

Vecinos/enemigos: codificar al otro como amenaza. Recorriendo el filme *El hombre de al lado*

Neighbors/enemies: encode the other as a threat. Exploring the film
The man next door

María Virginia Saint Bonnet

Universidad Nacional de Córdoba
Instituto Universitario de Gendarmería Nacional (IUGNA)
Córdoba, Argentina
vickysaintbo@gmail.com

 ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/8f76w9spc>

Resumen

Analizaremos el filme *El hombre de al lado* (Cohn y Duprat, 2009), que expone crudamente la imposibilidad de convivencia de dos vecinos que se disputan territorialmente una pared colindante, con el objeto de problematizar la noción de frontera y pensar las densas variables que ordenan imaginarios disímiles. Trabajaremos desde los aportes de Bachelard (2000), Castoriadis (2004), Grimson (2005) y Trigo (1997) para reflexionar acerca de las fronteras que separan espacios e imaginarios, y que se normalizan como tensiones de poder (Donda, 2003) carentes de negociación y conducentes a la violencia.

La ventana en disputa es frontera y nexo, esa paradoja no es ajena a la problemática liminal que enfrenta a naciones, etnias, géneros. La proximidad se vuelve contradictoria en tanto acerca

Palabras claves

Fronteras, diferencias, violencia, interculturalidad, imaginarios.

Recibido: 04/06/2021 - Aceptado con modificaciones: 26/08/2021
TOMA UNO, N° 9, 2021 - <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico)

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin Derivadas 5 Argentina.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sd/5.0/argentina/)



Universidad
Nacional
de Córdoba

a dos partes, pero en ese cohabitar se potencian diferencias irreconciliables; el vecino se codifica como enemigo.

La película tensiona la reciprocidad, la ausencia de negociación, el fracaso de la política como mecanismo de organización social y la supresión del otro como respuesta aprendida por siglos. Codificar al otro como amenaza es una respuesta normalizada, pero siempre es posible apostar por nuevas codificaciones, una visión política comunitaria y recíproca que habilite la apertura de “ventanas” interculturales sin que eso implique una invasión o un exterminio.

Abstract

Key Words

Borders, differences, violence, interculturality, imaginary.

We will analyze the film *The Man Next Door* (Cohn y Duprat, 2009), which crudely exposes the impossibility of coexistence of two neighbors who territorially dispute an adjoining wall, in order to problematize the notion of border and think about the dense variables that order dissimilar imaginaries. We will work from the contributions of Bachelard (2000), Castoriadis (2004), Grimson (2005) and Trigo (1997) which give us to reflect on the borders that separate spaces and imaginary, and that are normalized as power tensions (Donda, 2003) devoid of negotiation and leading to violence.

The disputed window is a border and a nexus, this paradox is not alien to the liminal problem that faces nations, ethnic groups, and genders. Proximity becomes contradictory, bringing two parties closer together, but in that cohabitation irreconcilable differences are enhanced; the neighbor is coded as enemy.

The film stresses reciprocity, the absence of negotiation, the failure of politics as a mechanism of social organization and the suppression of the other as a response learned for centuries. Coding the other as a threat is a normalized response, but it is always possible to bet on new codifications, a communal and reciprocal political vision, which enables the opening of intercultural “windows” without implying an invasion or extermination.

Vecinos/enemigos: codificar al otro como amenaza. Recorriendo el filme *El hombre de al lado*

El filme que abordaremos en este artículo, *El hombre de al lado*, es una comedia dramática argentina del año 2009, codirigida por Mariano Cohn y Gastón Duprat, y protagonizada por Rafael Spregelburd y Daniel Aráoz. Fue nominada a los Premios Goya como mejor película extranjera de habla hispana. Si bien es una obra que cuenta ya con más de una década, su vigencia resulta significativa para seguir pensando en las conflictivas maneras de vinculación que los seres humanos hemos normalizado y que nos llevan a codificar las diferencias como amenazas, en un modo de relacionamiento que, desatendiendo al diálogo como herramienta política, conduce a la violencia. Nuestro propósito es explorar la representación de una frontera que divide imaginarios disímiles, con el fin de reflexionar acerca de las codificaciones que el ser humano ha internalizado para tratar las diferencias.



Imagen 1: Cohn, M. y Duprat, G. (Dirs.) (2009). *El hombre de al lado* [largometraje]. Argentina: Aleph Media. Imagen gráfica de difusión.

El argumento expone de forma cruda la imposibilidad de convivencia de dos vecinos que se disputan territorialmente una pared colindante. Hay una estructura edilicia que comparten, una medianera, que será el objeto de deseo de ambas partes aunque con motivaciones claramente distintas, orientadas por una visión sociocultural marcadamente desigual.

Leonardo es diseñador industrial, profesor universitario, pertenece a un mundo snob que se evidencia en su forma de vestir, en su habla políglota, en los temas de conversación que entabla con sus amistades y en una actitud soberbia y

verticalista en su relación docente-alumno. Habita en una casa construida por el famoso arquitecto, urbanista y diseñador suizo-francés Le Corbusier, que para el propietario no implica solamente una vivienda, sino que es símbolo de una cultura arquitectónica de la cual hace alarde y la que le habilita un sentido de pertenencia de clase. La casa tiene para Leonardo un valor estético, es un objeto de culto, y como tal, se torna deseable en cuanto puede ser admirado por los otros. De hecho, se muestran escenas en las que esta casa modelo se abre explícitamente a la mirada pública, a visitas interesadas en su valor ornamental, y se torna un producto artístico plausible a la crítica de teóricos y a los fines pedagógicos de los/las estudiantes universitarios/as.

Sin embargo, aparece en esta dinámica un “otro” que no reconoce en la vivienda los mismos caracteres simbólicos: Víctor es un hombre de clase media-baja, con un probable oficio como vendedor de automóviles, tiene una apariencia rústica, de escasa formación, con marcada tonada regional del interior y tiene un estilo de vida vulgar. Él encarnará un perfil de hombre “común”, necesitado de los beneficios funcionales que puede ofrecerle el abrir un hueco en la pared compartida: “Necesito un poquito del sol que vos no usás, miralo de ese lado”, dirá el hombre (Cohn y Duprat, 2009, 11’ 26”).

Se produce así un enfrentamiento de miradas que se traduce en un enfrentamiento de clase; Víctor no es el estudiante o el crítico que ofrece una mirada aceptada y convenida hacia la casa, sino que la suya es una mirada foránea, desde una extranjería y una no-pertenencia conflictiva: “Si te miran de todas esas ventanas ¿qué te jode una más?” (9’ 42”), pareciera ser la pregunta que interpela no solo al vecino, sino al sujeto de clase media-alta que se ve invadido por otras costumbres y valores que no puede o no quiere asumir, porque la diferencia de clase que simboliza esa ventana requiere mantenerse separada por muros que no habiliten la apertura de “boquetes” para producir interacciones.



Imagen 2: Cohn, M. y Duprat, G. (Dirs.) (2009). *El hombre de al lado* [largometraje]. Argentina: Aleph Media. Fotograma del film (9’ 49”).

Fronteras en tensión

El hecho de abrir una ventana como posibilidad de conexión adentro/afuera nos ubica frente a una tensión foucaultiana que Perea Acevedo (2016) describe con elocuencia:

El afuera es amenazante porque hemos hecho del adentro el lugar en el que habitamos, pero el afuera no es solo la amenaza del desorden social, también es la aventura de lo posible, lo otro, lo no explorado y la emergencia de lo impensado; elementos que resquebrajan las seguridades que el adentro nos ofrece (p. 19).

La conflictiva relación entre vecinos, separados por un muro que adquiere valores disímiles según desde donde se lo mire, coloca en un lugar preponderante la noción misma de *frontera* y nos propone analizar las densas variables que ordenan imaginarios incompatibles a uno y a otro lado de la línea divisoria. En la película, la pared medianera materializa el punto de discordia de los vecinos y simboliza el desencuentro de dos clases sociales, de dos visiones de mundo y de dos estilos de vida que parecieran irreconciliables.

Para Leonardo, Víctor es un “troglodita”, un “grasa convencido”, un sujeto que representa para él la alteridad en su punto antagónico, en la total incapacidad de comunicación con esa otredad. Esa misma incompetencia para comunicarse, de todos modos, también está presente entre el profesional y su círculo íntimo, pues con Lola, su hija preadolescente, solo intercambia atisbos de mensajes, pseudo-señales que delinean una fría relación padre-hija, codificada desde la inconnexión, casi un extrañamiento tipificado en la metonimia de los auriculares que aíslan a la menor de su entorno y que ella jamás se quita para dialogar con su familia.

Paradójicamente, el intersticio en esta muralla de incomunicación adolescente se produce con Víctor, quien logra atrapar la atención de Lola a través de un juego de títeres sugerente, un paralenguaje cuasi erótico que iterativamente aparece en secuencias a modo de enlaces entre escenas. Por esa ventana abierta como una irrupción, intenta colarse la posibilidad de un reconocimiento del otro, de un mundo ajeno que alcanza eventuales contactos con la niña, nunca con el padre. ¿Habría aquí un puente entre Víctor y Lola, posibilitado por la diferencia generacional? ¿Será que la niña, por ser niña, no ha internalizado los prejuicios que a su padre le imposibilitan el éxito de una sana comunicación? ¿Será tal vez que la diferencia de género, sumada a la de edad, suaviza las asperezas que para el arquitecto se erigen como fronteras inabordables? Lo cierto es que la adolescente, separada de su padre en el plano fáctico por un ensimismamiento asumido por ambos como “lo normal”, protagoniza episodios comunicativos con el vendedor de autos, abriendo un túnel mínimo, otro tipo de ventana sin litigios, en la amurallada relación de vecindad.

El simbolismo de la ventana

La ventana es un elemento narrativo significativo desde el inicio del filme, en cuya primera imagen la pantalla aparece dividida en dos, y muestra el proceso

de ruptura del muro desde ambos lados de la medianera, postulando sendas perspectivas de un mismo fenómeno.

Si interpretamos el simbolismo de la ventana, notamos que se sugiere la idea de permeabilidad, de tránsito de un espacio a otro: Eduardo Cirlot (1998) plantea sobre este objeto que “por constituir un agujero, expresa la idea de penetración, de posibilidad y de lontananza” (p. 462). ¿Es la realidad de Leonardo penetrada por ese boquete que deja pasar la luz, y con ella, se filtran retazos de otra realidad velada, vivida por Víctor? ¿O viceversa?

La rutina del profesor (como también su familia, su casa, su apariencia) es estructurada, simétrica, equilibrada, previsible, ordenada hasta la obsesión. El enfrentamiento con su vecino se potencia en la no asimilación de lo otro, característico de la violencia, que no acepta las diferencias como partes constitutivas de un mundo heterogéneo sino como una amenaza que necesita ser eliminada. En el desenlace, Leonardo se encargará de extirpar lo anómalo, en un acto de abandono de persona que, por lo ascético, resulta aún más abyecto. No será él quien dispare la mortal arma de fuego, pero accederá pasivamente a la extinción de lo que le resultaba amenazador, sin conmoción ante la agonía del prójimo: la proximidad se vuelve lejanía letal. La ventana vuelve a ser símbolo icónico que cierra la película con el levantamiento del muro que la obtura definitivamente: cierre del relato, cierre de la posibilidad de flujo entre dos mundos paralelos con escasa probabilidad de interrelación.

La ventana es símbolo de una relación mayor entre el adentro y el afuera, un hiato entre dos espacios que se ven divididos/comunicados por esa perforación. Aquí nos es lúcido el enfoque sobre la Poética del espacio de Gastón Bachelard (2000), quien sostiene que “Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega” (p. 185). Hay una escisión que la ventana evidencia y, al mismo tiempo, permea entre los dos espacios como si el flujo entre ambos no fuera una utopía sino una urgencia inevitable.

El “otro lado” presupone la existencia de la diferencia, pero al mismo tiempo coloca de “este lado” un cúmulo de caracteres que no dejan de ser diferentes frente a la mirada del otro: la ventana actúa de frontera, también de nexos, y esa paradoja no es ajena a la problemática liminal que enfrenta en el mundo a naciones, etnias, géneros, vecinos y/o enemigos. La proximidad se vuelve contradictoria en tanto acerca a dos grupos o individuos, pero en ese cohabitar se potencian los elementos que los distancian y los vuelven irreconciliables; el vecino se codifica como enemigo, la cercanía se traduce como amenaza.

Diferencias ¿irreconciliables?

El filme nos permite reflexionar acerca de las fronteras como “espacios de condensación de procesos socioculturales” (Grimson, 2005, p. 4). La categoría de *frontera* no se reduce a una delimitación territorial sino que visibiliza la arbitrariedad desde donde se establecen parámetros de convivencia, patrones de inclusión o exclusión. Traspasar estas demarcaciones tiene implicancias heterogéneas ya que

“hay fronteras que solo figuran en mapas y otras que tienen muros de acero, fronteras donde la nacionalidad es una noción difusa y otras donde constituye la categoría central de identificación e interacción” (p. 4), y esto nos interpela a indagar en el fenómeno de lo fronterizo como una categoría promotora de contactos y conflictos que ponen en tensión patrones socioculturales.

La función misma de la frontera y su larga historia alrededor del mundo y de los siglos ha sido cuestionable. Las murallas han sido una construcción recurrente en entornos muy dispares —como ejemplos, la muralla China en defensa de sucesivos imperios frente a los ataques mongoles, el muro de Berlín y su división interna de una Alemania que intenta reconstruirse durante la guerra fría, el muro xenófobo de la frontera estadounidense que pretende impedir las migraciones ilegales desde México, los cercos electrificados de los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial y en tantos otros regímenes totalitarios— pero todas con clara intencionalidad de hacer una distinción que excede las reglamentaciones y los trazados geopolíticos para dar lugar a separatismos que conllevan una marcada escisión sociocultural, también un cisma antropológico.

Existe en la humanidad, más allá de latitudes y cronologías distantes, una percepción permanente de amenaza frente a lo distinto, lo otro, una insistencia clasificatoria que construye configuraciones étnicas y sociales para pensar las sociedades y definir escalas jerárquicas de convivencia (nativo/extranjero, turista/residente, inmigrante/deportado, indocumentado/ilegal), un significado compartido de lo extranjero como posible enemigo o invasor que llega para usurpar territorios y derechos. Pero en todo caso habría que preguntarse: ¿qué es lo propio y qué es lo foráneo? No hay un momento anterior a la interculturalidad¹, existió siempre, antes que el propio concepto, porque las culturas no son islas y sus procesos históricos de conformación son relacionales, constantemente en vinculación, préstamo e intercambio con otras culturas. Entonces, hay un equívoco subyacente en la constitución misma de los Estados que levantan aduanas y trazan límites con una pretendida necesidad de autoafirmación en la diferenciación con lo otro, como si esa alteridad pudiera quedar verdaderamente excluida y no permear por intersticios que son también parte constitutiva y necesaria de las fronteras.

La interculturalidad ha sido un fenómeno incesante y ha posibilitado la creación y crecimiento de los pueblos, como un factor de evolución y no de retroceso. Sin embargo, es innegable la interpretación esencialista que prevalece en la mayoría de los casos con la pretensión de resguardar lo puro, lo original, lo auténtico, de posibles contaminaciones e invasiones forasteras. No podemos dejar en el plano de la utopía la ausencia total de fronteras, de Estados, de identidades nacionales. En un mundo humano que solo recuerda su historia y prehistoria en función de nombres de pueblos y culturas ancestrales, sería imposible pensar en una convivencia no-

¹ Desde muchas disciplinas, variados autores abordan el concepto de *interculturalidad* para referirse al proceso de interacción entre personas o grupos, de un modo horizontal y sinérgico. Aquí tomaremos el planteo de María Laura Diez (2004), quien refiere a la interculturalidad como esa dimensión y proceso social a través del cual no solo se producen y expresan conflictos sociales, sino que también se resuelven. En este sentido, supone el respeto hacia la diversidad a través del diálogo y el consenso.

fronteriza, difusa, pancultural; la memoria misma está construida con y por esa propensión taxonómica, y dinamitar las fronteras sería también destruir una gramática del recuerdo y de la identidad.

Sin embargo, no podemos dejar de interrogarnos sobre la arbitrariedad de las fronteras, sobre sus lapidarias consecuencias que generan esclavitud, guerras y exterminios en defensa de una idea purista que nace torcida desde su origen. ¿Acaso no será posible ser yo, reconociendo pacíficamente que el otro, el no-yo, es absolutamente diferente a mí, y eso me hace a mí también un otro? ¿No es entonces el mundo un lugar lleno de otros, en plena convivencia?

No olvidemos que el “otro” es “otro” precisamente por razón de la frontera, y no a la inversa; que su diferencia no es anterior a la frontera, porque cuanto es esta que discrimina y distingue un “nosotros” de un “ellos”, el “nosotros” de los “otros”, aquellos quienes no pertenecen, permitiéndonos a “nosotros” ser idénticos a nosotros mismos, entre nosotros mismos: la frontera es el alfa y el omega de la identidad (Trigo, 1997, p. 81).

En todo caso, hay una construcción doble de sentidos, la mía y la del otro, que conduce a interpretaciones del mundo y de la realidad, pero que no debiera — en un plano idealista — decantar en enfrentamientos violentos, porque se trata de sentidos posibles y no monolíticos. Como sostiene Cornelius Castoriadis (2004):

Ésta (sic) es la frontera primordial. No es geográfica, ni étnica: es la frontera del *sentido*. Pertenecen efectivamente a la sociedad francesa o estadounidense o japonesa o griega antigua, aquellos que están obligados a hacer sentido del mundo y de aquello que se presenta según la manera establecida por esta sociedad. Pertenecen a esta sociedad, ya se encuentren en Venecia o junto al Gran Khan. No pertenecen a ella, son cuerpos extranjeros, aquellos que hacen sentido de las cosas de otra manera (cf. *Cartas persas*, etcétera). Vista la necesidad interna de la sociedad de reabsorber todo en su mundo de sentido, estas fronteras deberían estar situadas en el infinito; la clausura de la sociedad no debería dejar nada en su exterior, en el exterior del mundo de sentido establecido por esta sociedad (p. 215).

Es precisamente esta imposibilidad de negociar sentidos, como un brutal fracaso de lo político en tanto presupuesto necesario del orden social, lo que provoca en el filme el desenlace fatal, y en visión ampliada, lo que provoca en el mundo más guerras y exterminios. La violencia se traduce en esa incapacidad de comprensión y comunicación con lo otro, en una salida forzada cuando el intercambio de sentidos ha fracasado. La violencia en sí misma parecería indefinible en tanto exige determinar al sujeto violento y su hacer, situarlo en circunstancias histórico-sociales que condicionan su praxis y las vulnerabilidades que entran en juego.

Leonardo y Víctor encarnan a dos vecinos de la Argentina de principios de siglo XXI, representan a dos clases sociales en puja, y su enfrentamiento por una ventana presupone la falta de entendimiento mutuo, tensiona la reciprocidad, y expone la ausencia de negociación, el fracaso de la política como mecanismo de organización social y la fatalidad de la supresión del otro como respuesta aprendida por siglos.

En un plano internacional en el que la humanidad fue partícipe y testigo del Holocausto y sus aberrantes dispositivos de aniquilación, y en un plano nacional en el cual la última dictadura cívico-militar en Argentina habilitó violaciones, torturas y asesinatos de hombres, mujeres y niños/as, no es de extrañar que la metodología de destrucción del otro parezca estar “normalizada” en ciertos sectores hegemónicos que apuestan a la supremacía del más fuerte a través de mecanismos violentos. Víctor y Leonardo no son elementos ajenos a una dinámica sociocultural convenida que asienta en la violencia los lazos interpersonales más primitivos, pero también aquellos institucionalizados. Si los aparatos estatales han puesto en funcionamiento brutales campos de esclavitud y exterminio, ¿no son, acaso, dos vecinos/enemigos apenas una gota en el océano de arbitrariedades políticas cometidas en el nombre de un resguardo de la “organización social”?

La violencia como lógica antipolítica

Es importante profundizar aquí en la categoría de *violencia*. Cristina Donda (2003) sostiene que el término *violencia* es polisémico, cuando afirma: “Suele ser común definir “violencia” en términos de “desenfreno”, “convulsión”, “conmoción”, “caos”; todas nociones tan confusas como la que se quiere definir. Esta confusión sugiere, precisamente, la idea de un desorden, en definitiva, inconceptualizable donde el pensamiento bordearía su límite” (p. 136). Hay una relación de lo violento con lo inclasificable, lo que no pertenece a ningún orden, lo que ni siquiera cabe en el lenguaje, resulta intraducible, innombrable, “es el pensamiento de lo inconceptualizable, de lo no social presente en el interior mismo de lo social” (p. 138).

Se hace presente en Leonardo un aspecto antisocial, violento, que se reprime durante días hasta alcanzar su manifestación en el abandono de Víctor en su agonía. Los actos violentos vienen a quebrar la lógica causal de los acontecimientos y de las propias prácticas humanas, irrumpen con su presencia creando una nueva lógica: la del desorden, la antipolítica. Así lo representa el filme, mediante la rutina del arquitecto diagramada hasta el detalle que se ve desordenada por la presencia intempestiva de Víctor, pero no hay lugar para ese desorden en el microcosmos del profesional y la salida seleccionada por el sujeto que parecía más racional se imprime en un nuevo quebrantamiento de lo social, un desorden primigenio: el homicidio, en este caso no por acción pero sí por omisión.

Resultaría muy difícil establecer cuándo es el orden, o el desorden, el que vertebra el comportamiento humano, el que prevalece, el que nos es natural, genuino. Atravesados por ambas lógicas, los individuos nos desarrollamos como sociedad, crecemos, declinamos y nos renovamos, en constante oscilación entre ambas. ¿Es Leonardo, con su vida equilibrada, pero a la vez, su carencia de empatía hacia el otro, representante del orden o del desorden?

En las relaciones de poder hay asimetrías, disensos, tensiones, para los cuales se despliegan estrategias de lucha más o menos disímiles entre los actores. Esto se observa durante el transcurso de todo el argumento del filme, en la constante tirantez de la relación entre vecinos y sus intentos de diálogo para superar las

diferencias. Pero en el desenlace la solución elegida es violenta, y al hablar de violencia, la tensión entre fuerzas desaparece, se impone unilateralmente, no hay contienda, sino que se reduce a la neutralización del otro, a su imposibilidad de resistencia o de inversión de dicha dominación. Hay un sujeto oprimido, pasivo, víctima, inferior o inferiorizado, sometido al poder unívoco de otro que ejerce sobre él todo el peso de su fuerza superior.

Las relaciones de poder pueden ser definidas como juegos estratégicos entre libertades, juegos que hacen que unos intenten determinar, a su vez, la conducta de los otros, a lo que los otros pueden responder tratando de no dejar que su conducta se vea determinada por ellos, o tratando de determinar, a su vez, la conducta de los primeros... pueden ser el efecto de un consentimiento permanente o anterior, pero no son por naturaleza la manifestación de un consenso... En las relaciones de violencia hay algún dominado, reducido a la inmovilidad en cualquier sentido que la entendamos (Donda, 2003, p. 138).

Cuando una fuerza coercitiva despliega su poder, la violencia se erige en el dispositivo principal de la dominación. Leonardo parece no elegir conscientemente la toma de un arma de fuego para asesinar a su vecino/enemigo; sin embargo, sí es actor necesario, agente consciente, en su último momento agónico al tomar la decisión de dejarlo morir. El ser humano es un ser racional, social, comunicativo, que contiene sus instintos y pulsiones, puede hacer uso del diálogo como herramienta política para enfrentar disensos y armonizar elementos dicotómicos; pero si estos rasgos constitutivos de la racionalidad de nuestra especie se anulan y se instala el instinto, la impulsividad o el ensimismamiento en lugar de la negociación de sentidos, entonces la propia concepción de humanidad² llega a ser punto de inflexión para el cuestionamiento: se ha cruzado una frontera, la de la condición humana.

La violencia activa el paradigma víctima/victimario, y en analogía con los roles de los personajes en la película, se tensiona la díada vecinos/enemigos, en tanto la proximidad con el otro despierta simultáneamente relaciones de vecindad/enemistad que escalonan el conflicto y trascienden el caso particular de Víctor/Leonardo para expandir la reflexión hacia múltiples puntos de contacto generadores de polaridades. A lo largo de la historia universal —guerras, conquistas, terrorismos— vemos ejemplos de cómo las sociedades, grupos de personas con un mismo fin, han transitado períodos violentos, ora como víctimas, ora como victimarios. Son los dos polos de un imán que se rechazan y se atraen, se oponen pero se complementan: no habría víctimas sin victimarios, ni viceversa. En esta relación especular, hay siempre un aspecto del yo que se traduce en el otro; la violencia solo reproduce la incapacidad de cohabitar esa otredad, la imposibilidad de convivir con la diferencia. Como afirma Fernando Reati (1992): “Cada acto violento está seguido por ese asombro, como si en realidad la violencia no fuera sino una excusa para poner a prueba la capacidad humana de alteridad” (p. 84).

² “Si bien no podríamos reducir el concepto de violencia a una identificación con el estado salvaje, con él compartiría, sin embargo, el mismo núcleo conceptual en cuanto a la eventualidad de lo imprevisible de la conducta humana” (Donda, 2003, p. 138).

A modo de conclusión

El hombre de al lado es ese producto artístico de una Argentina del siglo XXI que nos moviliza a la reflexión, en código de pujas socioculturales que no pueden dirimirse. ¿Será que el abandono de un paradigma globalizador que definió el fin de siglo XX nos ha llevado inevitablemente a nuevos modos políticos de sociabilización que repiten la discriminación, la conformación cerrada de grupos según etnias, clases sociales, coincidencias ideológicas, etc. y la no-asimilación del otro, de la diferencia, como eje rector de la vida social? ¿O en realidad la mentada globalización no era otra cosa más que una inflada entelequia que luego se vio necesariamente desmitificada por el protagonismo de las diferencias en un mundo poscolonial?

Se ha extendido la denominación de *grieta* para referirse a este fenómeno de clases que parecieran irreconciliables, no solo en cuanto a los valores inherentes a su estratificación socioeconómica, sino también a su pertenencia ideológica y su militancia partidaria. Quizás estemos aún muy cercanos e inmersos en el devenir de esta codificación contemporánea de la convivencia y necesitemos un mayor distanciamiento histórico para conceptualizar lo que nos sucede, pero hay algo notorio y preocupante que sí es visible y por ello es ya objeto de representaciones artísticas, como en el filme argentino, y es la configuración de las fronteras como espacios de polarización, una gran brecha, donde se potencian los enfrentamientos y las asimetrías de lo que separa y no los encuentros y las coincidencias de lo que unifica.

De hecho, pensar una frontera sería pensar en ambas posibilidades: por un lado, dos elementos separados por una línea divisoria; pero al mismo tiempo, esa línea divisoria es elemento común y próximo que acerca a ambos lados. Este dinamismo parece desdibujarse en las relaciones actuales que ven aumentadas, al punto de la enemistad y la belicosidad, las disidencias. Los binarismos parecen haber ganado la percepción, y las grietas o brechas de toda índole se amplían de forma irrefrenable, sin permitir que la porosidad de toda frontera y los indudables intersticios en su conformación sean una opción de tolerancia y convivencia pacífica. De todos modos, estos intersticios son también insoslayables, por ellos se cuelan voces, imágenes y texturas como signos que recuerdan la presencia sostenida y vital de la interculturalidad para dar pie a nuevos cruces, mestizajes, nacimientos.

Codificar al otro como amenaza es una respuesta normalizada, pero siempre es posible apostar por nuevas codificaciones, una visión política comunitaria y recíproca que habilite la apertura de “ventanas” sin que eso implique una invasión o un exterminio.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de una investigación mayor que está en proceso, en el marco del Doctorado en Ciencias del Lenguaje que la autora está cursando en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Se agradece el otorgamiento de beca de estudio por parte del IUGNA, institución educativa donde la autora se desempeña como docente.

Bibliografía

- Bachelard, G. (2000). Capítulo IX. La dialéctica de lo de adentro y lo de afuera. En *La poética del espacio* (pp. 185-200) (E. de Champourcin, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2004). *Sujeto y verdad en el mundo histórico social* (S. Garzonio, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, J. (1998). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Diez, M. (2004). Reflexiones en torno a la interculturalidad. *Cuadernos de antropología social*, 19. Recuperado el 2021, 11 de octubre de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2004000100012.
- Donda, C. (2003). *Lecciones sobre Michel Foucault. Saber, sujeto, institución y poder político*. Córdoba: Editorial Universitas.
- Grimson, A. (2005). Fronteras, estados e identificaciones en el Cono Sur. En D. Mato (Ed.) *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas* (pp. 127-142). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Recuperado el 2021, 11 octubre de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Grimson.rtf>
- Noailles, G. (2011). *El hombre de al lado*. Ética y cine. Recuperado el 2021, 11 de octubre de <https://www.eticaycine.org/El-hombre-de-al-lado>.
- Perea Acevedo, A. (2016). *Michel Foucault: Vocabulario de nociones espaciales*. Bogotá: Biblioteca en estudios sociales, CLACSO, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Ed. Legasa.
- Trigo, A. (1997). Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera. *Papeles de Montevideo*, 1 (pp. 71-89). Montevideo: Editorial Trilce. Recuperado el 2021, 11 de octubre de <https://es.scribd.com/doc/242183033/Trigo-Abril-Fronteras-de-la-epistemologia-Epistemologias-de-la-frontera-pdf>.

Filmografía

- Cohn, M. y Duprat, G. (Dirs.) (2009). *El hombre de al lado* [largometraje]. Argentina: Aleph Media.

María Virginia Saint Bonnet

Profesora y Licenciada en Letras y Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas. Cursa el Doctorado en Ciencias del Lenguaje. Es docente de Nivel Superior en el IUGNA y en el IFD Zarela Moyano de Toledo en Jesús María, Córdoba, Argentina. Integra el equipo de investigación “Cartografías del Cono Sur” en la Universidad Nacional de Córdoba y el programa “Memoria” del CEA. Ha publicado libros y artículos que versan sobre lenguaje, cultura y artes.

Contacto: vickysaintbo@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Saint Bonnet, M.V. (2021). Vecinos/enemigos: codificar al otro como amenaza. Recorriendo el filme *El hombre de al lado*. *TOMA UNO*, 9(9), Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/35788>.

