

LOS RELATOS A LA HORA DE LA SIESTA

Lía G. Gómez
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
gallegaplatence@yahoo.com.ar

“El que llaman séptimo arte es capaz como ningún otro arte de captar la esencia de las cosas, de captar la atmósfera y las corrientes de su tiempo, y de expresar sus esperanzas, sus angustias y sus deseos en un lenguaje universalmente comprensible”

Wim Wenders

La memoria de las imágenes

La oscuridad de la noche ingresa a la habitación por la ventana de la celda del muerto, la noche está en curso, pero el sol parece haber dejado su huella en el sofocante calor que reina pese a la brisa diminuta del viento.

Tal vez sean las diez, las once de la noche pero el clima remite a la hora de la siesta. Esa hora interminable, agobiante pero al mismo tiempo placentera y artífice de inspiración. Ya lo decía Macedonio Fernández: “En la hora de la Siesta se produce el Misterio del Pensamiento en su entera lucidez y en pleno ejercicio de la Todo-Posibilidad de la imaginación y la inventiva”. En esta extraña hora, sin prestigios intelectuales, Macedonio ubica el centro de su potencia inteligente. En 1940, le dedica a la Siesta un extenso y hermético poema titulado: “Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta”. La Libertad, y Los Muertos de Lisandro Alonso, La ciénaga y La Niña Santa de Lucrecia Martel parecieran ubicarse en una especie de “estética de la siesta”. Ese lenguaje que se construye inacabable e inaccesible en el letargo de los films.

Estos jóvenes cineastas, pertenecientes al Nuevo Cine Argentino, huyen de la urbe donde estudiaron y lejos de varios de sus pares que filman el conurbano bonaerense como territorio de lo real, ubican su espacio cinematográfico en las afueras, más allá de Capital Federal y el conurbano bonaerense. Lisandro y Lucrecia buscan sus locaciones en el interior del país, un interior de la conciencia y un interior propio como los pensamientos que surgen en la vigilia del reposo. Constituyen un espacio diferente y un tiempo distinto, podemos decir que construyen una imagen tiempo donde no importa la duración de los planos. Lo importante es darle sentido a la secuencia, y en un territorio provinciano el tiempo lento, pesado, interminable es propio de su naturaleza.

Muchos árboles alrededor, una hamaca paraguaya tendida en el patio. Las dos de la tarde, el sol calienta la tierra y la humedad me seca la garganta. Tengo que escapar de este clima insoportable pienso, mientras me abanico con un trozo de papel y permanezco sentada junto al Paraíso esperando que sean las cuatro, las cinco y que ya no sea la siesta sino simplemente la tarde. Estoy en mi casa de la infancia (aunque esté físicamente delante de la máquina) y siento la misma brisa calurosa que tira el ventilador que sopla al personaje del actor Juan Cruz Bordeau tirado en la cama de La Ciénaga. Puedo percibir el polvo que golpea la cara de Argentino que va detrás de la camioneta en busca de su libertad. Y sobre todo, logro meterme en el interior de cada película que funda un estímulo para lo íntimo de mi ser.

Martel instala su cámara en su Salta natal y desde allí construye una clase media venida a menos con sesgos de clase alta que permite pensar a la sociedad en general. El personaje de Mecha (Graciela Borges) es un significativo soporífero del clima de humedad que anuncia la tormenta. Mecha no se da cuenta o tal vez sí pero no lo asume. Yo percibo ese inconsciente que habita en ella. La pérdida de su juventud, del amor y la resignación a una vida que no soñó para ella. Ese inconsciente que pareciera habitar en los individuos del paisaje cotidiano alrededor nuestro. Desde una provincia norteña, Martel pone sobre el tapete temas pujantes en la sociedad como la educación, la decadencia de clase, la hipocresía, es decir habla sobre el diluvio que se viene, sobre lo insostenible de la tormenta.

En Los Muertos, Alonso también se refugia en el interior para contar su historia, sitúa el film en una selva tupida, impenetrable, misteriosa como su personaje. Pero esa misma jungla rebalsa en colores, en aire puro y libertad, a la inversa de lo que ocurre en el inicio con la pintura que nos da sobre la institución donde está preso Argentino. La inmensidad de la selva me lleva a la inmensidad de mis recuerdos, a lo penetrable de mi conciencia. Se agolpan en mí las sensaciones de la niñez, los juegos con amigos en el río, las canoas que nos llevaban a cruzar la frontera al Paraguay, el vino caliente en una botella que ya de adolescente llevaba en la mochila, mientras en un frondoso colchón de pasto en la orilla, inspeccionaba las caricias del amor. Pero de repente me despierto, vuelvo a la película, dejo de viajar en ese bote y veo desplazarse en él a un personaje solitario, mudo, hermético. No logro entender qué es lo que piensa, pero comprendo que, como yo, tiene en su mente varios recuerdos.

El secreto, la humedad, el calor, la vegetación y el agua son signos que comparten los dos films donde la imagen impone y determina las propias leyes a las que responden cada uno de los componentes al interior de la película. En mí, esos elementos también logran imponerme un universo en pantalla pero yo misma refuerzo y creo con mis propias leyes un mundo imaginado.

Un cosmos de símbolos es lo que caracteriza el lenguaje del Nuevo Cine Argentino (NCA) que impone el realismo como construcción de lo real a partir de la mirada.

El NCA busca sus imágenes en la calle, en lo cotidiano. A partir de historias mínimas construye un mundo posible y relata un país potencial. Para llegar a comprenderlo hay que analizar las partes sin las que el todo jamás existiría, no sólo en sentido fílmico sino en cuanto a planteamiento ideológico.

Alain Touraine, en su último libro "Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui" plantea que los conceptos de Estado, poder y sociedad fueron básicos en los estudios sociales al inicio de la modernidad, pero hoy fueron relegados, no descartados, por la noción de individuo. Sostiene que hay que pensar en un nuevo "paradigma cultural" orientado al sujeto y no a la sociedad para comprender las relaciones sociales. El NCA busca construir un mundo desde el sujeto y no representar el mundo circundante desde la sociedad en su conjunto. Como diría Touraine, los directores modifican su paradigma de concepción cinematográfica. Hoy la búsqueda del cine pasa por otro lado, por la exploración de los lenguajes, de los cuerpos y personajes. Por la indagación en lo humano que permite vislumbrar relaciones sociales circundantes en el imaginario. Un matrimonio que no funciona, una madre disfuncional, falsedades entre amigos, la soledad a pesar del estar rodeado de otros. Todo esto emerge en La Ciénaga y La Niña Santa.

Un hombre acusado de matar a sus propios hermanos, un abuelo que no conoce a su nieto y que no ve a su hija por mucho tiempo, que no se siente a sí mismo como vivo, la familia, la historia que no aparece. Todo esto brota en Los Muertos.

Ese clima agobiante y húmedo del verano norteco y la vegetación abundante parecen esconder secretos y aquellas pulsiones y miserias humanas que conviven en los sujetos. Construyen una metáfora de la tela que cubre a la sociedad actual. Lucrecia y Lisandro lo cuentan desde ellos, desde su propio espacio cinematográfico, desde los personajes que filman, desde un universo propio y ajeno. Experimentan con lo narrativo, juegan con la mirada y el saber de los cuerpos que exponen en pantalla y así enredan mis pensamientos.

Busco salirme de la diégesis, mirar la plástica de la imagen, pero no puedo. Cada vez que lo intento me sumerjo en mi propia historia, en la ficción creada por mi memoria. Ese clima interino, esos relatos que circulan a la hora de la siesta, el baile de los hermanos, los rumores sobre el homicida, el letargo de los cuerpos alrededor de la pileta, el niño que juega descalzo en la tierra color ladrillo. Cada cosa me remite a otra, propia, personal, mía. Pero debo concentrarme y terminar de describir lo magnífico de estos films que producen rechazo y amor al mismo tiempo.

Voy y vengo en el tiempo, estoy en la película, fuera de ella en el ahora, lejos de acá en el pasado. Creo que la cuestión principal de este cine - ya lo dije líneas arriba - está en el "espacio - tiempo".

La hora de la siesta es un espacio-tiempo indefinido, no es ni la mañana, ni la tarde, ni siquiera el medio día, sino que está embestida de todo ello, los sucesos de las primeras horas, los quehaceres del después. Es eso, "la siesta", un espacio personal con un tiempo indefinido dentro de un día determinado; el descanso, el salirse de las prácticas cotidianas y refugiarse en ese único momento. El NCA plantea en su especie de "estética de la siesta" un espacio-tiempo indefinido que permite salirse de la estética clásica trabajada en el cine; de la monoforma hollywoodense, de la estructura narrativa formal. Construye un tiempo y un espacio que borra límites entre la ficción y lo real. Me permite abstraerme de lo cotidiano, pero al mismo tiempo estar en él a través de la imagen, a partir de los estímulos que me generan.

En el NCA, cuando miramos una película seguimos en contacto con lo que nos rodea, es el realismo que inventa, la construcción de lo real que nos ofrece que no es lo real en sí mismo, pero establece una mirada sobre ello. Es una siesta que nos tomamos para no pensar en nosotros, en nuestro propio universo sino en el que propone el film. Pero a su vez, sin darnos cuenta, reflexionamos sobre nuestro ser, recibimos estímulos que nos hacen emocionar, sentir. Ese es el espacio-tiempo de la siesta, esa hora, hora y media que plantea un descanso donde la imaginación vuela, se sale de sus deberes y sólo siente lo que fluye a la conciencia.

El NCA funda su lenguaje en un espacio-tiempo del aquí y ahora, los films constituyen reservorios de signos para leer inscripciones de una época y es ese realismo tan nombrado, el que propone cierto tipo de temporalidad. No es sólo que se use el "vos" en vez de "tú", ni que haya escenarios naturales en vez de decorados de estudio, ni que se trate de historias de jóvenes. Es más que eso, se trata de la necesidad de contemporaneidad, de hacer un cine sincrónico. Para Daney el realismo cinematográfico responde a la ilusión referencial, la impresión del haber estado ahí de las cosas barthesiano. Quizás sea por eso que las películas de Martel y Alonso me ocasionan esa sensación de cercanía, de haber participado, de compartir con los personajes ciertos rasgos; de cómo a mi misma, amarlos y odiarlos.

El NCA funda un "Tiempo como puro presente", un lapso de tiempo determinado en la pantalla que construye una linealidad sin saltos temporales. Es decir el "puro presente" no significa que lo que sucede en las películas esté ocurriendo en ese momento, sino que las acciones se dan en un lapso determinado sin un antes y un después. En La Ciénaga y Los Muertos, la lógica de los

eventos proscribire la noción de pasado y futuro. Yo soy testigo de ese momento, de un puro presente cinematográfico. Puro presente es el que vivo construyendo mi pasado y vislumbrando mi futuro posible. De la misma forma lo hago con estos personajes. Necesito crearles una historia e imaginarles una continuidad, no me conformo con el tiempo que me dedica la pantalla. Tal vez por ello mi relación con estos films sea tan simbiótica. Utilizo mi bagaje de signos para engendrar los suyos. Veo en mi infancia las tuyas en esos pueblos perdidos en la inmensidad del norte argentino. Creo seres con familias, con lugares de pertenencia, con una cultura particular que no existen, que no son los personajes que veo, pero que me sirven para hacer nacer esos sujetos. Sujetos que sienten, que palpitan el territorio donde nacieron. Seres que buscan su destino a través de su espacio de pertenencia.

Mecha, construye su identidad, su futuro en ese lodo metafórico en el que se mueve, en esa Salta caliente y húmeda, en esa casa llena de resentimientos y apariencias. Argentino busca su destino dejando su pasado pero que de él no se desprende. Se desenvuelve plácidamente en zona conocida, mata un cabrito para alimentar su saciedad de haber vuelto a moverse en una selva que parece suya. Yo veo las películas, me río, me enojo, recuerdo por un espacio cinematográfico que reconozco, que no es el mío pero me estimula a volver al propio. La tierra, la humedad, el calor, el agobio no sólo pertenecen al universo de la ficción que veo, también me pertenecen. Me son propios y si no míos, son de la sociedad que me rodea.

Dejo de escuchar el acento apaisado de Mercedes Morán hablándole a su amiga Mecha, no oigo la mezcla de castellano y guaraní que habla Argentino. No siento el murmullo de mis recuerdos. Sólo percibo el silencio. Silencio de esa imagen trágica del niño muerto en el patio de La Ciénaga, de la muerte de un hijo. El silencio de ese encuentro aún no concluido entre un hombre y su descendencia. El silencio de mi memoria al guardar en el inconsciente mis recuerdos pero con sabor a nuevo. El silencio de empezar a pensar dónde y cómo escribo mi día a día desde ahora.

Bibliografía

Alain Badiou. En *Pensar el cine 2. Cuerpo (s), temporalidad y nuevas tecnologías*. Bs. As. Ed. Bordes Manantial. 2004.

Alain Badiou, *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Editorial Bordes Manantial. 2005.

AA.VV. 2002. "Nuevo Cine Argentino. Temas, autores y estilos de una renovación". Buenos Aires Ediciones Tatanka.

Alain Touraine, "Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui". Francia. 2006.

"Cine argentino cuando todo es margen". Ana Amado. Artículo publicado en *Pensamiento de los confines* N° 11, agosto 2002, Buenos Aires.

Macedonio Fernández, Wikipedia. www.wikipedia.com.ar

Entrevistas a Lisandro Alonso: "El misterio del leñador solitario". Quintín. *El Amante*. 14/06/2001. "Es un modo de plantear la cultura". Julián Gorodischer

Entrevistas Lucrecia Martel: "La película de una mente brillante". Diego Batlle. *Clarín Espectáculos*, 06/05/04.

Fichas Técnicas

La Niña Santa (Argentina-España-Italia/2004). Guión y dirección: Lucrecia Martel.

Dirección de producción: Matías Mosteirín. Producción de Lita Stantic (Argentina), Pedro y Agustín Almodóvar (*El Deseo*, España), Senso y R&C Produzione (Italia), presentada por Alfa Films. Duración: 106 minutos. Para mayores de 13 años con reservas.

Los Muertos (Argentina 2004). Dirección y producción: Lisandro Alonso. Duración: 90 minutos.