

Juan Manuel Bellini ringo_starkey2000@yahoo.com.ar

<http://orcid.org/0000-0002-2260-2825>

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Resumen

Este artículo retoma una entrevista radiofónica al director de cine Gustavo Fontán, que dirigió películas sobre el poeta entrerriano Juan L. Ortiz y sobre el escritor santafecino Juan José Saer. Hace hincapié no solo en los filmes sino en la carrera del director y en la obra de los artistas mencionados. Sin descuidar la formación y la enseñanza universitaria de Fontán.

Palabras clave

cine, literatura, poesía, territorio

Abstract

This article goes over a radio interview to cinema director Gustavo Fontán, who directed films about the Argentine poets Juan L. Ortiz (from Entre Ríos province) and Juan José Saer (from Santa Fe). It, not only, places a strong emphasis on their films but on the director career and work of both of them too, without overlooking Fontán's university training and teaching.

Keywords

cinema, literature, poetry, territory

Entrevista a Gustavo Fontán

Cicatriz en la imagen

Scar in the Image

Por Juan
Manuel Bellini

Aires, en 1960. En cine hizo su propia trilogía del río Paraná, con *La orilla que se abisma* (2008) –un documental que toma como eje la vida y la poesía de Juan L. Ortiz–, *El rostro* (2012) y la adaptación cinematográfica de *El limonero real* (2016). Se licenció en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.



Entrevista a Gustavo Fontán



Juan José Saer fue uno de los más importantes escritores argentinos del siglo XX. Nacido en Serodino, provincia de Santa Fe, en 1937, vivió gran parte de su vida en Francia, donde falleció en 2005. Como tantos representantes de la década del sesenta unió literatura y cine en forma permanentemente. En su formación intelectual y humana el Instituto de Cine en Santa Fe fue fundamental. Solía decir: «Todo lo que se ha hecho en el mundo, se ha hecho antes en Santa Fe», y lo decía para comentar la impresión que le produjo ver en un cineclub de su provincia una proyección de *Sed de mal* (1958), de Orson Welles.

«El filme era tan extraordinario que lo recuerdo como si lo hubiera visto esta mañana», le comentó a David Oubiña y a Alejandro Ricagno en una entrevista de 1994 para la revista *El Amante*. Allí también señaló: «Siempre me gustó el cine. Creo que hasta 1960 debo haber visto todas la películas» y contó que en 1969, cuando llegó a París, una de las primeras cosas que hizo fue ir en búsqueda de una sala de cine. La entrevista la realizaron en la casa de Nicolás Sarquís, quien había filmado su cuento *Palo y hueso* (1968). Allí también contaba de su admiración por Tarkovski, Antonioni, Bergman y el cine de *qualité* francés.

En 2011, cuando aún Fontán no había filmado *El limonero real* (2016), escribía el crítico Noé Jitrik acerca de las características que notó al releer esa novela:

El agua: no se puede no recordar, puesto que se trata del mismo nudo fluvial, cómo fue vista interminablemente por Juan L. Ortiz; pero en esta novela se llena de increíbles matices, vertiginosos giros que no podrían atribuirse a una deuda con la joyería modernista sino a una profunda experiencia sensorial [...] los colores no decoran, giran y se suceden como si una cámara cinematográfica los estuviera persiguiendo y ella misma haciéndolos varias; se podría decir de esa cromática insólita que posee un dinamismo en sí misma.

Entrevista a Gustavo Fontán



La admiración de Saer por el poeta entrerriano la narra el propio Saer cuando cuenta una discusión junto con otro poeta, Aldo Oliva. «Una noche en un bar, en plaza Santa Rosa, que duró hasta el alba, y terminamos a los gritos, a las amenazas, delante de varias generaciones de borrachos que abandonaban el local espantados, al final llegaron los primeros obreros de la mañana que nos escuchaban sonrientes ante tanto apasionamiento». Todo fuera para defender la poesía de Ortiz.

Fontán supo plasmar estas pasiones en la pantalla. Hizo su propia trilogía del río Paraná, con *La orilla que se abisma* (2008), *El rostro* (2012) y la adaptación cinematográfica de *El limonero real* (2016). Fue la proyección de esta película, en la sala del Cine Select, con funciones a butacas repletas, lo que disparó el interés en La Plata sobre un cine que no suele llegar a la ciudad. Por tal motivo, en el programa Panorama de cine, conducido por Carlos Vallina, con la colaboración de Lía Gómez, de Franco Jaubet y de Juan Manuel Bellini, se produjo esta entrevista, donde el director repasó sus films, su formación y el interés por esa prosa de Ortiz y de Saer que transmite sensaciones de río.

Hermosa película *El limonero real* (2016) y un trabajo muy importante reconocible en el país cinematográfico en relación con una cultura y una región. ¿Cómo llegaste a la película?

En un principio, como estudiante de Letras, llegué a la novela, que fue un antes y un después como lector; fue entender que era algo nuevo y maravilloso que logró en mí una especie de epifanía. Cuando, tiempo después, leí declaraciones de Saer, en las que decía que había intentado romper las fronteras entre narración y poesía, entendí algo que era lo que me sucedía. Muchos años después comencé a trabajar con una serie de películas y la obra de Saer adquirió una dimensión de potencia cuando conozco la luz, la orilla, el río, Colastiné, los habitantes, los rostros. Ahí, la posibilidad de adaptar la novela fue como un movimiento natural.

Decís que estudiaste Letras. ¿Cómo fue tu formación?

Antes de hacer cine estudié Letras. Después cursé en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) una carrera que no terminé. Cuando empecé a estudiar cine tenía 30 años y me sentía grande para comenzar un estudio. Para ese entonces, había hecho la licenciatura en Letras y, antes de eso, tres años de Ingeniería.

Entrevista a Gustavo Fontán

Se nota en tu cine cierta precisión, no planificación mecánica, pero sí cierta organización de material proveniente de la ingeniería.

Hay dos conceptos que traigo de esa formación: la idea de estructura y la de material, que recupero y que reconsidero para pensar el cine.

Trilogía de mundos

¿Cómo definirías el encuentro con ese mundo de la ribera, del fluir permanente, que es también de Juan L. Ortiz?

La «Trilogía del río» es un diálogo con la poética de Juan L. Ortiz. Creo que esa zona dio una literatura maravillosa, que va de Ortiz a Saer, muy rica porque no renuncia a su paisaje pero lo trasciende constantemente, es profundamente santafesina o entrerriana, del Río Paraná, pero a su vez es otra cosa. Eso es maravilloso.

Debemos recordar que tanto Ortiz como Saer tenían compromisos políticos. Ortiz era comunista y Saer un hombre de una izquierda independiente. Ambos con una gran posición por la humanidad. Pero lo extraordinario de estos seres, en una rara dialéctica con el paisaje, la propia historia, cerca y lejos de Buenos Aires, esa geografía casi autónoma, con una vegetación que parece casi del final del trópico, hay algo de Rulfo, de García Márquez operando ahí, incluso antes de eso.

Sí, claro, hay un paisaje que en apariencia es manso, en apariencia el río Paraná es una especie de espejo, pero tiene una gran potencia, un gran caudal submarino. Siempre me sorprendió que Ortiz no se mueve, hace una obra inmensa sin moverse de su dos lugares: Gualeguay y el Paraná, convencido de que lo que tiene ante sus ojos es inagotable. Me parece contracultural para nuestros tiempos esta acción de mirar y de volver a mirar lo mismo, y hacer una obra de esa recomposición de la mirada, que lo que está frente a sus ojos nunca se termine.

¿Creés que filmando tanto *La orilla que se abisma* (2008) como *El limonero real* (2016) va a haber un mayor acercamiento a la obra de Ortiz y de Saer?

En principio, sería un enorme gusto que eso sucediera, pero no

Entrevista a Gustavo Fontán



fue el objetivo. El objetivo es dar cuenta de la impresión enorme que me provocan esos autores, una expresión compartida por muchos, pero que se convierte en película, porque hay un doble proceso: esa marca del escritor que deja en uno, pero luego entender que por esa marca uno puede hacer una película. Hay novelas de Saer más ciudadanas, que no sabría cómo filmarlas, por ejemplo Cicatrices. Hay, por un lado, una especie de empatía, de huella, que dejan esos autores y, por otro, la posibilidad de construir en imágenes, o de dialogar, y transformarlas en imágenes propias. Si a partir de eso después hay gente que lee a Ortiz o a Saer, es como un regalo.

Filmar y enseñar

¿Cómo pensás el tema de la economía de tu plano? Ya hablaste de la estructura y de los materiales, y creo entender que hay un fluir de la cámara que pertenece casi a ese bote y a la frase de la novela «Amanece. Y ya está con los ojos abiertos», que ya es un golpe extraordinario, ese seguimiento que hacés, la mujer del protagonista que no puede elaborar su duelo, de él que lleva esos limones que se convierte en una gran metáfora que resolvés con esa cámara subacuática, con esa cámara que es una exquisitez en el cine argentino. ¿Qué podés decir de esa economía de la planificación?

En la austeridad siempre encontré un valor. La televisión nos fue acostumbrando a la multiplicación de los signos en el mismo sentido. Por ejemplo, el periodista que está haciendo una entrevista a una madre que perdió a su hijo y le pregunta: «¿Qué siente?». Por supuesto, la mujer se quiebra y se pone a llorar, y, lejos de cortar, en ese momento se va para adelante, para profundizar eso, se agrega una música melodramática. Es el subrayado del subrayado de un subrayado. Creo que la profundidad poética deviene de la austeridad, de la síntesis que obliga y que transforma al espectador en sujeto; que lo coloca frente a ese relato en la complejidad de esos eslabones, de formar una imagen que es propia, que surge de la película, pero que debe complementarse con el espectador. Para mí la economía es clave.

¿Qué realizadores te han conmovido y has tenido como referentes?

Muchos, en distintas épocas. Si hablamos sobre economía de la imagen pienso en Robert Bresson, que me dio la posibilidad de

Entrevista a Gustavo Fontán



pensar el cine de otra manera, o la película *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice. Leonardo Favio, sobre todo la trilogía inicial, en blanco y negro, me parece de lo más maravilloso que dio el cine argentino. Fueron varios en distintos momentos, que no es que me hayan influido pero sí me hicieron pensar mucho en el lenguaje.

¿Y los rusos, como Tarkovski?

Sí, por supuesto. Tarkovski es muy amado, muy querido por mucho tiempo, y todavía lo es. Es de esos amores que uno trata de olvidar para no copiarlos.

¿Cómo trabajás a los personajes? Teniendo también al territorio como personaje, ¿hay algo específico con relación a eso?

Sí, cada uno de los signos del lenguaje es fundamental. Un cuerpo y un rostro son centrales, entonces, por ejemplo, nosotros buscamos prácticamente la mayoría de los personajes; salvo los cuatro protagonistas. Los buscamos entre la gente que vive en la zona, y luego de un largo casting, en la zona cercana a Colastiné, en la ribera, buscando esos rostros, esas improntas en los cuerpos que dejen una especie de cicatriz en la imagen, veo el rostro del Ladeado o el rostro de los viejos, y me provoca una gran felicidad. Creo mucho en eso, un cuerpo es algo que deja una imagen, algo que excede a la acción que está realizando, sin la exigencia de argumento. Lo mismo pasa con el paisaje, con ese maravilloso movimiento de la luz durante el día, es un trabajo exquisito.

Estás enseñando guión en la Universidad Nacional de La Plata. ¿Cuál sería el concepto madre que te impulsa a enseñar?

Me gusta mucho la enseñanza, siempre fue como un complemento del hacer. Enseñar es poner en cuestión las cosas que uno piensa, además del intercambio con otras generaciones, hay una dinámica. Fundamentalmente, el planteo frente a los estudiantes que cursan es que lo que entendemos como guión está muy escolarizado en la enseñanza de cine. Hay una enseñanza de cine posdictadura cuyos programas son de un cine de diseño, es decir, un cine literario, técnico, con un diseño de relato clásico estrictamente. Yo trabajo para ponerlo en cuestión.

¿Cómo sería una ficha personal tuya?

Tengo 56 años. Vivo en Buenos Aires. Soy originario de Banfield, pero Santa Fe, Entre Ríos y el río Paraná se convirtieron en una

especie de segunda casa, porque pasaron catorce años desde que empecé con *La orilla que se abisma* (2008).

¿Ves contacto entre *Palo y hueso* (1968), de Sarquís, y tu cine?

De las adaptaciones que conozco sobre Saer, *Palo y hueso* es la mejor. Muy precisa. La luz es hermosa. Muy bella película.

Sarquís quería filmar *Zama*, la novela de Antonio Di Benedetto, que nunca filmó y de la que actualmente se está ocupando Lucrecia Martel. ¿Esperás esa película?

Sí, con mucha ansiedad. Martel es única. Me emocionan esos realizadores que encuentran su propio lenguaje, que indagan y que toman riesgo con enorme valentía.

¿Estás filmando algo

Desde hace cuatro años estoy trabajando en una trilogía que llamo *Trilogía del lago helado*, que tiene un formato, entre comillas, de diario. El cine tiene una cosa muy mediatizada, de tiempos largos. A partir de 2013, tuve la necesidad de ver al mundo de una manera más inmediata. Son tres películas donde trabajo yo solo con una cámara robándole fragmentos al mundo y luego, sí, con mucha edición. Espero que se pueda conocer pronto.

Entrevista a Gustavo Fontán

