Druetta, Santiago
Klimovsky, Pedro
pklimovsky@hotmail.com – santiagodruetta@gmail.com
Escuela de Artes – ECI – Universidad Nacional de Córdoba
Diseño y Producción Audiovisual – Universidad Nacional de Villa María
Área de interés: Dimensiones estéticas de la comunicación y la cultura.
Palabras claves: Cine – Relatos – Imaginarios

EL CINE DE ARISTARAIN – TRES MIRADAS Y UN RELATO SOBRE ARGENTINA.

Introducción

Sin pretender reducir al discurso todas las formas de poder, podemos decir que con frecuencia el poder es un fenómeno discursivo y desde allí aparecen en el centro de la escena los medios de difusión.

No ya como aparatos que imponen la mirada de un sector mediante el engaño y la mentira, sino como dispositivos industriales de producción de sentido que, excluyendo lo indefinido, fundan la racionalidad que sustenta lo legítimo o, dicho más claramente, legitiman ciertas miradas del mundo, es decir, ciertas relaciones de poder. O, en algunos casos, disputan con el poder hegemónico la construcción de dicha mirada.

En estos términos, antes que investigar lo que los medios ocultan, se torna imperiosa la pregunta acerca de lo que muestran: es decir, sus elecciones y apuestas en torno a lo decible. Sus condiciones simbólicas de posibilidad –rescatando la expresión de Bronislaw Baczko– para la construcción de la realidad social (Baczko, 1991).

Desde el relato de las historias familiares, hasta los mitos fundadores de occidente, pasando por todas las narraciones construidas por la industria cultural, allí se juega, se disputa y se construye, el sentido del mundo adonde vivimos y la manera de interpretar sus hechos. El conjunto de los relatos sociales operan como grandes ordenadores. Ordenadores no sólo de los sentidos en disputa, sino, y antes aun, de lo que es decible o mostrable.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Probablemente más poderosos que cualquier argumentación que solicita ser interpelada en términos de coherencia y consistencia, los relatos se presentan como los hechos mismos a ser reconocidos, y tanto más, aquellos que se inscriben en lo que llamamos género ficcional.

Cuando no hay pretensiones de verdad, sólo hay historias que invitan a ser aceptadas como posibles, verosímiles.

Cuando el caballero salva a la princesa de la maldad del dragón, nadie espera a los dragones y princesas como entidades empíricas observables. Es un modelo de relación hombre-mujer y las nociones de bien y de mal las que se sustancializan.

Así el cine, gran relator de historias ficticias, se constituye en poderoso constructor de perspectivas del mundo real, adonde se ambientan las historias fantásticas que nos cuenta.

Además el cine cuenta con una particularidad para nada irrelevante: su carácter de producción industrial adonde la individualidad del autor se complementa en una gran división del trabajo discursivo. Aún siguiendo la mirada de un director o de un guionista, todo estará matizado por la acción social de producción. A diferencia de la obra pictórica, la composición musical o literaria, en el filme también habla el productor, el camarógrafo, el iluminador, el sonidista y más…

Preguntarse entonces acerca del modo en que unos filmes (una zaga o una "era" cinematográfica) construyen el mundo a partir de lo que narran, es preguntarse acerca del modo en que el mundo cobra forma en esa época, o más acotadamente, el modo en que algunas miradas ven y dan forma a ese mundo.

¿Qué países construye la cinematografía nacional de esta larga década de furioso liberalismo, que corrió desde la caída de Alfonsín a la huida de De la Rua?

Esta es una pregunta impostergable, porque del reconocimiento y comparación de múltiples perspectivas puede desprenderse un mapa de las disputas que atravesaron, y atraviesan a la Argentina actual, en pos de construir, disputar o legitimar un proyecto político y económico.

En suma, se trata de la lucha por la legitimidad, la violencia simbólica. *"Todo poder busca monopolizar ciertos emblemas y controlar, cuando no dirigir, la costumbre de otros De este modo, el ejercicio del poder, en especial del poder político, pasa por el imaginario*

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

colectivo. (...) E*jercer un poder simbólico no significa agregar lo ilusorio a un poderío real sino multiplicar y reforzar una dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la conjugación de relaciones de sentido y de poderío" (Baczko, 1991:16)*

Como parte de una investigación sobre esta cuestión, intentamos acercar aquí algunos datos, provisorios, obtenidos al comparar tres obras de Adolfo Aristarain, que recorren este periodo de grandes transformaciones políticas y económicas, con sus consecuencias culturales y sociales en la historia Argentina.

Aproximación metodológica

Asumimos la gran dificultad de interrogar los filmes. Siguiendo a Casetti y Di Chio en el análisis de los filmes, proponemos que si un lenguaje consiste en un dispositivo que permite otorgar o crear significado con objetos o textos y que permite expresar sentimientos o ideas, el cine aparece plenamente como un lenguaje; aunque parecería no poseer la compacticidad y sistematicidad que permite la aparición de reglas recurrentes y compartidas (Casetti y Di Chio, 1991).

Por eso mismo, nuestra apuesta en este campo trata de integrar los aportes de Patrick Charaudeau para el análisis del discurso, con las perspectivas de Cassetti y Di Chio definidas específicamente para el análisis del film, tratando así de potenciar el instrumento que Charaudeau utiliza específicamente ante registros lingüísticos.

Este autor analiza el enunciado puesto en escena, a partir de tres niveles; enunciativo, narrativo y argumentativo. El primero se correspondería con la forma de organizar la materia significante; el segundo remite al nivel de los actantes y la relación que los liga y el tercero se focaliza en los términos lógicos que ponen en relación a los distintos enunciados. Tres niveles presentes siempre en todo discurso aunque, aparentemente, haya un predominio absoluto el orden narrativo sobre el argumental en el relato cinematográfico de ficción. (1)

Destacamos que esta exposición se limita comparar tres filmes de un director, con varios protagonistas y técnicos en común. De modo que, adentrarnos en el plano enunciativo nos aportaría más dificultades que beneficios. Esto justifica la decisión de referir muy

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

brevemente lo que son características más o menos comunes a ambos filmes y reservar el esfuerzo para atender los planos narrativo y argumentativo.

Como instancia de paso entre el orden narrativo y el argumentativo asumiremos las categorías que Hayden White concibe como modos de tramar la historia por parte del los historiadores europeos del siglo XIX. Un aporte enriquecedor debido a la asociación que establece entre esos modos de tramar y los presupuestos ideológicos que subyacen.

Si bien él habla de la historia y nosotros de la ficción, al decir del mismo autor los relatos históricos y los de ficción sólo difieren en que, mientras los primeros asumen una crónica aportada por documentos, los segundos parten de una crónica que se inventa "a voluntad" del creador. Así, Hayden White nos autoriza a pensar nuestros relatos fílmicos, a partir de estos cuatro modos de narrar (White, 1992).

El *romance* o drama romántico, adonde el héroe resuelve el conflicto y en ello trasciende la realidad. Allí el hombre trasciende el mundo que lo aprisiona, el mundo de la caída y se constituye en redentor.

El *modo satírico*; opuesto al anterior y en el que las expectativas de resolución se ven frustradas. Es el desgarramiento. El temor de que el hombre sea prisionero del mundo.

La *comedia* que opera en las reconciliaciones del hombre consigo mismo, con el mundo y la sociedad. Pese a todo, en última instancia los tres elementos son armonizables.

La tragedia en la que las reconciliaciones son mucho más sombrías; más ligadas a la resignación del hombre frente a un mundo que lo doblega.

Por un lado, las narraciones del orden del *romance y la comedia* se orientan en la lucha transformadora en manos del héroe o de un antihéroe que encarna los valores del bien. Resolviendo el mundo. O aprovechando un mundo al que apenas hay que ir haciéndole unos ajustes momentáneos. Se trata de poner en conjunción los múltiples y ricos elementos que son conocibles y gobernables. Hay una forma y sólo se trata de inscribirse en ella.

La sátira en cambio encarnará la impotencia del hombre que se resigna ante un mundo infame. Que sucumbe ente la condena. También aquí hay una forma pero integradora más que sintética. Se trata de leyes. Mientras tanto *la tragedia* ha de presentificar un hombre incierto en un mundo incierto que ensaya un poco porque sabe, otro porque cree y otro

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

porque sí. Adonde la acción y el contexto independientemente ni bastan ni pueden dar cuenta de los acontecimientos.

Más lejos de la acción y los valores, más acometidos por el cruce de voluntades y condicionantes, o centrados en los imperativos del mundo, tenderán a una narración débil que representa un ligero pero significativo desplazamiento de los equilibrios precedentes.

Las dos primeras formas de tramar inducen a una narración fuerte adonde parece haber una permanente relación causa efecto entre las acciones de los personajes y el estado en que se encuentran las cosas, explicándose mutuamente una en función de la otra. Los valores de cada personaje se inscriben en un esquema axiológica dual y el relato es, en general, fuertemente clausurado

La sátira y la tragedia presentan la otra cara de la narración fuerte, su complemento. Los personajes se vuelven más opacos, las transformaciones no se explican del todo a partir de las acciones y los valores no se organizan en un esquema contrapuesto.

Frente a un modelo que tiende a llenarse, este deja vacíos.

La descripción de estos modos de tramar nos induce a definir ciertos rasgos distintivos en el modo de argumentar.

En el plano de la argumentación, observamos que la búsqueda se encarna en un agente específicamente situado, que desarrolla acciones y es portador de valores. Tratamos entonces de reconocer distintas modos de argumentación en los filmes que analizamos, conforme el desarrollo ponga el acento en la acción del agente o los condicionamientos del entorno.

Así, observamos que hay filmes para los que la resolución del conflicto, el logro de la búsqueda, depende de un agente que actúa y transforma por su propia potencia. Otros filmes asumen los hechos y desenlaces como el resultado de una serie de concatenaciones que imponen cursos de acción al agente. Por fin, reconocemos una tercera perspectiva que juega sobre una tensión entre el agente y el contexto.

Esta tríada a su vez se enriquece al concebir la dimensión de los valores ya que, en algunos filmes, no es propiamente la acción del agente la que consuma el logro en juego, sino los valores que lo impulsan. Algo así como si los resultados estuvieran en función de una entidad superior, un destino.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Esquemáticamente asumimos los siguientes modos de argumentar.

Ante una situación de conflicto, se busca un resultado positivo que está en función de las competencias un agente que debe ser capaz de asumir la estrategia y las decisiones acertadas. (Triunfa el mejor)

R(+) = f (competencias del agente)

Ante la situación de conflicto, el resultado positivo es función de los valores que alientan al agente de manera más o menos independiente de lo que este haga. (Triunfa el bien)

R(+) = f (valores del agente)

Ante la situación de conflicto el agente sólo es dueño de pequeñas decisiones en el marco de un rumbo que impone una instancia ajena a su voluntad. Y en este punto hay que reconocer distintos tipos de condicionantes que pueden ir desde el destino *in abstracto*, hasta los condicionantes sociales. (Resolución determinada situacionalmente)

R (+) = f (potencias ajenas al agente)

Por último reconocemos un cuarto modo de argumentación que sería aquel adonde ni el agente (con sus competencias y sus valores) ni la situación en que se desenvuelven bastan por sí solos para la resolución del conflicto. Un modo en el que el resultado positivo es resultante de una combinación de elementos. (Resolución indeterminada)

R (+) = f (entramado relacional)

Sin tratar de establecer una correspondencia unívoca, podemos reconocer en este esquema una relativa correspondencia entre el modo de argumentar y lo que llamaremos implicancias ideológicas del discurso. Algo que puede ayudarnos a superar o enriquecer la idea intuitiva de filmes hegemónicos y contra-hegemónicos que disputan la construcción de sentidos en el seno de una sociedad dada. Pero antes de avanzar más en ese sentido vamos a dar otro paso siguiendo la propuesta de Patrick Charadeau, al adentrarnos en la narración.

Los filmes

1- Un lugar en el mundo -1992-

2 - Martín (H) -1997-

3 - Lugares comunes -2002-

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

El plano enunciativo

Como ya se dijo, no vamos a detenernos en un pormenorizado análisis del orden enunciativo ya que es relativamente parecido en las tres películas. Las siguientes líneas sólo se detienen en una pequeña diferencia de recursos que no nos parece relevante para nuestra reflexión. Por lo tanto, y a diferencia del resto del análisis, el plano enunciativo se aborda sólo una vez y de manera simultánea para ambos filmes.

"Un lugar en el mundo" propone como narrador a Ernesto, hijo de dos de los protagonistas principales. Una voz en off representa el pensamiento del joven que está llegando a un pequeño poblado mientras explica a alguien (¿Al espectador?) los motivos de su viaje. Pocos minutos después un flash back elimina al joven Ernesto dando paso al niño que era en el momento de la historia que se cuenta. Entonces el relator *"del recuerdo"* se desdibuja definiendo una modalidad que llamaremos delocutiva, donde el enunciador tiende a desaparecer. La narración no es omnisciente, ya que en todas las escenas Ernesto esta presente y la idea de recuerdo es así totalmente consistente. Sólo se ve y escucha aquellas situaciones de las cuales Ernesto fue testigo. Sin embargo la focalización, el punto de vista de cámara no es siempre (difícilmente podría serlo) el de Ernesto.

El joven Ernesto volverá sobre el final del filme dándole su cierre al relato y acentuando la idea de que el filme constituye los recuerdos de su infancia, sin embargo, excepto estos dos momentos que más parecen llamados a constituir una estrategia de verosimilización, no hay un marcado uso de los recursos del lenguajes cinematográficos que parezcan poner de manifiesto, de modo evidente, el proceso de enunciación.

En "Martín H", el film no propone un narrador desde el cual se construya el relato. De este modo la puesta en escena y la puesta en cámara parecerían responder, desde un comienzo a la modalidad delocutiva. Aquí, si bien los acontecimientos se desencadenan y desarrollan en principio alrededor de "H", la historia parece narrada por un observador omnisciente que puede trasladarse según necesidad a la ubicación de los distintos personajes. Las posiciones de cámara, tienden a corresponderse con los puntos de vista de los distintos personajes dentro de cada escena o a la de un observador externo, que tomando distancia nos mostrase "simplemente lo que allí esta pasando".

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

"Lugares Comunes" propone a Fernando, el protagonista, como narrador de gran parte de relato, pero con algunas particulares. Es la voz de Fernando, en off, la que guía o resignifica por momentos la historia. A veces cuenta, en pasado, lo ya ocurrido, otras reflexiona u opina sobre lo que ha ocurrido, sobre lo que les esta ocurriendo. Funciona mas bien como la lectura de sus apuntes para un posible libro, o como los pensamientos que están siendo escritos. En esos caso la imagen muestra lo que esta ocurriendo, o lo que Fernando esta haciendo.

Utiliza un recurso similar al de "Un lugar en el mundo", ya que en general se muestran escenas y situaciones en las que Fernando este presente, aunque las posiciones de cámaras y los encuadres no coincidan necesariamente sólo con su punto de vista. Todo esto hasta que Fernando se enferma, momento a partir de lo cual la película continua siguiendo a Liliana, su mujer. Nunca hay escenas alternadas o en paralelo.

La historia, las imágenes, el relato trasciende la individualidad del personaje protagonista pero nunca llega a ser totalmente omnisciente (2).

En las tres películas se utiliza muy poca música extra-diegética y la puesta en escena, la puesta en cámara y el montaje son en general muy clásicos. Salvo en "Lugares comunes", donde el narrador explícito reaparece permanentemente, parece haber una decisión que tiende a desdibujar las marcas de la enunciación. Al espectador se le muestra un mundo y personajes que parecerían simplemente vivir frente a él, donde sucesos, acciones y actitudes se desarrollan de un modo que pretende devenir naturalmente.

Sin embargo, esos pequeños momentos de música, algunos particulares puntos de vista, asi como un cuidadoso uso de los encuadres y los planos cortos, expresivos y sumamente sugestivos en algunos casos, evidencian el *"gran imaginador"* que nos muestra/cuenta los acontecimientos. (Jost y Gaudreault; 1995)

"Un lugar en el mundo" -1992-

La Narración

La narración presenta a los habitantes de un poblado que vive principalmente del ganado ovino y adonde han formado una cooperativa para poder disputar en mejores términos las condiciones de comercialización de la lana.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

La cooperativa sin embargo, pese a ser la instancia que hace posible un poder común, está inscripta en la figura de Mario Dominici, su fundador, que es además el maestro del pueblo. Mario no es del lugar, ni su esposa Ana que es la médica del dispensario, ni el hijo Ernesto ni Nelda, la monja, amiga de ellos y destinada inicialmente al lugar, a partir de quien el grupo familiar decide desplazarse allí a la vuelta de España adonde han sufrido el exilio impuesto por la Dictadura Militar.

Estos actores, confrontan con el Concejal Andrada, quien encarna al poder político y económico.

Primera dimensión del conflicto.

La cooperativa acuerda demorar la venta de la lana considerando que el concejal –único comprador– ofrece un precio demasiado bajo. Ambas partes apuestan a que el tiempo le juegue a favor.

El conflicto se juega entre el comprador de la lana y sus vendedores. *Su dimensión es únicamente económica*.

Segunda dimensión del conflicto

El enfrentamiento por el precio de la lana es sólo un aspecto para Mario, Ana y Nelda, quienes en sus diálogos y acciones van poniendo de manifiesto que conciben además la dimensión política del enfrentamiento.

Andrada no es sólo un tipo con pocos escrúpulos tratando de comprar barato. La médica, el maestro y la monja confrontan con él de manera permanente por distintas formas de poder

En esta segunda dimensión del conflicto ocupa un lugar Hans, un geólogo Español que llega a trabajar en relación con el Concejal Andrada quien cree en la existencia de petróleo en la región.

Los enfrentamientos

El grupo de Dominici tiene –aunque nunca se explicitan– estrategias de largo plazo. La autogestión de la comunidad parece la instancia de búsqueda para una propuesta de autonomía respecto del poder instituido y del cual Andrada es representante.

Andrada no es querido por la comunidad, pero tampoco parece que la comunidad esté dispuesta a enfrentarlo más allá del precio de la lana y cuidando estratégicamente de no tensar la relación, más de lo conveniente en el plano económico.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

El enfrentamiento excede esos márgenes sólo para el grupo de Dominici. No se trata de "intereses concretos" como el caso de los productores; de hecho, cuando matan al ganado de los Dominici, deciden ocultarlo para no desalentar al resto de los productores. Una vanguardia que no está considerando su interés económico particular.

Hans mientras tanto, ha seguido trabajando para Andrada pero lentamente va cambiando su posición estratégica. El primer indicio es el fuerte vínculo emotivo que empieza a establecer con la familia. El segundo sus aportes a la escuela lo que, de alguna manera, es la metáfora de un compromiso pese a que ya ha aclarado su escepticismo, El primer paso concreto sin embargo, de "cambio de bando" tendrá lugar en la carrera cuadrera, cuando acepta correr con el caballo de Ernesto contra el de Andrada. ("el caballo del comisario") "Anímese –le dice Andrada- total si me gana lo echo". Y Hans lo enfrenta; pero es no hay pasión por vencerlo sino afecto y admiración por los otros que se juegan el todo por el todo. ¿Hay una ética que lo impulsa?

Hans no acepta la expectativa política del grupo. Lo ha enunciado con claridad pero se diría que a Hans lo compromete el gesto heroico de esa gente. Hay más de culpa burguesa que de compromiso de lucha en sus actos.

Un ayudante casi invisible de Andrada, aparece durante la fiesta después de la esquila. Es el comprador de tierras. El testaferro.

Cuando Mario vaya a increpar al concejal tratando de averiguar qué pretende, Hans volverá a enfrentarlo. Pero ya no a nivel simbólico. Hans devela que las tierras quedarán sumergidas por una represa que va a construir una empresa española y serán expropiadas a un precio mucho mayor. Rompe el compromiso de silencio y queda definitivamente en el otro bando.

Los hechos se precipitan.

Mientras los propietarios venden la tierra al testaferro de Andrada. El también logra imponer el precio de la lana.

Entonces, en una metáfora de la historia nacional, si la comunidad no comprende lo que la vanguardia le propone, la vanguardia convencida de su razón obrará al margen y en contra incluso de la comunidad.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Mario quemará la lana ya que, si por cuidar lo que obtuvieron renuncian a la lucha por la justicia, es mejor que vuelvan a quedarse sin nada. Que vuelvan a empezar.

Para Mario hay una misión histórica que cumplir y va a llevarla adelante. Pero como no encuentra al proletariado revolucionario que necesita, opta por proletarizar a los pequeños propietarios.

Sin embargo, este conflicto se reduce a nada cuando el tren trae al personal de la empresa española que comienza a construir la represa. Es evidente que por un tiempo habrá trabajo en la represa, pero cuando la empresa se vaya, la economía tradicional habrá sido destruida y la gente ya no tendrá qué hacer.

La derrota del grupo resistente se ha consumado.

La argumentación

El orden argumentativo se desprende del modo de tramar la historia. Podemos reconocer un modo satírico. Perspectiva de la resignación.

En este modo de tramar necesariamente han de verse frustradas las expectativas de resolución. Es el desgarramiento; el hombre prisionero del mundo.

Antes que el filme, Hans lo anuncia cuando narra su vida: El sueño revolucionario ha muerto para este europeo que ya conoce la verdadera fuerza del capital globalizado ante la cual se doblega.

Los Dominici no han visto todavía en escena al capital ferozmente trasnacionalizado y pretenden librar una batalla local que termina frente a un imbatible ejército de ocupación: la empresa española que llega a construir la represa.

No es la incapacidad sino la impotencia de los hombres frente al mundo:

Se había logrado una importante posición en la sociedad civil. El dispensario, la iglesia, la escuela, la cooperativa, adonde cada uno hacía más y mejor que lo debido y sin embargo no sirve de nada. Hay potencias superiores que no van a doblegarse por el obrar de un grupo de románticos trasnochados.

O al menos, los hombres no responderán a sus verdaderos intereses.

El argumento fuerte del film es la impotencia de la comunidad para imponer su propio rumbo. El argumento es el de Hans.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

¿Quién debe rendir cuentas por todo esto?

Hans no. El ya lo sabía y aún a sabiendas brindó su apoyo para nada.

Andrada tampoco. Al fin y al cabo él sólo se preocupaba por hacer una diferencia con la lana y con las tierras. Nada tan grave

¿La comunidad con su ideología o la "Tulsaco" con su capital?

Ellos quizás que no son sujetos de voluntad sino agentes colectivos cuyo hacer es la resultante de múltiples actos concatenados, Ellos son la fuerza trágica que doblega la resistencia militante del grupo Dominici y entonces queda flotando otra pregunta.

¿Debe esa resistencia rendir cuentas por haber defendido, en nombre de la comunidad, lo que la comunidad no desea defender? ¿Por haberla tratado de manera paternalista? ¿Por haberle escondido la represión y blanqueado la swastica para que no se atemoricen? ¿Por haber destruido su patrimonio para que no puedan decidir lo que su vanguardia no avala?

En un paraje rural de San Luis adonde no sucede nada, todo puede suceder cuando llega el grupo intelectualizado de Buenos Aires a curarlos. Luchando contra la explotación, contra la enfermedad, contra la ignorancia y contra Satán. Luchando contra lo que perjudica al pueblo aunque el pueblo no sepa que lo perjudica.

El filme se ríe de los sueños redentores del hombre, en una sociedad que se reproduce también –o especialmente- en aquellos que no quieren que se reproduzca.

El gran triunfo, el final feliz es de la "Tulsaco", empresa que construirá la represa sobre los campos de los productores expropiados. Más allá sigue Andrada su seguro servidor y Hans que aprendió a no resistirse, o que sabe que toda resistencia es un acto romántico.

Si según Hayden White el modo de tramar satírico se opone al romántico, este film es la satirización de lo romántico. La frase que el chico graba en la arcada de palo bien podría haber sido "Argentinos, dejen aquí toda esperanza"

La estructura más elemental de esta argumentación es que el hombre no hace su mundo (ni su lugar) como sujeto de una voluntad, sino como resultante de fuerzas que lo superan y arrastran. "Un lugar en el mundo" se constituye como la ilustración de la utopia condenada al fracaso.

"Martín (H)" -1997-

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

La narración

La película comienza presentándonos la situación de "H", un adolescente de 19 años.
Se ha peleado con su novia, se le hace intolerable vivir en su casa con su madre y el padrastro y su nueva hermanita pero no puede resolver esta situación pues no tiene otro lugar en donde vivir y no tiene trabajo.
El malestar del lo lleva a tomar alcohol de más en una fiesta y consumir droga en una mezcla que lo descompensará, siendo el factor que se transformará en desencadenante de la historia que se relata.
Liliana, madre de "H" y ex mujer de Martín ha formado una nueva familia, vive en un departamento pequeño y no pueden comprar uno más grande. Frente al accidente de "H" ella cree que ha sido un intento de suicidio. No sabe que hacer con él, no estudia, no trabaja, no hace nada. Le pide a Martín que se lo lleve a España a vivir con él.
Martín es guionista y director de cine, aunque hace mucho que no dirige. Vive sólo, le gusta y quiere vivir solo. Tiene una nueva pareja, Alicia. Le importa preservar esta relación pero con cierta distancia, no quiere una invasión a su privacidad y a su autonomía, su compromiso es acotado y esto genera ciertas asperezas en la relación.
El accidente de "H" y el hecho de que Liliana le pida que lo lleve a vivir con él se transforma en un nuevo suceso que altera su deseo de vivir sólo.
La presencia de "H" crea mayores tensiones entre Martín y Alicia, ya que ella consume habitualmente cocaína, lo mismo que Martín, pero no esta dispuesto a asumir esto frente a "H", a quien precisamente pretende separar de su posible relación con las drogas.
Dante, actor de cine y teatro y amigo de Alicia y Martín aparece como el elemento que expone a éste frente a sus contradicciones morales y afectivas. "Eres un amoral como yo pero no te bancas asumirlo" le dice en un momento, "Eres el padre de "H" pero la paternidad no te gusta, no quieres hacerte responsable de él y ni siquiera tienes cojones para asumirlo" le dice en otro fragmento.

Los conflictos

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Por un lado el deseo (¿o deber?) de Martín reconstruir una relación con un hijo al cual ama pero con el cual no sabe comunicarse y simultáneamente, por imperio de las circunstancias debe convivir con él.

Si además "H" ha intentado suicidarse, ¿cómo darle motivos para vivir? ¿Cómo ayudarle a encontrar sentido a su vida, si no puede evitar hacerle sentir que sobra, que molesta, que perturba también su estilo de vida y no sólo el de la madre con su nueva familia?

Por otro lado la relación con Alicia, a quien aparentemente también ama pero permanentemente agrede y sobre todo a quien nunca demuestra clara y explícitamente su afecto, provocando o manteniendo una distancia prudente para no crear falsas expectativas sobre un tipo de relación que no le interesa tener.

A diferencia de "Un lugar en el mundo", en "Martín (H)" la narración no se desarrolla mediante importantes acciones sino fundamentalmente en largos diálogos, casi monólogos, donde se tematizan los elementos del conflictivos y esto si, en algunos casos, provocara la reacción de los personajes.

La película ofrece una narración débil, donde los roles actanciales se definen más en las palabras que en otro tipo de acciones y donde el objeto de la búsqueda es por momentos ambiguo y contradictorio y está centrado en los conflictos afectivos y de comunicación de los individuos y no en problemas de índole social, político o económico como en "Un lugar en el mundo".

La argumentación

Siguiendo la línea de Hayden White, podemos reconocer en esta película un modo de tramar trágico. Es decir una perspectiva en donde la solución al conflicto no depende de las competencias o los valores del agente, pero la actitud tampoco es la de resignación y condena indefectible al fracaso, como en la sátira, si no un lugar en donde el personaje ensayan soluciones que a veces funcionan, a veces no, en donde sus competencias y sus límites confrontan permanentemente con los condicionamientos que le impone la realidad del entorno y donde los resultados alcanzados no esta claro si se deben a las decisiones tomadas o lo son a pesar de estas, casi como un destino inevitable a ser finalmente cumplido más allá de toda acción o decisión personal.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Si Alicia se suicida, pues es dolor es tan fuerte que no se pude vivir con el, como enuncia en algún momento de la película, este golpe es el que lleva a Martín a decirle a su hijo, que es lo más importante en su vida y el único motivo para vivir que tiene, dejando de este modo abierta una puerta para el restablecimiento de una posible relación entre los dos, a partir de la explicitación del afecto y del reconocimiento del otro.

La pregunta que nos queda es ¿Que nos dice del país, esta película de argentinos viviendo en España? La película habla poco de Argentina, explícitamente, pero quienes hablan de los sentidos, o sin sentidos, de la vida son Argentinos (excepto Dante), de clase media, con estudios y formación profesional u oficios relacionados a la cultura y el arte. Son exiliados, pero o perseguidos, como en los 70´s. Ahora el exilio es económico o con la expectativa de lograr cierta "realización" profesional. Todos buscan, de algún modo, su "lugar en el mundo". Alicia, nunca lo encontró, Dante no sabe si hay un lugar definido para él, Martín ya no cree que ese lugar sea una geografía y "H" lo busca, lo necesita, y en esa búsqueda retorna a Bs. As. No a Argentina, a Bs. As., no a un país ni una geografía, extraña los "techo", extraña un paisaje.

Tal vez la mayor riqueza argumentativa la encontraremos contraponiendo, luego, las posiciones de "Martín (H)" con las de "Un lugar en el mundo" y "Lugares comunes".

"Lugares comunes" -2002-

La Narración

"Lugares comunes" quizás tenga la trama más sencilla y más lineal de las tres. Fernando, hombre de unos 60 años es profesor de literatura en un colegio secundario público, a demás escribe, o al menos lo intenta. Liliana, su mujer, es española y llegó a Argentina cuando tenía 20 años, es ama de casa y participa de actividades solidarias en algún barrio marginal de la ciudad de Bs. As. Tienen un hijo, Pedro, que vive en Madrid con su mujer y dos pequeños. Trabaja en computación y está muy bien económicamente. Un exiliado de los 90´s.

El Conflicto

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Cuando están por partir a España, a visitar al hijo, a Fernando le notifican que lo han jubilado de oficio. Puede solicitar permanecer por tres años más en el cargo, pero esta solicitud debe hacerla el rector, con quien Fernando tiene grandes diferencias ideológicas. Este hecho desencadena en el personaje sentimientos de frustración y bronca. Se siente un inútil, se siente culpable de los problemas económicos que esta situación trae aparejada. La jubilación anticipada será, además y sobre todo, el motor para una serie de reflexiones sobre el país, la lucidez y la vida por parte del protagonista.

El viaje a Madrid es fundamentalmente el pretexto para que Fernando discuta con Pedro por haber "huido" del país, como exiliado económico y por haber abandonado sus sueños -ser escritor- por asegurarle un futuro a sus hijos, olvidando que el futuro es "ilusorio". Al final del mismo viaje terminara pidiéndole perdón a su hijo, reconociendo que lo mejor que este podía hacer es tratar de asegurarles un "futuro" a sus hijos, por "ilusorio" que éste fuere.

Al regreso, Fernando no consigue otro trabajo. Ponen en venta su departamento pensando mudarse a otro más pequeño. La única posibilidad que se concreta es recibiendo una chacra en Córdoba como parte de pago y el resto en efectivo. La inmobiliaria que vende el departamento se llama Tulsaco, creando un nexo interesante entre "Lugares comunes" y un "Lugar en el mundo".

Los protagonistas se mudaran, con el proyecto de sembrar lavanda y producir aceite para exportar. Aquí también surgen los inconvenientes. Nadie da un crédito de inversión a alguien sin plata y "viejo". Vivir en una chacra es un proyecto que resulta mucho más atractivo a Liliana que a Fernando, quien lo asume más por necesidad o por acompañar y sostener a su mujer que por deseo propio. Su perdida del trabajo de profesor se ha transformado casi en la perdida del sentido de la vida. Los problemas cardíacos y pulmonares de Fernando y quiaza su poca vitalidad, su falta de energía, terminaran con su vida. Liliana decidirá no irse a España y quedarse en la chacra. Para Liliana, con todo el dolor del alma, la vida continua.

La Argumentación

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

El modo de tramar la argumentación podemos entenderla en el orden de la tragedia, el personaje lucha, se resiste, pero las fuerzas del destino (o de la sociedad) son mayores. Sin embargo no es sólo una hojarasca arrasada por los vientos.

Aquí, como en "Martin (H)", la solución al conflicto no depende, exclusivamente, de las competencias o los valores del agente, pero la actitud tampoco es la de resignación y condena indefectible al fracaso. Estamos en el orden de la tragedia. El personaje, prueba y ensaya soluciones, que no alcanza. O de un modo más trágico aún, no alcanzan las energías para poder llevarlas adelante. Parecería haber un destino que nos define y condena, pero tampoco es indiferente lo que se haga en el camino. No da lo mismo luchar que resignarse.

El país es "un país que nos destruye, un mundo que nos desplaza, un asesino difuso que nos mata día a día sin que nos demos cuenta", sin embargo su reclamo a Pedro por abandonar su ideal de ser escritor por la estabilidad y prosperidad económica que le ofrece el 1er mundo, "un mundo en serio…otra cosa", es fuerte y contundente. También es sentido, honesto y contradictorio el pedido de disculpas posterior, donde reconoce que tal vez era lo mejor que podía hacer.

La película admite leerse como exhaustiva reescritura de "Un lugar en el mundo", cuyos temas, ideas, personajes y hasta ambientes aparecen ahora iluminados bajo una la dolorosa lucidez. Y aquí nos queda la duda si esta tragedia no esta al borde de la sátira, el personaje sistemáticamente condenado al fracaso, la lucidez que no "ilumina" la posibilidad de vivir. Cansado y enfermo, el héroe ya no aspira a ninguna épica, ningún proyecto colectivo, ningún ejercicio de violencia redentora. Sólo quiere seguir viviendo, y tal vez ni siquiera eso. También sabe que la salida individual, solitaria no alcanza, no es suficiente y por eso tal vez genera luego de "Matin (H)" la sensación de que es un ciclo entero el que se cierra.

Conclusiones provisionales

Si en "Un lugar en el mundo" a pesar del fracaso de toda acción el agente apostaba a la posibilidad del cambio, a la necesidad de la lucha, a la posibilidad y el valor de la acción colectiva por sobre la individual en "Martín (H)" esto ya no tiene sentido.

Mario sabía que tal vez la guerra estaba perdida pero pretendía, al menos ganar una batalla. La película en su modo satírico nos decía que aún esto era imposible, pero el agente, un

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

héroe romántico apostaba a la posibilidad. A demás en San Luis había encontrado su lugar en el mundo, lugar que cuando uno encuentra ya no puede dejar.

Para Martín el lugar ya no existe, un hombre fluye por el mundo como el capital globalizado.

Y ante una sociedad cruel y salvaje, la única alternativa es individual. Argentina es un lugar que te expulsa, donde ya no se puede vivir y la esperanza de que todo puede cambiar es la zanahoria delante del burro. Algo similar le dirá Fernando a Pedro, "el futuro es ilusorio, lo invento el poder para que la gente se agache y siga tirando", claro también dirá (sentirá)

En "Lugares comunes" la idea de que el país te expulsa, se potencia, pero de un modo contradictorio y terrible. "El país se acabó, se murió, no existe" dice el personaje, que decide quedarse en Argentina y no se va a España pero que tampoco tiene proyecto a construir.

Si para Dominici, el trabajo era el lugar desde donde insertarse en la sociedad y transformarla, para Martín, el trabajo ya no dignifica nada trasendente, hay que hacerlo para sobrevivir. Encontrar algo que a uno le guste, para vivirlo con cierto placer y no como castigo.

Fernando, de algún modo retorna al lugar de Mario Dominici y siente que al quedarse sin trabajo se queda sin lugar en el mundo, o mejor dicho sin lugar en "su" mundo.

Si el sociólogo de los setenta, que volvió del exilio, pudo reconvertise en maestro, productor de lana y dirigente social, el profesor del dos mil ya no tiene margen ni energías para la reconversión. Si en "Un lugar en el Mundo" la realidad derrota permanentemente al personaje burlándose de este y de sus intentos por confrontar con el mundo, en "Martín (H)" no hay grandes derrotas pues no hay grandes confrontaciones, sólo resta una mínima ética de considerar a los amigos, se rescata el valor imprescindible de reconocer los afectos como único modo de no terminar perdiendo aún lo que más se quiere y en todo caso se plantea, a través de Dante, la idea de vivir sin hipocresías, asumiendo totalmente quién es uno y qué desea. El individuo libre.

Dante, el epicúreo, el amoral en su confrontación con la hipocresía es en "Martín (H)" el Mario de "Un lugar en el mundo". Un tipo dispuesto a perder antes que a ceder. Dispuesto a señalar permanentemente en el otro las "agachadas" y por ende un juez tan implacable

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

como Dominici quemando la lana de la cooperativa, para que el espíritu del trabajador prime sobre el del pequeño propietario.

Especularmente, ahora Martín es el tipo lúcido –como allá era el geólogo- capaz de aceptar y amar a ese amigo que lucha contra la hipocresía, pero sin creer que eso tenga más sentido que la propia lucha.

Fernando en Lugares comunes propone llevar esa lucidez al extremo, reclama a sus estudiantes que cuando sean docentes "despierten en sus alumnos el dolor de la lucidez, sin piedad, sin límites". Pero ahora esa lucidez, ya no alcanza para generar nuevos proyectos, o no alcanza para llevarlos adelante, una lucidez sin épica, una lucidez que no ayuda a vivir, ni alcanza para sobrevivir.

Si el primero (en orden cronológico) es un filme del fracaso inevitable de la transformación del mundo por obra del pueblo, el segundo es la posibilidad de cambios en la vida y el pequeño universo personal del individuo. En el tercero no hay pueblo que pretenda cambiar el mundo y la salida individual no es ya salida, cada vez que los individuos son arrasados por condiciones del entorno que restringen cada vez mas las posibilidades de autogestinarse la existencia.

La clase, la comunidad, el pueblo fracasan; eso lo sabía a principios de la década el geólogo europeo fascinado no obstante –como buen hombre sensible- frente a estos tercermundistas románticos. En "Martín (H)", el actor europeo se para ante el tercermundista abatido y escéptico para recordarle que la lucha tiene sentido. En "Lugares comunes" Fernando comparte los ideales de Mario, pero los ve definitivamente más lejanos. "Nos derrotaron", también dice él, "nos mandaron atrás, muy lejos". Fernando no se quedo en los setenta, se retrotrae a mucho antes, antes de 1789, de la revolución francesa. Lo que hoy pedimos se llama libertad, igualdad, fraternidad.

Para el geólogo, el proyecto de la comunidad sucumbía ante el instinto de supervivencia del individuo, para el actor el individuo puede sobreponerse a la opresión de la cultura, para el profesor de literatura la voluntad del individuo no alcanza y hoy no hay comunidad que lo acompañe.

La revolución ha muerto como sueño y del liberalismo emerge el sueño de una emancipación del individuo, autónomo, fiel a sí mismo y sin ataduras. Finalmente las

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

ataduras de los condicionamientos sociales se hacen visibles nuevamente, entonces parece no haber salida.

De los social a lo individual, de lo público a lo privado y si eso fracasa o no alcanza, de allí a la nada …

"Un lugar en el mundo" habla de una dirigencia y una comunidad que no pueden construir ese espacio adonde la vida tiene sentido (quizás el sueño que había llegado bajo el brazo de la recuperación democrática de los 80).

"Martín (H)" habla de individuos desterrados, desterritorializados, sin lugar. Individuos aislados y privatizados capaces de luchar sólo en el estricto plano de sus relaciones afectivas. En "Lugares comunes" se evidencia que eso no alcanza, no es suficiente, y sólo queda la lucidez, como escondrijo, como refugio o como escape.

Sin embargo, hay que salir por un instante del filme y olvidar los personajes. Hay que observar a Federico Luppi que encarna a Mario Dominici, a Martín y a Fernando para descubrir que semejante transformación ha sucedido en un período tan breve de tiempo, que el actor ni siquiera ha cambiado sus rasgos físicos.

Diez años bastaron para sepultar el proyecto que la democracia recuperada en lo ochenta parecía prometer. Y lo significativo no es la pérdida de un proyecto ya que las sociedades pueden cambiar sus rumbos. Los hacen. Quizás hasta deban hacerlo.

Lo relevante es que estos filmes no hablan de un proyecto social transformado sino de su absoluta desaparición. Entonces, pese a lo provisorio de estas primeras conclusiones, la pregunta que subyace gira en torno a la democracia que tanto reclamamos. ¿La democracia es el liberalismo? Es el imperio de los actos privados y autónomos al margen de cualquier proyecto social?

Si es así, debe renunciarse de inmediato a la democracia como posibilidad de articular un proyecto social. Su inutilidad es una evidencia.

Si la democracia es algo más que el imperio del individuo, entonces reclama una comunidad, una recuperación del sentido de lo público y una dirigencia que sin paternalismos (sin blanquear las swasticas, ni quemar la lana) articule demandas sectoriales y confronte, sin arrogarse el derecho a educar, sanar y salvar a la comunidad, al margen de lo que la comunidad asume como sus propios intereses.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com

Mgter. Pedro Klimovsky

Lic. Santiago Druetta

NOTAS

[1] El ejemplo más elemental del principio según el cual no se narra sin argumentar, esta claramente referenciado en el hecho de que la sinopsis del contenido narrativo de un filme, usualmente se conoce como "argumento".

[2] Solo la llegada de Pedro, el hijo, a la chacra, esta mostrada sin la presencia cercana de Fernando o de Liliana.

BIBLIOGRAFIA

Baczko, Bronislaw; 1991; Los imaginarios sociales; Nueva Visión, Bs. As.

Casetti, F. y Di Chio, F.; 1991, Como analizar un film, Paidos Instrumentos, Bs. As.

Charaudeau, Patrick; 1989, Apunte cátedra Semiótica, Traduc. Dra. Maria T. Dalmasso, Mimeo.

Jost, F. y Gaudreault, A.; 1995; El relato cinematográfico, Paidos, Barcelona, Bs. As., Mex.

White, Hayden; 1992; Metahistoria; Nueva Visión, Bs. As.

PDF Creator - PDF4Free v2.0 http://www.pdf4free.com