

**XXV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, diciembre de 2012**

El ser y el tiempo. Sobre *Opus*, (Donoso, 2005) y *Tekton*, (Donoso, 2009)

Malena Verardi
Investigadora Asistente del CONICET
E-mail: malenaverardi@gmail.com

Resumen:

El presente artículo forma parte de un proyecto más amplio, en el que se busca analizar las características del cine documental contemporáneo, particularmente el realizado durante la última década, luego de la crisis de 2001. Circunscribiendo aún más el objeto de estudio, la intención es indagar en aquellos filmes que resisten una clasificación unívoca y pueden, en una primera instancia, considerarse documentales pero que, a la vez, presentan elementos propios del cine ficcional. En este caso, se analizan los dos primeros filmes del realizador Mariano Donoso (*Opus*, 2005 y *Tekton*, 2009), desde la perspectiva de la organización temporal que presentan ambos relatos. La representación de la temporalidad se vincula en ellos con la construcción de la compleja noción de identidad, en tanto los modos de conceptualizar el tiempo se imbrican con una serie de interrogantes ligados a la constitución del ser. De esta manera, el trabajo se propone analizar los recursos y procedimientos (del campo del cine ficcional como del campo del cine documental), que utilizan los relatos para configurar la organización temporal, así como dar cuenta de la relación que se propone en los mismos entre las nociones de tiempo e identidad.

El ser y el tiempo. Sobre *Opus* (Donoso, 2005) y *Tekton* (Donoso, 2009)

Las reflexiones en torno a la representación de la temporalidad constituyen una problemática siempre vigente en el análisis fílmico (y en el abordaje de toda producción estética en general). En este caso, el interés parte de la consideración de que, de un tiempo a esta parte, los interrogantes relacionados con los modos de construir y representar el tiempo

parecieran haberse renovado, particularmente en el campo de cierto cine documental contemporáneo. En este sentido, la intención de esta presentación es analizar las vías a través de las cuales estos relatos abordan la noción de temporalidad y cuáles son las vinculaciones que se establecen entre las representaciones sobre el transcurso del tiempo y las representaciones sobre la corporalidad, es decir, cómo se vinculan el tiempo individual, personal, propio del recorrido biográfico, con otras temporalidades que poseen otro tipo de extensión.

En *Opus* (Donoso, 2005) un productor norteamericano le encomienda al personaje interpretado por Mariano Donoso la realización de un documental sobre la situación educativa en la Argentina, particularmente en la provincia de San Juan, de dónde es oriundo Donoso, en el marco de los efectos generados por la crisis social y política de 2001. La realización del documental, atravesada por múltiples obstáculos, entre los cuales se cuenta una huelga docente que afecta a toda la provincia y determina el cese de clases durante más de seis meses, se convierte en un recorrido a través del cual Donoso explora ciertos interrogantes sobre sí mismo y sobre su vinculación con San Juan, su tierra natal. A partir de una triple alegoría, cuyas secciones se denominan “Historia de la estatua”, “El terremoto” y “El edificio”, el relato propone una interpretación de la historia de San Juan pero también de la Argentina en términos generales, a través de la cual intenta encontrar algunas claves que le permitan comprender, tal vez, el presente en crisis. Ordenadas cronológicamente las instancias refieren, en el primer caso, a un episodio acontecido en 1919 en el cual el gobierno de Estados Unidos envía por error una réplica de la Estatua de la Libertad, cuyo destino final era la ciudad de San Juan de Puerto Rico, a la provincia de San Juan, Argentina. La misma es ubicada en una plaza de las afueras de la ciudad, como parte de los festejos por el centenario de la Revolución de Mayo de 1810. La segunda alegoría hace referencia al terremoto que en 1944 destruyó prácticamente en su totalidad la ciudad de San Juan. En este caso, el abordaje se realiza a través de fotos de archivo que dan cuenta de los efectos de la catástrofe. Finalmente, la tercera de las alegorías se centra en una obra en construcción iniciada a comienzos de los años setenta y abandonada luego, un edificio conocido como Centro Cívico cuya edificación tenía por objetivo “reunir los tres poderes públicos, centralizar y agilizar el funcionamiento del Estado”. Las imágenes revelan la estructura de hormigón desierta, sólo habitada por grupos de palomas, a la vez

que diversos carteles simulan indicar los diferentes espacios de un edificio gubernamental: “Oficinas de gobernación”, “Escribanía general del Estado”, “Subsecretaría de Trabajo y Bienestar Social”, “Ministerio de Seguridad”, etc. En el año 2006, luego de más de treinta años de abandono, la obra se retoma hasta llegar a su finalización en 2009. El segundo largometraje de Donoso, *Tekton* (2009), aborda precisamente los trabajos de reconstrucción del edificio, que ha formado parte de la ciudad de San Juan desde la niñez del realizador y acompañado su crecimiento (los treinta años que la obra estuvo detenida coinciden prácticamente con los de la vida del director del filme). La transformación del edificio da cuenta del cierre de una etapa, del fin de un ciclo y como tal amerita, para Donoso, de una despedida que adquiere la forma de la película que llevará adelante: “Esta será -indica en el comienzo del filme- la última mirada a esa estructura vacía. Apenas un registro y una despedida”. La historia del edificio se entrelaza con la historia personal del realizador del filme, en tanto el Centro Cívico –la enorme estructura abandonada– ha formado parte de la ciudad de San Juan desde su niñez. De ahí la necesidad manifiesta de dar cuenta de la transformación y de documentar el cierre de una época. *Tekton* plantea un recorrido por la transformación del edificio que traza un arco en el tiempo y constituye, por ende, una reflexión sobre la construcción y representación de la temporalidad. En este sentido, el edificio se vincula con la biografía de Donoso, con su historia de vida, la cual se extiende, desde luego, en un arco temporal. A su vez, las relaciones con la historia de la provincia de San Juan son abordadas a partir de un relato que hace referencia a algunos de los hechos considerados como centrales en relación con la identidad de la provincia (el terremoto que en 1944 destruyó la ciudad, la figura de Domingo Faustino Sarmiento). De este modo, la historia del edificio, su pasado y su presente, se entrelaza con otras historias y otras temporalidades. Pero, además, el relato de la reconstrucción es abordado desde el punto de vista de un espectador frente a la pantalla. Así, *Tekton* constituye, también, una reflexión sobre los vínculos entre la mirada y la imagen, sobre el cine y su historia.

Volviendo al desarrollo de la obra, cabe preguntarse por las características que hubiese presentado el edificio de haberse desarrollado la obra sin interrupciones. El filme no hace referencia a los procesos de adecuación que ¿debieron? existir entre una obra planeada para ejecutarse a comienzos de los años setenta y la que finalmente se llevó a cabo treinta años después. La construcción se retoma como si nunca hubiese sido abandonada. Para el

edificio y su historia durante ese lapso el tiempo se detuvo. Sin embargo, el carácter inconcluso de la obra, el que ejerció durante treinta años, es el que la ha dotado de identidad. De ahí la necesidad que experimenta Donoso de despedirse del edificio que, inconcluso, ha acompañado su infancia y su crecimiento. El Centro Cívico concluido será un nuevo edificio al que el tiempo investirá de una nueva identidad, tal como señala Donoso cerca del final: “El edificio nunca volverá a ser el de antes (...) Posiblemente estas sean las últimas vistas de la estructura todavía inconclusa. ¿Nos asombraremos al verlas dentro de otros treinta años?”. De esta manera, la culminación de un proceso (la obra en construcción) funciona como clausura de ese tiempo “atemporal” que rigió toda una época, paralelamente a otros ciclos. Funciona, en definitiva, como la evidencia de que diversos modos de mensurar y conceptualizar el tiempo pueden coexistir, como señala Koseleck, “poniendo en duda la singularidad de un único tiempo histórico” (1993: 14). Es decir, que la configuración de la temporalidad no se reduce a un único modo de experimentar el tiempo sino que puede componerse de varias experiencias temporales que se desarrollan simultáneamente.

En las últimas escenas, Donoso expresa: “El edificio está terminado. Este fue nuestro primer encuentro, tres años antes...” Las imágenes reenvían a las iniciales del filme, cuando, junto a Mariano Llinás, a cargo del registro documental del mismo, llegaban al Centro Cívico, poco tiempo después de que se hubiese reiniciado la construcción. En este caso, el paso del tiempo ha operado una notable transformación en el edificio. En el lapso de tres años la estructura de concreto, el “esqueleto” del edificio, se ha ido revistiendo progresivamente de capas (las paredes, las escaleras, los tabiques que dividen las oficinas, los vidrios de las ventanas) que le han otorgado su forma final o, como señala Donoso: “su forma externa”. A lo largo de la narración, *Tekton* aborda las vicisitudes vinculadas con la historia del edificio y, junto a ellas, una serie de cuestiones relacionadas con los modos de representación de la temporalidad. El proceso de construcción y reconstrucción de la obra es atravesado, como se mencionó, por otras historias que se despliegan en el tiempo y con las cuales la historia y el tiempo del edificio se entrelazan (y se configuran): la biografía del realizador del filme, los hechos históricos que escriben parte de la historia de un país, las relaciones entre la constitución de la imagen y la constitución de la mirada. Las temporalidades que recorren la narración (del siglo III a.C. hasta la actualidad) toman

forma a partir de relatos, en tanto y como ha señalado Paul Ricoeur (1999), el tiempo sólo puede ser pensado en la medida en que es articulado narrativamente. Ahora bien, se trata de relatos en los que la significación resulta de una particular relación entre imagen y sonido, a la que debe sumarse la palabra escrita. Así, la estructura del filme adquiere la forma de un “poema sinfónico-visual” en el cual, al modo de la música programática, cada secuencia sonora adquiere significado en relación con el discurso con el que se vincula, en este caso las imágenes y textos escritos que filme presenta en cada capítulo. De esta manera, los sentidos se construyen en la interacción de signos (sonoros, visuales, verbales), que se disponen con el fin de producir determinadas significaciones. La representación del tiempo y la historia toma forma así en composiciones audio-visuales construidas minuciosamente a partir del ensamblaje de diversas piezas. “Tekton es quien trabaja, la actividad en sí misma y su resultado, la obra...” indica el último intertítulo del filme. La frase condensa las ideas centrales del mismo, que refieren, por un lado, a la noción de construcción como principio eje, como instancia que permite configurar representaciones a partir de las cuales el universo se constituye: “El punto máximo es lo arquitectónico, que se eleva sobre las limitaciones de la necesidad y que puede convertirse en una poderosa representación de nuestros sentimientos más profundos”, expresa la última cita, de Karl Otfried Müller.

Por otro lado, la mencionada frase (y el título del filme) aluden a la convergencia de temporalidades en la constitución de todo momento. En una aproximación libre a la tesis del triple presente desarrollada por Ricoeur¹, indican que la realización de una tarea, de una actividad involucra el futuro que supone su resultado final, así como al presente durante el cual se la lleva a cabo y al pasado que a cada momento se deja atrás. En la misma dirección, el entrecruzamiento de tiempos pasados, presentes y futuros que le da forma a las historias que integran la narración, señala que la representación del tiempo sólo se torna posible a partir de la construcción de relatos y que éstos adquieren plena significación en la medida en que son habitados por varias temporalidades simultáneamente.

Bibliografía

Aumont, J. (1997) [1989]. *El ojo interminable*. Barcelona, Paidós.

¹ Como así a las nociones de “horizonte de expectativa” y “espacio de experiencia” propuestas por Koselleck (1993).

Borges, J. L. (1975). *La rosa profunda*. Buenos Aires, EMECE.

Borges, J. L. (1955). *Obras completas*. Buenos Aires, EMECE.

Gaudreault, A. (1997). “Del ‘cine primitivo’ a la ‘cinematografía-atracción’”, en *Secuencias, Revista de historia del cine*, N° 26, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

Koselleck, R. (1993) [1979]. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós.

Panofsky, E. (1982). *Vida y arte de Alberto Durer*. Madrid, Alianza.

Ricoeur, P. (1999) [1985]. *Tiempo y narración III. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México DF, Siglo XXI.

Schopenhauer, A. (2009) [1844]. *El mundo como voluntad y representación II*. Madrid, Trotta.