

## «¿Qué se puede conocer del otro?»

### Entrevista a Gustavo Fontán\*

por Alicia Saliva

**AS:** Es tu primer film, del año 1994. ¿Qué te motivó a hacerlo? 118 119  
¿Por qué comenzar por Jacobo Fijman? ¿Hubo algún hecho en especial que te haya decidido?

**GF:** Había hecho ya algunas cosas, pero ejercicios de estudiante. Éste es el primer trabajo donde tengo claro lo que busco. La poesía de Fijman la había conocido como estudiante de Letras. Me había impresionado la poesía pero también el hecho de su reclusión, según el mito, voluntaria, en el Borda. Que haya dejado de escribir. Esa renuncia se la puede ver como un hecho romántico, la locura se la puede ver como un hecho romántico. Sin embargo, ir al Borda, estar unas horas ahí, pone en cuestión muchas cosas: ¿cómo puede alguien voluntariamente vivir ahí? Hay algo asociado al dolor, que uno lo puede experimentar físicamente. Y entonces, esa pregunta que está en la película, esa pregunta me atravesó: ¿qué se puede conocer del otro?

**AS:** Es unánime la consideración de la calidad poética de Jacobo Fijman, pero quisiera preguntarte qué te atrajo a vos en particular de su estética, tan diferente a los otros poetas de los que te has ocupado, Juan L. Ortiz, Jorge Calvetti, Merlino.

**GF:** No te lo sabría decir. Siempre es algo que va más allá de la calidad poética (aunque por supuesto todos esos autores la tienen), o de la estética. Hay algo así como una especie de encuentro, una marca que la poesía dejó en mí, en primer lugar, y luego esa marca empuja para volverse imagen. Es como un doble movimiento, esa huella y esa pulsión. Una combinación de esas dos cosas.

**AS:** Tengo entendido que te llevó diez años realizarlo ¿es así? En estos breves y densos veinte minutos de filmación ya está presente la condensación metafórica que creás a través de imagen, sonido y silencio, ninguno de ellos azaroso en tu elección. Hasta llegar a lo que ahora conocemos como *Canto del cisne*, ¿cuál fue la idea en el origen?, ¿tuviste dificultades en la filmación?, ¿a qué recursos cinematográficos tuviste que acudir por «las exigencias de la realidad», como vos solés decir?

\* Entrevista vía mail. Fecha de la respuesta: 11/07/2014

**GF:** Probablemente haya dicho alguna vez que había conocido la poesía de Fijman diez años atrás de la realización de la película. Pero hasta 1989 yo no había pensado dedicarme al cine. Hay muchas cosas en este primer trabajo que luego tendrán desarrollo en trabajos posteriores. La convicción del misterio es una. Los usos de los elementos del lenguaje para volver expresivos estos misterios, o las tensiones entre el saber y no saber, entre lo visible y lo invisible, creo que de alguna manera ya están ahí presentes. También entendí que si la planificación la poníamos a dialogar con lo real —esas estaciones abandonadas o los patios, pasillos y pabellones del Borda, por ejemplo—, se genera algo nuevo, profundamente expresivo.

**AS:** Los espacios, como en todas tus obras, son muy significativos. Tanto los de andenes y vías abandonadas como el espacio en blanco y negro del Borda, donde son recurrentes los muros y las ventanas cerradas («ventanas blancas», al decir de Fijman) ¿Cómo fue la filmación allí, en el Hospicio, y con internos del Borda? Mostrás unos interiores de los que sólo dan ganas de escapar (hay una función social también en la filmación de esas imágenes) y sin embargo un personaje mensajero le dice a Fijman: «Bienvenido a casa».

**GF:** La experiencia del Borda fue muy poderosa. Estuvimos allí varios días. Te cuento algo. Hay muchos internos en el Borda pero, en esa época al menos, no había animales, perros, gatos. Sin embargo, durante el rodaje, cada vez que íbamos a hacer una toma aparecía un perro blanco y negro. Dos días después, distantes de donde había aparecido antes, volvía. Está en la película. Una noche llego a casa bastante perturbado por el asunto y leo un libro donde hay reportajes a Fijman. Y leo inmediatamente algo que me impactó, un relato de Fijman en el que contaba que durante mucho tiempo lo había perseguido un perro blanco y negro. Hay ahí una energía y un dolor...

**AS:** La última parte, donde hay más referencia explícita a la búsqueda y presencia de lo sagrado, es mucho más vertiginosa en el devenir temporal, y más saturada de signos (lo bíblico veterotestamentario, la supuesta muerte de Fijman, las cruces, el túnel con una luz muy tenue, las ventanas del vagón abandonado, el otro como una alteridad a la que no se puede acceder totalmente) hasta casi no saber cuál predomina. ¿Podrías darnos algunas coordenadas para mirarla?

**GF:** Te las daría con mucho gusto, pero las perdí en el camino. Hace muchos años de esto ya, y pasaron muchas cosas. La idea del otro resuena en mí claramente. La idea de lo sagrado también, pero siempre en tensión con el dolor.

**AS:** Esta pregunta es más larga, perdón pero no logro resumirla. Estas tres partes del film, en mi opinión, pueden ser vistas como una sucesión de poesías, cada una con su particular carga simbólica y evocativa, y a la vez en una profunda unidad que le otorga el mirar la realidad desde Fijman, en intersección con Fontán, lo que queda establecido a partir de la primera cámara subjetiva. Intuyo, por varios motivos —título del corto, selección de los sistemas de imágenes y utilización del material cinematográfico— que es una mirada que privilegia las exigencias de la realidad. Digo el título porque, como interpretación posible, *Canto del cisne* es el morir creando o el crear en tanto uno va muriendo, va entregándose en ello. Es decir, una mirada que se pliega a la condición misteriosa y en un punto inasible de la realidad (propia, la del otro, la de Dios) y entiende que su palabra poética es más entrega que dominio, más mendicidad que invasión. Por eso, la locura de Fijman ¿sería más exceso de lucidez que falta de ella? De hecho, él aparece muy iluminado delante de la muerte a la que se asoma. En medio de los psicóticos que no logran mirar fuera de sí, ¿es que Fijman mira en demasía? «Es el precio de ver lo sagrado».

120 121

**GF:** Estoy convencido de que los poetas miran en demasía, o miran más allá, y también más acá. Nos enriquecemos con la mirada de los poetas y los admiro profundamente. Y Fijman lo fue, además de enloquecer. No creo que una cosa esté en relación directa con la otra. Tu lectura es precisa, recoge la ambigüedad de lo real. No quisiera decir nada que se interponga con una claridad que no existe entre vos y la película.

**Saliva, Alicia**

«Entrevista a Gustavo Fontán: "Estaría bueno que tenga un título"». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (15), 119–121.