado y con su papel maternal la tierra interviene en la sociedad como garante de los juramentos. Si el juramento es el lazo vital del grupo, la tierra es madre y nodriza de toda sociedad” (Chevalier y Gheerbrant, 2009: 994).

<sup>7</sup> El término lo explicitó Leopoldo Zea al referirse a José Gaos: “Con haber determinado el concepto y establecido el correspondiente término de transterrado, Gaos caracterizaría la especificidad de un orden de españoles forzados a emigrar de su patria, para empatriarse en Latinoamérica [...] transterrado cabe hacerlo extensivo a procedencias migratorias diversas y de origen distinto entre los latinoamericanos [...] con el concepto de transterrado Gaos determinaba a quienes son lanzados por circunstancias adversas envolventes, negativas por lo tanto, con ser arrojados sin embargo no eran con pérdida completa de lo que ellos mismos de modo positivo fueran con anterioridad y, no obstante sin dejar de ser tales en general por su origen y formación (Balcárcel Ordóñez, 2004: 11-12).

<sup>8</sup> “Los escritores españoles crearon algunas fórmulas felices: se definieron como “transterrados”, no como “desterrados”, palabra que al contrario designa un movimiento cumplido, un triunfo y una derrota; en cambio el otro término supone un desplazamiento, hasta cierto punto un

*El buque y el avión, imágenes recurrentes  
en la Argentina del 2002*

---

reencuentro, el establecimiento de un circuito entre dos puntos" (Jitrik, 1978: 54).

<sup>9</sup> Fueron numerosas las novelas sobre migrantes que aparecieron en esos años, entre otras podemos nombrar, *Rainer y Minou* (2001) de Osvaldo Bayer, *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gambaro, *Las ingratas* (2002) de Guadalupe Henestrosa, *Mamá* (2002) de Jorge Fernández Diez, *Oscuramente fuerte es la vida* (2002) y *La tierra incomparable* (2003) de Antonio Dal Masetto, *Papá* (2003) de Federico Jeanmarie, *Manual del canibal* (2005) de Carlos Balmaceda y *Árbol de familia* (2010) de María Rosa Lojo.

### **Bibliografía**

- BALCÁRCEL ORDÓÑEZ, José Luis "Prefacio". En: ZEA, Leopoldo, *José Gaos. El transterrado*. México: Universidad Autónoma de México, 2004, pp. 11-12.
- BLAZQUEZ, Jorge y SEBASTIAN, Miguel, "El impacto de la crisis argentina sobre la economía española", 2004.  
En: <http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/93/93>. Citado 2013-02-15.
- BUJALDÓN, Lila, "Literatura de inmigración e imagología en la cultura argentina post-cuarenta". En: *Boletín de Literatura Comparada*, Año IX-X, 1984-85: pp.33-43.
- CHEVALIER, Jean y GEEBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2009.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Colombia: Labor, 1994.
- DAL MASETTO, Antonio, *Oscuramente fuerte es la vida*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2002.
- DANTO, Arthur, *Qué es el arte*. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- DEVOTO, Fernando, *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- CORTEZ CONDE, Roberto, "La crisis argentina de 2001-2002", 2003. En: *Cuadernos. Económicos* 40.121. En: [www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68212003012100049&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68212003012100049&lng=es&nrm=iso).
- FUENTES, Carlos, *Los años con Laura Días*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

- 
- JITRIK Noe, "Primeros tanteos. Literatura y exilio", 1978. En: *Nueva Sociedad* N° 35. En: [http://www.nuso.org/upload/articulos/410\\_1](http://www.nuso.org/upload/articulos/410_1). Citado 3013-04-29.
- KOSADOFF, Bernardo y RAMOS, Adrián. "Crisis, recuperación y nuevos dilemas. La economía argentina 2002-2007". <http://www.elgermen.com.ar/wordpress/wp-content/uploads/CEPAL-2002-2007.pdf#page=7>. Citado 2013-26-02.
- LOJO, María Rosa, *Árbol de Familia*, Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
- PETRINA, Alberto, *Arte de Mendoza, Programa "Argentina pinta bien"*, Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 2005.
- POLETTI, Syria, *Gente conmigo*. Buenos Aires: Losada, 1976.
- ROSALES, Sara, *Artistas Mendocinos II Edición*, Mendoza: Centro Cultural Canal Siete, 2006.
- ROSSI-LANDI, Ferruccio, *Semiótica y Estética*. Milan: Bompiani, 1972.
- SERAFÍN, Roxana, "La literatura de migrantes en la formación de la conciencia nacional argentina", en: *Rivista dell'Instituto di Storia dell' Europa mediterránea*, N° 6, Italia, 2011 (<http://rime.to.cnr.it>). Citado 2013-04-14.
- SEVARES, Julio, *Por qué cayó La Argentina*, Buenos Aires: Editorial Norma, 2002.
- SCHMITT-VON MUHLENFELS, Franz, "La literatura y las otras artes", SCHMELING, Manfred. *Teoría y Praxis de la Literatura Comparada*, Barcelona/Caracas: Alfa, 1984.
- TABUCCHI, Antonio, *El tiempo envejece deprisa*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- WAMBA GAVIÑA, Graciela, "Europa y Argentina en la más reciente novela argentina (2000-2006).El fenómeno del inmigrante-emigrante argentino". En: *Boletín de Literatura Comparada*, Actas VIII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Año XXIV, 2009: pp.270-78.

