

PROYECCIONES

Carlos Vallina *

con colaboración de Franco Jaubet

foto Sebastián Miquel

Ciudadano K



“Rosebud” es la palabra que concentra el conflicto y el misterio de la emblemática película de Orson Welles. *Citizen Kane* encuentra el sentido a la vida en esta expresión, y los medios construyen su obra sin nunca conocer su más profundo significado. ¿Qué es “Rosebud”? ¿Quién es el ciudadano en estos tiempos de democracia y batalla cultural? Una K es la punta del iceberg.

¿Qué tienen en común Orson Welles, Rodolfo Walsh, Roberto Arlt, Israel Adrián Caetano?

Citemos a J. L. Borges en la revista *Sur*: “*Citizen Kane* (cuyo nombre en la República Argentina es *El ciudadano*) tiene por lo menos dos argumentos. El primero [...]: un vano millonario acumula estatuas, huertos, palacios, piletas de natación, diamantes, vehículos, bibliotecas, hombres y mujeres; [...] en el instante de la muerte, anhela un solo objeto del universo ¡un trineo debidamente pobre con el que en su niñez ha jugado!”.

Ese es el primer nivel del relato. El otro le resultó francamente superior, y lo refiere a un mundo kafkiano, a la vez metafísico y policial, psicológico y alegórico: “es la investigación del alma secreta de un hombre, a través de las obras que ha construido, de las palabras que ha pronunciado, de los muchos destinos que ha roto”.

El autor de *El Aleph* lo compara con obras como una novela de Joseph Conrad de 1914 (*Chance*), o el “hermoso” film *El poder y la gloria*, que fue realizado por John Ford en 1947, cuya base fue la novela de Graham Greene. Observemos las fechas, dado que ellas señalan un camino de comprensión en la evolución de los lenguajes audiovisuales y narrativos, que sin duda se amplían y enriquecen con los aportes de Proust y Joyce, pero particularmente con la invención de la fotografía como fenómeno perceptivo de lo real que dominará hasta el presente, en plena disputa con la irrealdad posmoderna que invalida toda referenciali-

dad en nombre del simulacro. En este sentido, podemos decir que la perfección que introduce la cinematografía de autores como Ford, con su perspectiva en profundidad, la captación de los escenarios naturales, la introducción del sonido complejizando el sentido de la oralidad, y todos los recursos de la imaginación plástica ubica al Tiempo como una dimensión verdaderamente significativa en el universo estético.

Del mismo modo, *El Aleph* ya en 1949 nos introduce en la comprensión dialéctica de la virtualidad, aquello que Borges señala como el momento en que ese extraño artefacto fantástico aparece ante sus ojos y le propone una dificultad, que consiste en que lo que él describirá se presenta sucesivamente mientras su asombro se manifiesta de modo simultáneo.

Entre *El ciudadano* y la aparición de *El Aleph* sólo median ocho años. La tentación de creer en la influencia de Welles ya está desde la crítica de agosto de 1941, a muy poco de estrenada la película en Buenos Aires, por la que podemos imaginar al futuro director de la Biblioteca Nacional en la platea de una sala oscura, sintiendo el “procedimiento de una rapsodia de escenas heterogéneas, sin orden cronológico, abrumadoramente, infinitamente, exhibiendo fragmentos de la vida del protagonista que nos invita a combinarlos y a reconstruirlos. Las formas de la multiplicidad, de la inconexión que abundan”. Enfatizamos la grafía para indicar la desmesura perceptual del bardo, que comprende que los fragmentos no están regidos por una se-

creta unidad, que se trata de un simulacro, un caos de apariencias, y que, según Macedonio Fernández –lo menciona Borges–, ningún hombre sabe quién es, ningún hombre es alguien, en un sitio tan aterrador como un laberinto sin centro. *El ciudadano* es exactamente ese laberinto.

Borges arriesga: “Todos sabemos que una fiesta, un palacio, una gran empresa, un almuerzo de escritores o periodistas, un ambiente cordial de franca y espontánea camaradería, son esencialmente horrorosos”. Sostiene que Welles es *el primero* que muestra con alguna conciencia el problema de la verdad en el lenguaje, señalando la admirable profundidad que revela su luz, la familiaridad con la amplitud de las pinturas prerrafaelistas, los planos precisos y puntuales. Se atreve a sospechar que este film, que no sólo es inteligente sino que le atribuye genialidad en el sentido nocturno de la palabra, perdurará, pero va a ser difícil volver a verlo por su gigantismo y quizás pedantería.

Detengámonos en la alusión a los periodistas e indiquemos que la inconexión en cuestión invita a un activo trabajo del espectador, un compromiso, que en ese período de la cultura corresponde a un ascenso en la conciencia crítica de la sociedad, a la par que un sometimiento a los medios concentrados, a la propaganda autoritaria, a una creciente disputa de sentidos. Y es ahí donde Orson Welles ofrece la solución, que consiste en la sutil condición protagónica de un periodista encargado de encontrar la significación de

la última palabra que el magnate pronuncia antes de su muerte: Rosebud.

De ese modo, se inicia una investigación que acude a la forma más moderna de la relación con la verdad, el testimonio, si bien se pueden concebir las sagradas escrituras como un antecedente directo.

Y así, no sólo se amplía el horizonte compositivo del cuadro cinematográfico, con su profundidad de campo, la lente gran angular y la visión de la totalidad del espacio articulando lo que se dio en llamar, a través de André Bazin, el plano secuencia, sino que estalla el espacio aristotélico que, más allá de su vigencia en las estructuras narrativas, requería de un lenguaje y del dominio de un corpus que expresara la complejidad del mundo después de Freud, Einstein y las revoluciones políticas introducidas por la modernidad.

El laberinto es retomado por Umberto Eco en *El nombre de la rosa*, y revela la preocupación contemporánea por encontrar la salida, donde el minotauro no es otro que la naturalización del poder por parte de los medios.

En *El ciudadano*, el profesional de la información indaga pacientemente para descubrir la palabra secreta, que no es otra cosa que el nombre del pequeño trieno que el film nos muestra al principio como objeto de juego en la nieve, con la felicidad del niño a cuestas mientras en el espacio anterior del plano se juega el destino de su triunfo patriarcal y de su derrota humana. Al final del relato, mientras se desarma el absurdo palacio de Kane, se nos devela el significado de Rosebud ("Pimpollo" en nuestro idioma), pero el periodista no da cuenta de ese sentido y expone que está seguro de que una palabra no define la vida de un hombre. Nosotros, mientras tanto, recuperamos ese dato.

¿No es acaso la frase "Hay un fusilado que vive" nuestro Rosebud?

Operación masacre de Rodolfo Walsh constituye, en 1957, un movimiento similar al de Welles en la configuración ideológica, en el sentido político por el cual ambos no permanecen en la denuncia primaria, en la crispación que

hoy llamaríamos mediática, en un uso acumulativo de la información cuyo concepto metodológico implica la expulsión de la interpretación, de la libertad asociativa y de la crítica activa del receptor.

Charles Foster Kane es el autoritarismo, la omnipotencia simplificadora, la mercantilización de la prensa, la violencia de la riqueza y la ostentación.

El procedimiento por el cual los trabajadores son reprimidos, en el marco de la resistencia peronista y de las luchas populares, constituye la contrapartida del magnate Kane, dado que la extraordinaria operación periodística de Walsh va al núcleo del laberinto y exhibe un príncipe moderno que combate, ya no con un toro mítico, sino con un sistema injusto que debe acudir a la sistemática falsedad como sujeto de su discurso pseudocomunicacional.

Dos protagonistas diferentes, pero la misma búsqueda de la verdad: en uno, el poder del dominio de Papel Prensa, de los grandes diarios, de los negociados ensangrentados que heredamos de la dictadura, y la manipulación y la opresión del sentido. En el otro, el pueblo en su disputa por alcanzar un poder a través de la liberación de la comunicación.

En estos días asistimos a la exhibición en la TV Pública de la excelente versión de *Los siete locos* de Roberto Arlt adaptada por Ricardo Piglia. El Erdsain desesperado de la crisis del treinta, atravesado por las prácticas más siniestras del dinero, el desamor y la trata no sólo de mujeres sino de todo ser desvalido de poder, alcanza a naturalizar su rencor en el frío diagnóstico de la necesidad de hacer estallar el mundo siniestro en el que vive o, más bien, muere. ¿No es acaso su tragedia y fracaso el único modo que tiene este protagonista de denunciarlo?

La diferencia contemporánea es que los jóvenes son ya, desde las entrañas mismas del golpe de 1955, protagonistas de otro modo de cuestionar la realidad. La generación del sesenta, de la que forma parte Walsh y comparte con Murúa, Feldman, Birri, Kohon, propo-



Al final del relato se nos revela el significado de Rosebud ("Pimpollo"), pero el periodista no da cuenta de ese sentido. Nosotros, mientras tanto, recuperamos ese dato. ¿No es acaso la frase "Hay un fusilado que vive" nuestro Rosebud?



ne una línea de representaciones que culminan, forzados por la Historia, en un periodismo político de denuncia, en el cine político de los setenta, en los albores de una televisión testimonial y crítica, como es el caso de David Stivel y de un teatro renovado, junto a la música, el ensayo y la militancia.

La calle, los sindicatos, las Universidades, los barrios, son escenarios nuevos y originales tanto de la acción como de sus manifestaciones simbólicas, de sus crónicas y creaciones.

¿Por qué habría de ser distinto en los noventa? En este tiempo, jóvenes como Martel, Trapero, Carri, Alonso, Bielinsky, Prividera, Llinás, y todo el movimiento de lo que se dio en llamar el Nuevo Cine Argentino, afrontaron la reacción conservadora produciendo relatos audiovisuales como forma de denuncia de lo real, descubriendo e inventando nuevos lenguajes que fueron favorecidos por la revolución de las nuevas tecnologías. Se estableció una dialéctica cuya pulsión principal reside en la necesidad de terminar, o por lo menos proseguir, la tarea que comenzó Welles, continuó Walsh, de la que se apoderaron los sesenta y setenta, y que hoy se ve estimulada y avallada por la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Sugestor, Néstor Kirchner, vive en ese material cinematográfico armado por Israel Adrián Caetano, protagonista principal del movimiento mencionado. El "Documento"¹ del autor de *Bolivia*, "NK", es un film que paradójicamente quedó inconcluso, pero que articula su perspectiva en el sentido de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, donde el sujeto histórico ya no es aquel ciudadano Kane, sino uno nuevo, que encarna el carácter del poder que las representaciones simbólicas anticiparon en la modificación contemporánea del poder político en el ciudadano K. ♦

¹ Tal como el mismo Adrián Caetano define su película.

* Realizador cinematográfico desde la perspectiva de la producción audiovisual, la dirección, la crítica y la teoría de las prácticas y lenguajes de la imagen.