

El cine de Fernando Solanas, por Ariadna García Rivello y Eva Bongiovanni.

El cine de Fernando Solanas resulta peculiarmente atractivo en el momento de plantear un estudio transdisciplinario en las artes del espectáculo. En su obra ingresa una variedad enorme de manifestaciones artísticas generando una intersección de géneros que se plantea a través del lenguaje cinematográfico.

El presente trabajo adopta como marco ordenador el entorno de la posmodernidad en el cual las obras seleccionadas pueden incluirse.

Se trabajará a partir del cine de este autor en la época de la democracia argentina: *El exilio de Gardel* (1985), *Sur* (1988), *El viaje* (1992), *La nube* (1995).

1- Algunas características de la posmodernidad.

Recuperaremos, en primer lugar, la noción de *fragmento*, entendido como ausencia de narraciones totalizadoras donde aparecen huellas de la expresión del pasado, como rechazo de conceptos categóricos y absolutos que producen sistemas cerrados; en segundo lugar, las de *dispersión y atomización*, en tanto no pertenencia del autor a un grupo o movimiento, como apertura y multiplicación de las definiciones de arte, y como aparición de una gran amplitud temática y de recursos expresivos; en tercer lugar, la noción de *subjetividad*, en tanto afirmación de la individualidad creadora, donde cada artista genera sus propias reglas, y en palabras de Bonito Oliva “logra fusionar en el crisol de la obra imágenes privadas y míticas, signos personales, ligados a la historia individual, y signos públicos ligados por la historia del arte y de la cultura, no mitificando al propio yo sino insertándolo entre otras posibilidades expresivas” (1); y finalmente, la noción de *pastiche*, que según Jameson puede definirse como “esa extraña y nueva cosa que viene a ocupar el lugar de la parodia. El pastiche como la parodia es una imitación de una máscara peculiar, un discurso en una lengua muerta: pero es una práctica neutral de tal imitación, carente de

los motivos ulteriores de la parodia, amputada de su impulso satírico, despojada de risas y de la convicción de que junto a la lengua anormal, de la que se ha echado mano momentáneamente, aún existe una saludable normalidad lingüística. El pastiche es pues una parodia vacía, una estatua con cuencas ciegas"; y continúa "los productores de la cultura no tienen hacia dónde volverse, sino hacia el pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de todas las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que ya es global" (2).

## 2- Estructura de los filmes.

La idea de fragmentación aparece ya desde la estructura externa que en los filmes seleccionados está marcada a partir de números o subtítulos:

*El Exilio de Gardel*: 4 partes subdivididas en 4, 5, 4 y 3 partes menores respectivamente; *Sur*: 4 partes; *El viaje*: 3 partes; *La nube*: 4 partes subdivididas en 3, 3, 3 y 2 partes menores respectivamente.

Estos fragmentos, muy vinculados a la posmodernidad, quedan integrados en otro tipo de fragmentación: un eclecticismo de referencias a distintos géneros cinematográficos, como el musical y el backstage en *El exilio de Gardel*, el road movie en *El viaje*, el melodrama en *Sur*, la estructura teatral [sobre todo] en *La nube*, que se combinan, a su vez, con una importante variedad de lenguajes artísticos, desdibujándose la pureza o la referencia literal a dichos géneros. Observamos la presencia, entre otros, de la música, la plástica, el teatro, el cine, la radio, la literatura, la publicidad, la ópera y la historieta, donde en general cada especie cumple un papel dentro de la obra que se podría considerar homólogo a la concepción generalizada que se tiene de ese lenguaje fuera de la obra, y al mismo tiempo dicha concepción es negada. Vamos a ejemplificar con la *ópera* y la *historieta*, y su modo de considerarlas. Ambas especies, tan distantes entre sí, aparecen en

~~37~~ 68 27

*historieta*, y su modo de considerarlas. Ambas especies, tan distantes entre sí, aparecen en

~~37~~ 68 27

el filme *El viaje: la ópera*, lenguaje habitualmente considerado hermético y elitista, y dirigido a un público adulto, es utilizada en este sentido en el filme, cuando personajes que se suponen dirigentes y que forman parte de una elite deben comunicar con solemnidad sus ideas. Como contrapartida aparece la *historieta*, que generalmente <sup>se</sup> es vista como un género más ameno, destinado al público joven, y que acerca o facilita la comprensión de ciertos mensajes que de otro modo sería muy engorroso transmitir. Al mismo tiempo, la *ópera*, lejos de servir para transmitir mensajes serios, es el vehículo 'solemne', sí, pero para mensajes grotescos y vacíos. Por el contrario, la *historieta*, no facilita mensajes superficiales sino que comunica los valores más profundos, el compromiso del autor con la historia tanto presente como pasada, así como el amor del padre hacia su hijo, al enviarle universos plasmados en acuarela.

No podemos dejar de hacer referencia al lugar que ocupa la televisión en estas obras. Se puede interpretar que se plantea una competencia entre este medio, la publicidad y el teatro. Esta situación queda marcada en *La nube*, donde la 'existencia' profesional de los actores pareciera pasar por la televisión (la frase de Descartes "Pienso, luego existo" es parafraseada por "Estoy en la televisión, luego existo"). Los actores del teatro independiente, para poder sobrevivir, también trabajan en televisión (publicidad, en el caso de Fuló) o directamente cambian el medio en que desarrollarán su carrera (el Cholo) llegando, incluso, a recibir los premios que lo legitiman (Martín Fierro). Se indica una de las grandes diferencias entre estos distintos lenguajes: el interés meramente económico de la publicidad, la fugacidad de la televisión, la posibilidad única que ofrece el teatro de decir todas las noches lo mismo, con la misma convicción, como si fuera la primera vez. Lo curioso es que todo esto está dicho a través de un cuarto lenguaje: el cine. En este

punto, y retomando la idea de Oliva, podemos considerar estos elementos como uno de aquellos signos ligados a la historia individual.

En el caso de *El Viaje*, la televisión es vista como un elemento que equipara y hegemoniza culturalmente a los pueblos, dado que la misma serie que Martín puede ver en Ushuaia, la ven los 'habitantes' de un nuevo desierto boliviano; y no sólo la misma serie, sino la misma escena, donde el diálogo que se escucha es 'encontramos petróleo, somos ricos'. De este modo vemos que no es a través de la TV que se aprecian las manifestaciones culturales diferenciadas de, por ejemplo, América Latina, sino que se aprecia el dominio cultural norteamericano, a través de la proyección de series enlatadas.

### 3- Recursos formales.

Solanas recicla una gran cantidad de recursos formales que no son exclusivos de su cinematografía, pero que se tornan personales en la forma de combinarlos. Por ejemplo, el *empleo de gran cantidad de personajes* se complejiza cuando se conjuga con el llamado *personaje embrague* (aquél que transmite en forma directa la ideología del autor) que deja de ser único para desdoblarse en varias miradas. Otra vez aparece la fragmentación posmoderna: Un discurso que antaño se construía sólido y unívoco, pasa a ser caleidoscópico, transmitiendo contradicciones ideológicas, lo cual lejos de resultar confuso brinda una reflexión profunda sobre la sociedad. Los diversos personajes construyen un fresco de subjetividades que apuntalan las emociones que transmiten sus films. Si tomamos el caso de *La nube*, las penurias de cada personaje quedan plasmadas a través de la destrucción y el escepticismo: están aquellos que no negocian, arriesgando su vida (Max), a quienes el sistema les reserva el lugar del olvido; están los que negocian por necesidades económicas (Fuló) que se ven obligados a prostituirse, tanto física como moralmente, en contra de sus propios principios; finalmente están aquellos que se han integrado al sistema

habiendo internalizado y reproduciendo el discurso del poder (el Cholo). Este *poder*, que aparece como una entidad abstracta, como un destinador de las acciones que padecen los personajes (el exilio, la cárcel, el despojamiento cultural) instala y moviliza el conflicto desde la ausencia física. Solamente en el caso de *El Viaje* el poder queda corporizado en la parodia de los presidentes de turno. Esta corporización ejemplifica un recurso peculiar de la filmografía de Solanas que se podría denominar *metáfora literal*, es decir eliminar lo que de sentido figurado tiene la metáfora. Reconocemos dos empleos: por un lado la *metáfora literal individual*, por ejemplo un personaje que se pincha porque está deprimido, otro que se derrite y se transforma en un charco de agua al ver a una bella mujer, el propio Solanas hartado de los conflictos con la Tanguedia se desarma. Por otro lado *las metáforas literales contextuales o sociales*, por ejemplo la ciudad inundada de excrementos, la gente y los autos caminando hacia atrás.

Finalmente vamos a considerar lo que entendemos por una poética del caos que se relaciona con la manera en que autor describe su propio proceso creativo: dice: "Escribo en pequeños cuadernos, que son como unos bolsos, una vaina, en donde uno puede poner y sacar cosas. Allí vuelco cotidianamente las ideas que voy pescando de manera desordenada. A veces saco ostras y salmones, otras, por lo general, bagres, sábalos y latas oxidadas" (3). Visualmente, encontramos ese caos representado por papeles: en la valija llena de servilletas escritas que le llegan a Juan II y que conforman el fragmentado guión de una Tanguedia (en *El exilio de Gardel*); los papelitos de propaganda electoral que revolotean, las cartas desgarradoras de la pareja separada por la cárcel (en *Sur*), las cartas y las historietas que manda el padre de Martín Nunca (en *El Viaje*), las pilas de expedientes judiciales y burocráticos (en *La nube*). Estos elementos muestran la historia de un país y

sus protagonistas en forma fragmentada pero creativa, abriendo la posibilidad de interpretar ese caos.

#### 4- Temáticas generales.

Se puede rastrear en estas obras una serie muy amplia de temáticas recurrentes entre las que vamos a destacar sólo algunas.

En primer lugar, el tópico del viaje, visto tanto como exilio tanto como búsqueda de uno mismo; los personajes hacen un trayecto, que bajo la forma de un recorrido externo, éste deviene interno. Así, en *El Viaje*, Martín busca supuestamente a su padre, y termina tomando conciencia de que lo que en realidad debe buscar es a sí mismo. Toma conciencia también de la realidad que lo rodea, de que no todo es tan fácil, de que los hombres son explotados y discriminados, es decir de la realidad latinoamericana. Ésta se presenta como el viaje a la deriva de un continente que padece diversas calamidades en sus distintos puntos, pero que convergen en una realidad: la OPA (**Organización de Países Arrodillados**), que aunque involuntaria para los habitantes justificada desde los que detentan el poder (como en el discurso del Dr. Rana).

En *La Nube*, pareciera no haber recorrido: siempre, o casi siempre, se está en el mismo lugar (el teatro El Espejo, anunciando la misma obra, declamando los mismos textos). Sin embargo hay cambios. Los personajes no permanecen estáticos en sus posturas por ser necios, sino que pasan de una quietud que los está por conducir al fracaso, a una permanencia por el convencimiento de lo que están haciendo. Un viaje marcado por líneas curvas, por idas y vueltas, por tirones desde el exterior, pero que culmina con la grandeza interior de quienes no claudican frente al cambio estúpido que sólo promueve la vacuidad de las ideas. El leit motiv es, como dice la canción que el propio Solanas compuso para el film: 'Digan que no', no claudicar, no renunciar a los propios ideales.

El viaje en tanto exilio se presenta bajo dos aspectos: externo e interno. En el *Exilio de Gardel*, estos se ven con claridad: el exilio externo no se ve como desplazamiento material, sino que sólo vemos la odisea de la permanencia en un lugar que no es el propio, en una cultura que si bien se presenta como solidaria, no comprende, ni se esfuerza por comprender, las penurias de aquellos que se instalaron en una civilización diferente. El viaje de vuelta al país de origen tampoco se muestra, pero se narra. Quienes quedan perdidos son las generaciones jóvenes que, sin parámetros claros de cultura mamados desde la infancia, tampoco tienen clara su raigambre al llegar a la adultez. Por otro lado se plantea la noción de exilio interno y en el propio país. No hace falta irse lejos para sentirse fuera de su ámbito. El caso de Pierre, el francés que tomará a su cargo la dirección de la Tanguedia, es un exiliado en su tierra por tener ideas diferentes acerca de lo que son el teatro y la expresión artística. Otra suerte de exilio interno es el que sufre Floreal, en *Sur*, ya que está separado de su mundo cotidiano, de sus afectos y familia, por razones que tienen que ver con la coyuntura política.

Esta coyuntura política es uno de los tres niveles de realidad, que junto con la historia y el mito hemos englobado en una segunda serie temática. Estos tres elementos se entrecruzan en las obras analizadas, envolviéndolas en una atmósfera peculiar, que al mismo tiempo que la comprometen con la actualidad de la producción, la introducen en un universo que es mágico y humano. El aspecto humano, ligado a lo coyuntural, está planteado en forma más evidente en *El Viaje*, haciendo referencias directas al gobierno y la política de Menem, Collor de Melo y Bush; o bien, a través de la ya mencionada OPA, metáfora de la situación [no sólo] actual de Latinoamérica. En el caso de *La nube*, esa coyuntura ingresa a través de la decadencia de la cultura y de la poca importancia que se otorga a los lugares donde se practica un discurso independiente, tanto de la política como

de la economía. Las referencias a distintos personajes de la historia latinoamericana cobran un sentido mítico en los filmes de Solanas. San Martín y Gardel (la cultura y el arte entendidas como parte del desarrollo de la historia), en el caso de *El Exilio de Gardel*, marcan conductas ejemplares, fundantes de comportamientos futuros. Aunque las generaciones que los suceden no cumplan con esos modelos, estos no dejan de estar allí, y no dejan de ser la fuente y la inspiración de todos los grandes hombres (o que así se pretenden) de la patria (política y cultural). En otro sentido, vemos que lo mítico aparece también en *El Viaje*, pero esta vez encarnado en el encuentro de Martín Nunca con los diferentes personajes creados por su padre para protagonizar sus historietas. Estos le marcan el camino, lo defienden, lo protegen. Son su padre acompañándolo desde un supra lugar, el lugar del arte, del ensueño, de lo utópico pero posible. En el caso de *La nube*, los grandes personajes del teatro, actores o escritores, entre los que se destaca Bertold Brecht, son los que guían la propuesta estética de Max. Pero es en *Sur* donde aparece el símbolo de mayor fuerza expresiva donde se reúnen los tres niveles de realidad, en la escena (y en la forma) que narra la muerte del "Negro", compañero del frigorífico asesinado por los servicios durante la dictadura. Allí coexisten temporalmente la coyuntura, vista como el secuestro y asesinato de personas comprometidas políticamente; la historia, a través de las referencias al marco de terror institucional; y el mito, con la presencia el amigo que vuelve de la muerte para guiar y orientar a Floreal en el retorno a la vida en libertad.

La tercera serie temática que se vincula profundamente con los elementos míticos antes mencionados, tiene que ver con la esperanza y la resistencia, que aparecen como la posibilidad de retorno en *El Exilio de Gardel*, la búsqueda continua de uno mismo en *El Viaje*, el reencuentro entre Floreal y Rosi en *Sur*, la obstinación frente a la demolición del teatro El Espejo en *La Nube*. Los filmes no cierran en forma desesperanzada, sino que, por



el contrario, y a pesar del cada vez mayor escepticismo del autor, es aquí donde aparecen fundamentalmente los elementos mágicos: el encuentro entre Gerardo, Gardel y San Martín que toman mate y escuchan el tango Volver; el reencuentro de Martín con su padre, que se plantea entre el sueño y la realidad, tan real como en realidad soñado; la “nube” de público envuelto en bruma que vuelve a ser atraído por el teatro El Espejo y su propuesta, transforma mágicamente la idea inicial de que la nube sólo podría traer la desgracia.

#### 5- Conclusiones.

Podemos considerar las obras seleccionadas inscriptas en la posmodernidad, no sólo por las fechas de su realización, sino porque encontramos una serie de elementos y temáticas recurrentes, que son reciclados y resignificados. A medida que avanza en su producción Solanas transmite un cada vez mayor escepticismo (culminando en el mundo que camina hacia atrás en *La nube*), que no le impide dejar un mensaje esperanzado y proponer la lucha por los valores que cada uno considera importante defender, que al principio de su filmografía no eran tan individuales sino ante todo sociales. Vemos así que su discurso se va adaptando a través de las distintas etapas históricas por las que atraviesa el país, variando tanto las herramientas con las que comunica su propuesta como las temáticas y los destinatarios de su obra. Su mensaje, si bien construido desde una poética por momentos caótica, y que no podemos considerar simple, combina una serie de recursos más evidentes que permiten a un público amplio acceder a la comprensión de los mismos.

Citas.

- 1) Fermín Fevre. Modernidad y postmodernidad en el arte. Editorial Fundación de Arte Ana Torre, Buenos Aires, 1994.
- 2) Fredric Jameson. Ensayos sobre el posmodernismo. Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.
- 3) Fernando "Pino" Solanas. La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura. Entrevista de Horacio González. Puntosur Editores, Buenos Aires, 1989.

Bibliografía.

- 1) Ciria, Alberto. Más allá de la pantalla. Cine argentino, historia y política. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1995.
- 2) Díaz, Esther. Posmodernidad. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1999.
- 3) Fevre, Fermín. Modernidad y postmodernidad en el arte. Editorial Fundación de Arte Ana Torre, Buenos Aires, 1994.
- 4) Jameson, Fredric. Ensayos sobre el posmodernismo. Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991.
- 5) Monteagudo, Luciano. Fernando Solanas. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993.
- 6) Solanas, Fernando "Pino". La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura. Entrevista de Horacio González. Puntosur Editores, Buenos Aires, 1989.