

Arte, libertad y política en el hecho documental. Un comentario crítico sobre *Martha Argerich. Conversación nocturna* y *Paloma Herrera. Aquí y ahora*

Diego Ezequiel Litvinoff
Licenciado en Sociología, UBA
Investigador UBACyT S444
diegolitvinoff@yahoo.com.ar

María Florencia Reyes Santiago
Estudiante de Licenciatura en Historia, UBA
Investigador UBACyT S444
florenciareyes@yahoo.com.ar

Resumen

Los documentales *Martha Argerich. Conversación nocturna* y *Paloma Herrera. Aquí y ahora* sirven de disparadores para reflexionar acerca de la relación del documental con su objeto. Si la libertad es la esencia del arte, ¿cómo debe ser documentado sin traicionarla? ¿Cómo puede surgir el hecho documental a partir de los datos de la realidad? Introduciendo en la descripción el elemento poético e indagando sobre la relación entre el arte y la política, los autores tratarán de dar respuestas a esos interrogantes.

Palabras clave:

Hecho documental, Paloma Herrera, Martha Argerich, arte, libertad.

Abstract

The documentaries *Martha Argerich. Conversación nocturna* and *Paloma Herrera. Aquí y ahora* are used as shooters to think about the relations between the documentary and its object. If freedom is the essence of art, how can it be documentary without betray it?

Key words:

Documentary fact, Paloma Herrera, Martha Argerich, art, freedom.

How can a documentary fact arise from the information of the reality? Introducing a poetic element into the description and investigating over the relation between art and politics, the authors will try to give answers to these questions.

El hecho documental

Martha Argerich y Paloma Herrera son, quizás, las dos máximas exponentes del arte argentino actual. Son ellas, Paloma y Martha; es su cuerpo y no una obra, el que desborda de arte. No son creadoras, sino intérpretes, pero es justamente ello lo que hace de su arte un elemento vivo y al mismo tiempo efímero. ¿Cómo atrapar ese instante? ¿Cómo registrar su vitalidad sin endurecerlo, resquebrajarlo?

Hacer un documental sobre ellas implica necesariamente dar una respuesta a esas preguntas. ¿De qué manera lo hacen los documentales *Paloma Herrera. Aquí y ahora* y *Martha Argerich. Conversación nocturna*? ¿Fue la suya una respuesta satisfactoria?

El documental, a diferencia de la ficción, no crea su propio objeto. Sin embargo, ello no significa que deba limitarse simplemente a registrarlo. En realidad, como en una verdadera operación dialéctica, debe entregarse a la

vida del objeto y así poder “expresar la necesidad interna de él” (Hegel, 1987: 36). Es decir, *expresarlo* por sus propios medios audiovisuales y así evidenciar la operación que permite su surgimiento. Por ello, el documental se enfrenta con *datos*, con lo dado, pero sin embargo no ha de quedarse allí. Debe transformar esos datos en *hechos*, surgiendo así el *hecho documental*.¹

Paloma y Martha están ahí: su cuerpo puede ser filmado. Pero ese no es el *hecho documental*, ese es el *dato*. No se trata tampoco de buscar el cliché: filmar a una bailarina desde arriba o en círculos o realizar tomas largas de las manos de una pianista, destruyen la originalidad del arte, reduciendo su esencia a una simple relación de cantidad, mediada de acuerdo a un concepto endurecido: una deviene en *gran bailarina*, la otra en *gran pianista*. Pero, ¿en qué consiste esa esencialidad que debe ser captada para que devenga el hecho documental?

1. Retomando la distinción kantiana y aplicándola al fenómeno de creación artística, Deleuze afirma que “el hecho es algo completamente diferente del dato” (Deleuze, 2008:52).

El vuelo de Paloma

Equilibrada, simétrica.

Aún flotando, se despliega sobre sí misma, formando un dibujo perfecto.

Es descanso etéreo y a la vez pura Intensidad.

El problema al que se enfrenta toda bailarina es la ley de gravedad. Por más alto que se eleve, siempre habrá de caer; por más vueltas que dé, siempre frenará. Paloma desafía esa ley. Mientras su cuerpo está en el aire, la gravedad se detiene. Es sólo un instante, claro, luego cae; pero en su baile no rige todo el tiempo la gravedad. Hay momentos en los que su cuerpo es independiente de la atracción hacia la tierra. Ello se expresa también en sus giros, que parecen no detenerse nunca, y en cada movimiento de sus manos y en la postura de su cuerpo. Hay instantes de extrema libertad en Paloma, por ello conmueve observarla. Tal vez el más bello momento del documental se presenta cuando, en un ensayo, después de dar varias vueltas y desaparecer por momentos del campo de visión, termina agarrada a una columna, sonriendo. Su cuerpo sabe que durante el baile ha desafiado las leyes de la tierra, entonces al terminar, vuelve a aferrarse a ella. Por eso, le cuesta tanto caminar; su medio no es terrestre, ella es aérea.

Relajada,

en completa paz, se desliza.

Eternamente bañada

en música, se rodea de espacio suficiente para crecer más allá de su propio cuerpo.

Un documental sobre Paloma no debería detenerse entonces en sus pies. La cámara podría moverse lo menos posible: no tiene que parecer que está en el aire; debe evidenciarse que verdaderamente, por un instante, vuela.

Pero, ¿de dónde surge esta independencia de Paloma que se manifiesta en sus pies y su capacidad de desafiar la ley de gravedad? La parte más importante de su cuerpo, tal vez más que sus pies, es su oído. Lo que Paloma oye, lo incorpora; es decir, lo hace cuerpo; no hay un diálogo de analogía entre su cuerpo y los sonidos. Ella no imita, sino que lo que penetra por su oído, la nutre. El baile de Paloma es musical, aun cuando no se oiga la música. Por eso, el documental podría haber obviado ese elemento. La música está en el cuerpo de Paloma: se ve, no hay que oírla.

Es un completo gesto.

La mirada al frente,

las cejas arqueadas,

el torso recto,

envuelto en brazos sufrientes

o extendido en felices piernas.

Su carácter se impone,

fascinante.

Quienes la rodean lo saben y lo dicen en el documental. Pero su testimonio está por un lado y el baile por otro. El cuerpo de los que hablan distrae, como también lo hace la música que se superpone al baile de Paloma. Deberían escucharse esas palabras mirando la música en el baile y captando así la independencia de Paloma.

El discurso de Martha

Si toda bailarina debe enfrentarse a la ley de gravedad, lo que aqueja a los músicos es la dificultad de interpretar una obra, por la escasez de indicaciones que posee la partitura en relación a la diversidad de elementos que componen la música. Todo intérprete debe transformar un código en un arte, ése es su problema².

¿Cómo resuelve Martha este desafío? Ella dice que le cae bien a Prokofiev; habla también de los celos de Chopin cuando una interpretación de Liszt le sale a la perfección; o de la afinidad que tiene con Schumann, y aclara “como lenguaje”. Martha dialoga con los compositores. Así, logra independizar la música de la rigidez del pentagrama. Si en Paloma la independencia de sus pies parte de sus oídos, en Martha la independencia de sus manos parte de su boca; pero no en cuanto órgano de apetencia, sino como el elemento del discurso.

*Sus labios pronuncian
la música. Su cuerpo se mece,
mientras su cabello recorre el mismo camino.
Los sonidos la acarician
y penetran.*

¿Cómo es posible tomar esos datos y convertirlos en el hecho documental? Lo primero que habría que hacer es evitar las tomas de sus manos. La cámara debe dirigirse hacia el rostro de Martha y ello es lo que hace el documental *Martha Argerich. Conversación nocturna*. Tal vez, se podría redoblar la apuesta y hacer primerísimos primeros planos de su boca. Es allí donde reside la música. No debería ser tan dominante el sonido de sus interpretaciones; mientras las imágenes la muestran tocando y dialogando con los compositores en su balbuceo, podría oírse su discurso, en lugar de mostrarlos como dos momentos separados. Así, la primacía que este documental le otorga a la conversación debería ser todavía más extrema, para que así surja el hecho documental.

Libertad y revolución en el arte

Hay que elogiar en ambos documentales la elección de su objeto, que permite que por momentos sucedan cosas realmente maravillosas. La apuesta, sin

2. Copland afirma que “la notación musical, en el momento en el que hoy se halla, no es una transcripción exacta del pensamiento del compositor. No puede serlo porque es demasiado vaga” (Copland, 2006:244).

embargo, podría mejorarse, para que estos documentales no sólo registren el hecho artístico, sino que sean ellos mismos artísticos y al mismo tiempo políticos. ¿De qué otra forma podría aseverarse que un documental es político si no es planteando el problema de la libertad?

*"I have to make my statement"*³

"Nunca hay límites,
si no dejo de bailar hoy."
(Paloma Herrera)

*"It's like playing with fire"*⁴

*"I had to... you know... lance"*⁵
(Martha Argerich)

Ningún ser humano debería comer para saciar su hambre; es lo que hacen los animales. Desear eso para los hombres es reducirlos a simples seres vivos. Si comemos, es para liberarnos de la necesidad de comer. El comunismo que propone Marx sigue esa misma lógica. La administración de las cosas libera el tiempo humano para realizar las actividades más elevadas⁶. La forma en la que Paloma y Martha expresan la libertad de la que es capaz el ser humano, o captar aquello con una cámara, son actos que atentan contra la lógica dominante que oprime y ata al hombre a su medio.

Esas expresiones artísticas serán las próximas que censurará la dictadura de la mercancía: cuando ya no tengan público, desaparecerán. Del mismo modo, deberían ser las banderas que una actitud verdaderamente revolucionaria enarbole.

3. "Debo dejar mi testimonio".

4. "Es como jugar con fuego".

5. "Yo debía... tú sabes... lanzarme".

Dice Marx: "En la sociedad comunista, donde cada individuo no tiene acotado un círculo exclusivo de actividades, sino que puede desarrollar sus aptitudes en la rama que mejor le parezca, la sociedad se encarga de regular la producción general, con lo que hace cabalmente posible que yo pueda dedicarme hoy a esto y mañana a aquello" (Marx, 2005:34).

Bibliografía

- COPLAND, Aaron (2006): *Cómo escuchar música*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DELEUZE, Gilles (2008): *La verdad en pintura*, Buenos Aires: Cactus.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1987): *Fenomenología del Espíritu*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MARX, Karl (2005): *La ideología alemana*, Buenos Aires: Santiago Rueda Editores.

Fichas técnicas de los documentales

• PALOMA HERRERA. AQUÍ Y AHORA

Dirección: Julio Panno.

Producción y dirección artística: Jorge Fama.

Duración: 90 minutos.

Origen: Argentina.

Idioma: español.

• MARTHA ARGERICH. CONVERSACIÓN NOCTURNA

Dirección: Georges Gachot.

Fotografía y cámara: Milivoj Ivkovic, Matthias Kälin.

Montaje: Ruth Schläpfer.

Producción: Pierre-Oliver Bardet, Georges Gachot.

Música: Luc Yersin.

Duración: 72 minutos.

Título Original: *Conversation Nocturne*.

Origen: Francia, Alemania, Suiza.

Idioma: inglés.