

Reseña de Publicaciones

El Último Tren (Corazón de Fuego): patrimonio cultural y globalización

Diego Arsuaga

Bruno Arteaga Robinson*

Universidad Católica de Lovaina (Bélgica)

El presente documento es un análisis de la película *El Último Tren*¹ dirigida por Diego Arsuaga con un guión que fue escrito por él mismo en colaboración con Fernando León de Aranoa; la historia, la cual fue escrita por Andrea Pollio y Andrés Scarnone es llevada a la pantalla con la fotografía de Hans Burmann y ambientada con música de Hugo Jasa.

La perspectiva de análisis es brevemente cinematográfica aunque el objetivo es principalmente identificar los aspectos culturales implícitos. El conjunto de documentos utilizados para la realización de este análisis reúne argumentos discursivos entorno al vínculo que existe entre la preservación del patrimonio cultural y el papel hasta cierto punto antagónico del tema del desarrollo económico planteado por el paradigma de la globalización.

1. En Uruguay el sistema ferroviario surge en 1866 a través de la fundación de una sociedad anónima llamada "Ferrocarril Central de Uruguay". Poco después del inicio del sistema ferroviario los inversionistas descubren que el negocio no era rentable, así que se abren las puertas al capital extranjero, lo que deriva en la posterior venta total al capital extranjero pasando este a manos inglesas con el nombre de *Central Uruguay Railway*.

Es hasta finalizada la segunda guerra mundial que el ferrocarril vuelve a ser patrimonio Uruguayo, de tal forma que con la ayuda de capital extranjero



Acuarela de Joseph Mallord William Turner (1884)

crea un plan de desarrollo ferroviario. El resultado fue un plan de transformación social y económico que culminó en 1952 con un sistema centralizado y monopolístico de corte nacionalista (*Historia*, s. f.).

El Último Tren, de Diego Arsuaga es la realización cinematográfica de un grupo de jubilados quienes participan en un grupo llamado *Asociación de Amigos del Riel*. Dentro del contexto nacionalista la *Asociación de Amigos del Riel* planea y ejecuta un boicot hacia la venta del patrimonio nacional planeado por un acaudalado empresario local quien busca la venta de una locomotora uruguaya que data del S. XIX a una empresa de Hollywood en Estados Unidos. El objetivo entonces es robar la locomotora y llevarla a algún lugar de Brasil para así evitar su pérdida.

En el contexto de la película existe un consenso tácito acerca del valor nacional del patrimonio. Es quizás este mensaje el elemento más importante

* E-mail: bruno.arteagarobinson@student.kuleuven.be

que pone en sincronía a la audiencia con el hecho de la heroicidad de los ladrones. Esto se corroborará con el apoyo del pueblo que durante la historia tiene un papel decisivo en el éxito de algunos de los objetivos de los personajes principales.

Resulta una discusión importante el valor de los bienes nacionales. En Uruguay, por ejemplo, los únicos bienes protegidos son el Casco Histórico de la Ciudad de Sacramento, protegido por la UNESCO y Patrimonio Mundial; el Tango (Argentina y Uruguay); el *candombe* y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria (Uruguay). Ambos inscritos en la lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009. Estos últimos como bienes protegidos materiales e inmateriales (*Bienes Protegidos*, s. f.)

Por otra parte, la lista de bienes culturales impedidos a salir del país se resumen 25 obras de arte maestras que seguramente por su belleza y valor cultural han sido colocadas bajo esa categoría por la comisión del patrimonio cultural de la nación. (*Bienes impedidos de salir del país*, s. f.)

Lo anterior entonces permite determinar una escala de juicios y valores que puedan agregar al tren de vapor como patrimonio cultural, de hecho, la asociación uruguaya amigos del riel, una organización que existe desde 1954 trabaja junto con Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, Intendencia de Montevideo - Municipio G - Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura 2013, Ministerio de Turismo y Deporte y Sociedad de Amigos del Barrio Peñarol se han dado a la tarea de otorgar reconocimiento y recuperar el patrimonio histórico-cultural de la tradición ferroviaria. Su objetivo, de hecho, es la puesta en marcha nuevamente del tren a vapor al servicio de Uruguay (AUAR, 2014).

Así, en consonancia con un planteamiento social, Andrea Pollio y Andrés Scarnone ponen a todo vapor una escapada por la realidad cultural de Uruguay. Utilizando recursos éticos y actuaciones que acentúan el idealismo de lo nacional y de lo histórico, a veces por encima de los intereses personales. En el fondo es posible intuir cierta falta de consenso popular y la necesidad de combatir a la hegemonía económica de las potencias internacionales, quizás en parte por el fenómeno natural de la globalización, pero también como una crítica a los poderosos que obtienen beneficios de la internacionalización del patrimonio de Uruguay.

En este sentido, las opiniones entorno a la temática del patrimonio tienen claridad y certeza teóricamente aunque en la aplicación plantea interrogantes interesantes. En opinión de la presidenta de la comisión del patrimonio cultural de la nación (Uruguay), Ing. María Simón establece un parámetro de referencia y reconoce las aristas de la problemática:

[...] frente al ímpetu globalizador –cuando nos pareció que en algún momento con Internet y con ese tipo de cosas, se iba a conducir a una uniformización de toda la cultura– surge necesariamente una contracara de localización, de identidad, que no tiene por que ser patrioterista, chovinista en el sentido de ir en contra de lo otro. Creo que generalmente el que se respeta a sí mismo, también respeta a otros. Y ese sentimiento de identidad y de propiedad o hasta de patria, si le queremos decir así, tiene uno de sus asientos, de sus anclajes materiales en el patrimonio (Listur, 2011, pp. 6)

Dentro del encuadre de la película, este ímpetu globalizador tiende a irrumpir precisamente en ese sentimiento identitario que se apropia de la historia y que desea, por derecho natural, ser respetado.

2. La película es rodada en Uruguay. Más de 40 actores personifican a los medios periodísticos y efectivos policiales. Se puede decir que el casting tiene la función de acompañar a los personajes principales: tres hombres mayores y un niño quienes escapan del comisionado policial y el empresario quien es propietario de la locomotora robada. Cada uno de los actores principales tiene un rol específico justificado por su vida personal, la cual es tratada brevemente pero con claridad y tiene un peso justificativo en la trama de la película.

Los seis personajes principales, representan perspectivas y posturas que pueden dar un sentido metafórico a la problemática cultural. Uno de ellos, Dante, personificado por José Soriano, es un hombre de edad avanzada quien dirige la junta de la asociación, su papel es de moderador y administrador. Es él quien busca lo necesario para la empresa, quizás a veces, sin saber bien como. Su papel es un personaje hasta cierto punto conservador. Es posible que la metáfora de Dante se base en la falta de su memoria. Pone en evidencia un sistema que es antiguo, que ha olvidado la razón original y que aunque poseedor de una buena voluntad ya no puede seguir administrando dentro del contexto actual; no está habituado a luchar por el cambio y hasta cierto punto es conformista. Es necesaria una renovación, recordar y como el mismo lo hace, tener buena voluntad.

El profesor, personificado por Héctor Alterio, es un hombre de edad avanzada, con problemas delicados de salud, quien asume la responsabilidad de la reivindicación de la dignidad. A estas alturas no tiene mucho que perder pero cree que la edad no es un impedimento para las ilusiones y su principal motivación es la necesidad del cambio. Para él, hay momentos en la historia en los que se requieren de acciones enérgicas y contundentes. Él está dispuesto a sacrificar lo propio para salvar la máquina de

vapor cuyo significado es una oportunidad para ya no vivir de rodillas. Este personaje puede ser la metáfora de la lucha por el cambio a pesar de la adversidad: no hace falta un futuro prometedor para luchar por un ideal.

El consejo de la asociación, tras deliberar, elige a José Avilés (Pepe) como líder del grupo. Pepe es caracterizado por el actor Federico Luppi, un importante artista argentino que ha consolidado una carrera cinematográfica en más de 114 representaciones y es poseedor de premios diversos. Luppi es un actor con una importante trayectoria fílmica que lo acredita para asumir el papel de líder en una travesía utópica que es la de llegar a Brasil sorteando los peligros y la persecución de la policía. Tal como él mismo (Pepe) lo reconoce, la travesía está destinada al fracaso. No existen los recursos para competir contra la policía pero la consigna de “El patrimonio no está a la venta” es más que suficiente para emprender la marcha.

Pepe vive en la pobreza, pese al reconocimiento de sus colegas el dinero de su jubilación por haber trabajado para el ferrocarril uruguayo no le alcanza para pagar el alquiler. Así Guito (Balaram Dinard) es un niño que lo ha ayudado para evitar pagar el alquiler a sus padres quienes en lo particular no muestran interés en su situación. Guito estará en el equipo pues el viaje es largo y los tres hombres mayores no tendrían la energía que se necesita para alimentar de carbón a la locomotora. Guito, que es el diminutivo de Huguito es probablemente la metáfora de la juventud. La juventud tiene la fuerza pero es necesario encauzar y fomentar el interés. Tal como sucede durante su participación en la película, Guito es el que se encarga de decir todo aquello que los mayores ya no tendrán oportunidad de transmitir.

La locomotora, una pieza de chatarra inservible, fue restaurada por manos uruguayas con una inversión de Jimmy Ferreira (Gastón Pauls) con el fin de hacer un negocio con una empresa de Estados Unidos (Hollywood). Ferreira tiene el reconocimiento de la prensa pues su poder y capacidad económicos son deslumbrantes. En este sentido la prensa carece de carácter crítico, su función se reduce a documentar lo que sucede, por esta razón el grupo de emprendedores busca llamar la atención de los medios para comunicar acerca de la pérdida del patrimonio. Tratándose de una minoría con escasos recursos económicos solo pueden apostar por el riesgo y el reconocimiento del pueblo mediante un golpe contundente y llamativo. De ahí el robo de la locomotora y la grabación del supuesto ilícito para hacer un mensaje masivo.

1' – 10'

En el montaje, la cámara supone una complicidad con el público. Es así un montaje narrativo. Las tomas se realizan libremente a la misma altura que los actores, lo cual sitúa a la audiencia ante la temática desde una perspectiva cercana, casi íntima con la historia. Es como si el público se encontrara presente en la sala, escuchando y mirando de cerca lo que sucede, por esto el uso del montaje analítico resulta en un recurso que invita al análisis de los caracteres y al estudio de sus problemáticas personales.

La fotografía de Hans Burmann ha sido asociada a la nostalgia y a una excesiva pictorialización de las imágenes (Faulkner, 2004), reúne un ambiente oculto, casi opresivo pero con luminosidad y nitidez suficientes para determinar el carácter circunstancial de la reunión, un tanto formal pero a la vez con cierta calidez.

Más adelante, la fotografía rescata dentro del escenario de la casa de Pepe un contexto que por su pobreza pudo resultar precario y que sin ser dramático matizó mediante el uso de los colores contrastantes y vivos un balance positivo, acorde con el discurso reivindicador de los personajes. La pobreza en este caso no es sinónimo de desesperanza sino una calma y bien mesurada dignidad².

El preludio es corto. La decisión de actuar no implica mayor meditación y la narrativa sitúa los hechos con naturalidad cotidiana. Así los personajes asumen la tarea y la responsabilidad al ritmo de sus vidas y de la música de tango, que es música por sí misma romántica e idealista.

Hugo Jasa, quien es el encargado de la banda de sonido de la película es un músico que ha adquirido un reconocimiento notable en su país Uruguay. Uno de sus primeros discos, por ejemplo, se tituló *Estados de Ánimo* (música para ballet); desde 1993 comenzó su trabajo como compositor en *Martin Aquino* de Ricardo Romero. También, en 1996 compuso la banda de sonido y la música de *El hombre de Walter* de Carlos Ameglio.; en 1997 compuso la música de la película “Otarío” con el mismo director de *El último Tren*, Diego Arzuaga. Su participación como compositor le valió entonces el premio a mejor banda musical en el Festival de Cine Latinoamericano de Nueva York. (Hugo Jasa, s. f.) .

Los primeros minutos que derivan en la organización del robo son en ausencia de diálogos. La música es el elemento que comunica y da sentido a las acciones pues estas no tendrían un halo de poesía y de complicidad con los ladrones. Es a través de la música que la trama fluye y da un toque incluso cómico en contraste con un acontecimiento que puede resultar peligroso al tratarse de un robo.

11' – 20'

Con la emoción de conseguir su objetivo, los asociados emprenden su camino y su felicidad es acompañada de música con carácter heroico. La lógica de un escape y de un hecho delictivo adquieren sentido surrealista; Diego Arsuaga deja en claro que los personajes están llevando a cabo una empresa que trasciende sus preocupaciones personales y como producto del azar todo resulta a la perfección, incluyendo la grabación del robo que documenta el escape, el cual es captado en el momento preciso.

En el contexto del patrimonio cultural hay pocas situaciones y logros que nos remitan tan explosivamente a la felicidad y al cambio, pero en la película el objetivo ha sido conseguido, esto es reflexionar acerca del valor del patrimonio cultural y una necesidad nacionalista y popular de salvaguardar lo propio.

Ante la necesidad de la preservación del patrimonio surgen interrogantes importantes, aspectos que determinan la legitimidad de los discursos políticos y sociales. En este sentido *El Último Tren* discurre entorno a la valorización y gestión del patrimonio como un fenómeno que requiere de atención en función de nuevas demandas y realidades. Organismos e instituciones del mundo han coincidido en el concepto de patrimonio como motor de desarrollo. Organizaciones como la UNESCO y la OEI reconocen que existe una gestión inadecuada o deficiente y con un evidente desequilibrio entre el desarrollo y la conservación del patrimonio (*La capacidad de la gestión cultural*, 2002).

El Último Tren es un ejemplo de la vanguardia y de la metáfora en el arte entorno a las problemáticas sociales. Mientras que organismos internacionales realizan esfuerzos para establecer rutas de acción en función del patrimonio cultural Pepe y sus colegas han burlado el cerco policial y se dirigen hacia el consenso popular, tal vez sin saberlo.

La expropiación por parte de la asociación de amigos del riel es un recurso final para restituir a Uruguay lo que le pertenece con la consigna de “la última joya de la abuela no se vende” o “el patrimonio no se vende”. La propuesta cinematográfica también plantea la discusión desde la perspectiva de Jimmy Ferreira. Por una parte su situación como empresario tiene a la ley de su lado, no hay restricción para establecer negociaciones internacionales con bienes de su propiedad y en términos generales las leyes lo amparan hasta que no existan manifiestos que digan lo contrario.

Jimmy Ferreira tiene una postura acomodada, según él, los políticos no harán nada para cambiar e invertir recursos en el patrimonio de Uruguay. Se habla de fuerzas progresistas que no asumen su responsabilidad; la máquina de vapor estaba

inservible y él (por el amor a las locomotoras de vapor) la rescató. ¿Que tan cierto resulta el amor a los trenes cuando al mismo tiempo está buscando obtener un beneficio económico por su venta a costa de que la máquina de vapor salga de Uruguay para siempre? ¿Es mejor tener una máquina en franco deterioro guardada en una bodega o venderla y verla rodar en los rieles de alguna película de Hollywood?

La discusión es extensa como el trayecto a través del territorio Uruguayo. Una muestra de la planicie verde también forma parte de la filmación y tal vez el sentido nacional que confiere el paisaje está a favor de los ladrones, aunque Ferreira y la policía preparan un cerco y otras dificultades como la falta de combustible, comida y vías en mal estado también asedian.

30' – 40'

Un aspecto legal surte efecto en la trama de la película y plantea cierta legitimidad en los procedimientos empresariales y policiales. Ferreira pide a la policía retirar las armas para evitar inconvenientes legales ante la posibilidad de que los miembros de la asociación sean heridos en el intento por detenerlos. Finalmente el estado de derecho es la plataforma para la estabilidad económica y el desarrollo social. La policía en este caso solo es un organismo moderador, no tiene una postura ideológica sino que cumple ordenes.

A modo de eco entre la narrativa y la realidad los ladrones que han librado el cerco policial determinan que la solución es la concientización social, en su caso, como forma de obtener reconocimiento. En la realidad solo hasta las últimas décadas han comenzado a realizarse esfuerzos de concientización y reconocimiento de los aspectos emblemáticos de la cultura uruguaya.

En Uruguay el tema de la difusión del patrimonio cultural tiene una agenda reciente (1992), con avances tanto en concientización como en análisis y acciones para el rescate de los bienes materiales e inmateriales, primero a raíz de las comisiones de arquitectura, arqueología y restauración, posteriormente el tema del patrimonio cultural se incorporó mediante un departamento especializado encargado de “asesorar” al poder ejecutivo. Esto es en efecto, una muestra de la reciente articulación que se ha generado entre la opinión pública y las acciones de gobierno (*Patrimonio*, 2011, pp. 3)

40' – 50'

Durante el minuto 43 Ponce, el comisionado policial, llama a un colaborador y pone en evidencia un doble discurso dentro del sistema del orden. Esto puede llamarse corrupción, o bien, en este

caso puede tratarse de la tergiversación del sentido mediático al obtener beneficio de la confusión y la ignorancia popular.

Sumado al efecto mediático del robo de la máquina de vapor, los guionistas hacen una consideración importante entorno al tema del desarrollo, esto es que existe un conflicto de intereses económicos entre el rescate del patrimonio o su venta; el balance se encuentra en que el patrimonio pueda crear una rentabilidad equiparable a su enajenación.

Con el uso de recursos histriónicos emocionales y cómicos la narración discurre en el pequeño escenario que constituye la locomotora. Esta avanza entre los paisajes uruguayos, con tenue sonido de fondo del motor de vapor. Al mismo tiempo los medios transmiten lo que sucede a un público asombrado; Ferreira da su versión de los hechos y la policía establece un plan para detener la locomotora.

50' – 60'

Guito es un personaje discreto, su participación en el guión ha sido un complemento en función de elementos emocionales, cómicos o de articulación entre las escenas. Un argumento justificativo está en su papel como mensajero. Esta postura esclarece algunos aspectos clave en el mensaje global, esto es: Todo Uruguay debería de sumarse a la lucha por el patrimonio de la nación. No es tarea de unos cuantos.

Más adelante, en esta etapa de la película algunas de las escenas más recurrentes en la fotografía cambian para dar un toque espectacular. Deja de ser una perspectiva al nivel de los actores y el rodaje transcurre desde el aire. Los cortes de cámara tienen un efecto fluido y siguen el paso de la locomotora haciendo énfasis en su marcha.

Lo que sucede en la articulación de estas imágenes puede tener una explicación a través del concepto de heterotopía, es decir, la secuencia ha transcurrido en diferentes dimensiones, por una parte, los asociados avanzan y reafirman así su postura reivindicadora del patrimonio, por otra parte, los medios y el pueblo uruguayo su suman a la discusión a través de los medios de comunicación, y por último, la policía y Ferreira entran en escena con una estrategia para detener a los ladrones incluso valiéndose de la presencia de la esposa del profesor como mecanismo disuasivo y quien también ha sido participe desde una dimensión significativa.

El discurso fílmico panorámico hace uso de este encuentro entre las dimensiones heterotópicas como preludio al desenlace. Finalmente este hecho es lo que dará éxito y legitimidad a las posturas ideológicas hacia alguno de los bandos opuestos.

Los recursos musicales son contrastantes. Una música tranquila y rítmica acompaña la escena de acción en donde la policía intenta abordar el tren

saltando desde una montaña y son repelidos con la simulación de dinamita.

60' – 73'

En un alto por un pueblo abandonado para recargar agua la narración discurre acerca del pasado. Un tema emocional y nostálgico evoca otros tiempos en donde la organización ferroviaria tenía fuerte presencia. Paradójicamente en este punto el administrador, Dante pierde todos sus ánimos y su memoria. Esto parece significativo, quizás metafórico: Es inútil para una organización antigua y olvidada existir y poseer una administración sin el apoyo del pueblo.

Esto es lo que sucede en la trama de la película, Dante es recibido por un grupo de personas que deciden ayudarlo y apoyar en la recarga de agua para la máquina de vapor. Solo así pueden continuar su viaje.

73' – 86'

En la recta final de la película Ferreira hace un planteamiento a el Profesor para que acepte tomar un tratamiento médico en Estados Unidos a cambio de suspender el robo. La respuesta del profesor habla un poco de la mesura con los que pueden tratarse los temas nacionales y pone evidencia algunas cuestiones éticas. Para el Profesor no es opcional tomar un tratamiento médico en el extranjero pese a reconocer que puede ser de mejor calidad que en Uruguay, es decir, tiene resistencia a la apertura incluso cuando esta puede ser un beneficio directo.

La apertura al progreso o a las relaciones internacionales no pueden ser tratados desde una perspectiva unilateral, ni unidimensional en relación con el desarrollo económico; los ámbitos políticos, ecológicos, culturales y sociales estarían así subordinados. Pero también dentro de los procesos de la globalización, la confusa percepción de la transnacionalidad y sus diferentes esferas (consumo, comunicación, gobierno y otros actores transnacionales) generan efectos que repercuten en la identidad nacional y que no pueden ser omitidos (Moneta, 1999, pp. 123 - 124)

Para acercarse a los fenómenos de diferenciación y heterogeneidad Moneta reconoce fisuras o desfases entre las dimensiones culturales y políticas de la globalización: étnicos, tecnológicos, financieros, mediáticos de comunicación e ideológicos. La suma de estos factores y una concatenación compleja se traduce en un intercambio de mensajes simbólicos, de bienes e ideas con efectos directos sobre la idea de preservar identidades homogéneas y tradicionalistas en los contextos nacionales (Moneta, 1999, pp. 124 – 127).

El final resulta un tanto irónico, Pepe y el Profesor son capturados por la policía tras ser desviados

a un camino sin salida. Ferreira pide a la policía que despeje las vías para poder llevarse la locomotora pero en realidad no tiene quien pueda conducirla de regreso. Más adelante, en un acto sorpresivo la multitud que se encontraba en el lugar bloquea las vías en una muestra de su reconocimiento por el acto de la *Asociación de Amigos del Riel*. Finalmente es todo un logro el haber obtenido crédito del pueblo por su empresa.

En conclusión, *El Último Tren* es una película diseñada para reflexionar entorno al tema de la globalización y el patrimonio, también acerca de lo identitario y lo nacional. Considero que es significativa la comprensión de como el pueblo se apropia de lo simbólico y como lo simbólico a través de la historia confiere dignidad en el presente.

Es grave que los intereses económicos extranjeros repercutan en la configuración identitaria, social y cultural pero también es parte de un proceso histórico natural. El hecho de reflexionar sobre lo anterior conduce a la concientización social, en función de prácticas políticas sensibles a la preservación y valoración del patrimonio cultural.

Bibliografía

2014. Asociación Uruguaya Amigos del Riel. Montevideo, Uruguay. Recuperado el 15 de enero de 2014: <http://www.trenesavapor.com/index.html>
2014. Bienes protegidos. Patrimonio Uruguay. Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Montevideo, Uruguay. S. f. Recuperado el 15 de enero de 2014: http://www.patrimoniouruguay.gub.uy/innovaportal/v/33491/35/mecweb/piezas_artisticas?breadid=null&3colid=33490
2014. Bienes impedidos de salir del país. Patrimonio Uruguay. Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. Montevideo, Uruguay. S. f. Recuperado el 15 de enero de 2014: http://www.patrimoniouruguay.gub.uy/innovaportal/v/33491/35/mecweb/piezas_artisticas?breadid=null&3colid=33490
2004. Faulkner S. *Literary Adaptations in Spanish Cinema*. Boydell & Brewer Ltd. (pp. 64)
2014. Historia. Administración de Ferrocarriles del Estado, Uruguay, s. f. Recuperado el 15 de enero de 2014, de <http://www.afe.com.uy/contenidos/historia.htm>
2014. Huellas de la Represión. Identificación de centros de detención del autoritarismo y la dictadura (1968-1985). Investigación. Centro de Fotografía de Montevideo, Uruguay. Recuperado el 16 de enero de 2014 en: <http://cdf.montevideo.gub.uy/investigaciones/huellas-de-la-represion/identificacion-de-centros-de-detencion-del-autoritarismo-y>
2014. Jasa, Hugo (s. f.) Labiografía.com. HGM Network S. L., 2000-2014. Recuperado el 15 de enero de 2014: http://www.labiografia.com/ver_biografia.php?id=29404
2002. La capacidad de gestión cultural. Agenda Iberoamericana de la Cultura. Antecedentes y perspectivas de la cooperación cultural en Iberoamérica. 18 y 19 de julio. Santiago de Chile.
2011. Listur J. M. Entrevista a la Presidenta de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, Ing. María Simon. *Patrimonio*. Comisión del patrimonio cultural de la nación. Ministerio de educación y cultura. Núm. 1 (pp. 6 – 17). Uruguay.
1999. Moneta, C. J. Identidades y políticas culturales en procesos de globalización e integración regional. En N. García & C. J. Moneta (Coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (pp. 21-34). México: Grijalbo.
2011. Patrimonio. Comisión del patrimonio cultural de la nación. Ministerio de educación y cultura. Núm. 1. Uruguay.

Notas

- 1 En asociación con Patagonik Film Group, Rambla producciones, Telefé. Tornasol Films, Taxi Films y los gobiernos de España, Uruguay y Argentina, *El Último Tren* ha sido acreedora del premio de Montreal al mejor guión, el premio del público de Valladolid, y el premio Ariel a la mejor película Iberoamericana. Todos los premios fueron otorgados en la fecha en que salió al público en 2002.
- 2 Precisamente, un aspecto relacionado con el contexto de la realidad social que viven los protagonistas de *El Último Tren* puede observarse en la historia de la fotografía cinematográfica en Uruguay, la cual da sentido a la comprensión de la problemática de su época. Un periodo de auge cinematográfico sucedió a la década de 1920 con la expansión de cines en los barrios de Uruguay; con este auge la crítica cinematográfica también tuvo importantes avances, pero no es hasta el surgimiento de la televisión en blanco y negro que las audiencias en las salas de cine comienzan a disminuir en 1960; paradójicamente este periodo de decaimiento acontece a la par que el golpe de Estado que sume a Uruguay en un periodo de abuso de autoridad con detenciones políticas masivas organizadas por el aparato del Estado (*Huellas de la Represión*, s. f.)

Recibido: 26/01/2014
Reenviado: 07/07/2014
Aceptado: 31/07/2014
Sometido a evaluación por pares anónimos