

## **Interpretación del otro, en los márgenes de lo mismo**

Gende, Carlos Emilio (Universidad Nacional del Comahue)

### **Introducción**

A modo de un ejercicio de aplicación hermenéutico, y a propósito del film “Estrellas” de Federico León y Marcos Martínez,<sup>1</sup> me propongo examinar las condiciones de posibilidad que permiten interpretar a un personaje de gran complejidad: Julio Arrieta. Su situación de vida, su proyecto y su puesta en escena para el film ofrecen un caso ejemplar de puesta a prueba ante la doble exigencia gadameriana de comprender al otro sin reducirlo al punto de vista propio y sin presuponerlo como lo extraño en sí. Por su parte, la vía de acceso fílmica también es ejemplar, pues configura la acción desde el formato documental pero con recursos que exponen siempre el modo ficcional de la realización.

Tanto por el contenido a interpretar como por la atención puesta en su disposición formal, el film nos llevará a interrogarnos respecto a los alcances y límites de nuestros habituales procedimientos hermenéuticos, exigidos en esta ocasión por una experiencia de suficiente radicalidad como la de nuestro protagonista, no subsumible en los estándares de la diversidad cultural. No se trata del otro extranjero, hablante de otras lenguas o perteneciente a sociedades desconocidas; es el otro de un nosotros puesto fuera, marginado por una de las tantas formas de exclusión que nos imponen los modos de organización socioeconómicos contemporáneos.

### **Un desafío a la comprensión**

En un intenso texto dedicado a la obra de Hans-George Gadamer, Mariflor Aguilar señala algo que quisiera retener como guía orientadora de mi exposición sobre la película “Estrellas”. Aguilar sostiene allí que el desafío de la hermenéutica gadameriana consiste en mostrar un trato comprensivo del otro que evite tanto reducirlo a mi visión del mundo como volverlo alguien absolutamente extraño, y por ende inasible.<sup>2</sup>

Es cierto que en general se propone este tipo de desafíos a la hora de comprender sociedades o grupos humanos pertenecientes a otras culturas o épocas. Así, presuponiendo la diferencia de formas de vida se interroga el investigador: ¿cómo habré de tratar esta experiencia radicalmente distinta de modo que no me sea del todo extraña? Gadamer sugiere que tal vez la misma pregunta esté mal planteada, pues ella parte del presupuesto de que el otro acaso pudiera serme extraño. Aclara entonces que esa idea sólo hereda un modo de describir nuestra experiencia proveniente del trato científico natural con el mundo, donde pareciera que el prerrequisito es postular que el fenómeno es radicalmente extraño y entonces necesitado de explicación. Sin embargo, sostiene, en

---

<sup>1</sup> “Estrellas” es un film del año 2007, dirigido por Federico León y Marcos Martínez. Guión: Federico León y Marcos Martínez. Asistente de dirección: Adrián Lakerman. Fotografía: Julián Apezteguía, Guillermo Nieto. Montaje: Guillermo Guareschi, Catalina Rincón. Sonido: Rufino Basavilbaso, Jesica Suarez. Dirección de arte: Florencia Fernández Feijóo. Intérpretes: Julio Arrieta. Productores: Federico León y Jimena Monteoliva. Productor ejecutivo: Jimena Monteoliva. Duración original: 64’.

<sup>2</sup> Cfr. Aguilar, 2005, 20

el trato humano esto es un prejuicio artificial, que no recoge la auténtica experiencia que tenemos de lo humano.<sup>3</sup>

Coincido con este enfoque, no obstante, de un modo u otro tanto el prejuicio cientificista que produce el extrañamiento, como la superación hermenéutica que lo muestra resultado de una confusa extrapolación, parecieran llevarse bien con nuestros intentos de entender a un otro perteneciente a una cultura distinta o a una época remota. Ahora bien, ¿cómo proceder cuando el otro en principio lo es por su situación económica? Situación económica que lo lleva, por cierto, a vivir en condiciones tales que se nos vuelve ajena su forma de vida social.

*Estrellas* trata de eso, de cómo hacer para entender al marginado económico, históricamente desplazado del acceso a los bienes de consumo que brindan un *confort* básico según nuestras sociedades contemporáneas, y que sin embargo no reclama otra cosa que poder ser actor, mostrándose tal cual es, “villero”, y que incluso quiere poder filmar una película de invasores extraterrestres que visiten la villa miseria y sean vencidos por los villeros.

Un discurso bien pensante diría: “primero hay que asegurarles casa y comida, estudios básicos, cloacas, agua corriente, etc. etc.” Pero los villeros saben que eso no ocurrirá -que “ya pasó el tiempo de los grandes reclamos” de transformación social- y que cuando algo de eso viene es bajo la forma del asistencialismo que compra voluntades y no los deja ser libres. Se los visita para pedirles el voto en las elecciones, para incorporarlos a una forma de religión, en fin, para domesticarlos.

Julio Arrieta, el protagonista del film sabe mucho de esto, él mismo fue por quince años “puntero político” del Partido Justicialista. Él mismo organizó en su momento comedores infantiles. Pero nunca logró que lo escucharan en su reclamo de organizar un centro cultural en y de la villa. Sin profesores externos, que vienen a traer sus buenas nuevas pero que no comparten y tal vez tampoco se interesen por su forma de vida. No, él sueña con un centro cultural que a la vez cumpla la función de generar fuentes de trabajo: “no quiero cadáveres cultos”, sostiene. Comida sin cultura es ciega, cultura sin comida es vacía, diríamos parafraseando el apotegma kantiano.

¿Qué quiere Arrieta? ¿Está loco, es un resignado, un revolucionario, un profeta, o un parásito del sistema?

### **El proyecto de Arrieta**

Ante todo cabe aclarar que a los fines teóricos no reniego de la pregunta por lo otro perteneciente a culturas muy distintas a la mía, al contrario, es fuente de enigmas y necesitado de exploración. Sin embargo, hay algo de comodidad o pereza intelectual si la situación de vida del otro siempre puede ser explicada subsumiéndola en diversidad cultural, como un caso de ella. Es más, según nuestros parámetros occidentales, otra vez, bien pensantes, debiéramos respetar esa forma de vida e incluso, de ser posible, aprender lo que nos pueda enseñar. Pero, insisto, ¿cómo entender al otro sabiendo que pertenece a mi cultura, que es contemporáneo, que golpea a mi puerta pidiendo algo que le pueda dar, cualquier cosa, y en ocasiones llega a ser mi vecino, si es que se anima a usurpar un lugar? Un Otro que por generaciones viene siendo desplazado de los bienes materiales y culturales y que sin embargo no por ello ha podido independizarse de los mandatos sociales de la misma sociedad que lo expulsa.

---

<sup>3</sup> Cfr. Gadamer, 1992, 181-194.

Quiero ser radical en esto, no se trata de otra cultura, tal vez ni siquiera puede ser entendido como otra forma de vida social, pues su situación es resultado directamente de la marginación económica. Es decir, se trata de alguien que no cuenta con suficiente dinero en efectivo ni capacidad de ahorro, ni préstamos para ser propietario de una vivienda digna. En general trabaja en tareas que todos desprecian, pero que a la vez habita cerca de los centros urbanos y se mezcla con nosotros en la calle. Es alguien que quiere pertenecer, por eso su cercanía habitacional a las grandes urbes, donde hay trabajo, precario y mal pago, pero trabajo al fin. Ahora bien, “pertenecer tiene sus privilegios” -decía una publicidad de tarjetas de crédito- y el villero, paradójicamente, pertenece, mal que le pese, a una condición socioeconómica que le es impuesta, según la cual lo identifican, estigmatizándolo, pero con la cual puede, eventualmente identificarse para obtener beneficios. ¿Auto conciencia lúcida, resignación, pragmatismo?

Arrieta va por más, pues en principio descubre las “ventajas”, por así decir, de portar cara de villero en un país que los filma asiduamente, pero en el fondo quiere actuar y enseñar arte, desde la villa pero no de o sobre la villa miseria.

### La puesta en escena

La película está estructurada en tomas de Arrieta exponiendo sus ideas y proyectos, y puestas en escena que ilustran o completan sus dichos.

Comienza con una breve escena de villeros que ingresan a un lugar en avalancha, gritando. De inmediato se exhibe la ficción, son villeros actuando en una filmación, que los pone en escena como tales. Luego se pasa a ver y escuchar a Arrieta. Cuenta que ofrece capacitación para actuar, ante todo de villeros -por ser portadores de cara dijimos-, pero también intenta que logren hablar en los films, de modo que puedan hacer otros papeles. También comenta que ofrece tareas de producción y asistencia, con todas las garantías de seguridad para los equipos de filmación que temen entrar en la villa.

Su objetivo, relata, es capacitar para poder elegir. Pero si eso llega hasta hacer sólo de sí mismo, villero, es al menos una fuente de recursos económicos.

Esto lo vuelve un mediador entre productores y directores que necesitan villeros y la gente dispuesta a desempeñarse como tales, lo cual no evita que en ocasiones lo estafen.

Aquí hay una de los momentos más sorprendentes como recurso cinematográfico para poner en escena una idea: Arrieta nos había contado cómo logró convencer al representante de Alan Parker acerca de su capacidad para construir una villa miseria en pocas horas, puesto que el predio “real” había sido descartado dada la presencia de antenas de TV y que la película de aquél sería sobre los años '50 (se trataba de *Evita*). Luego sabemos que el representante le roba la idea. De todos modos, el director de *Estrellas* pone en escena el procedimiento anunciado por Arrieta y con ello nos invita a entender una situación sin dramatismo pero también sin adornos: ¿cómo hacen sus casas los villeros?

Deja una cámara fija filmando un sector de un terreno baldío y en la pantalla, debajo, inserta un cronómetro. En tres minutos y medio reales se monta una casilla entre cinco o seis villeros, con una precisión y rapidez que muestra el artificio y a la vez la realidad de esa condición de vida. Estacas de madera **como** columnas para sostener chapas **como** paredes y techo sobre la tierra **como** piso. Incluso se arrojan cubiertas de auto sobre el techo para darle peso. El artificio real o el real artificio se completa con

una familia de padre madre y niña que ingresa a la “casa” con dos o tres objetos precarios que hacen las veces de mesa, sillas, mate y pava. La niña apoya los brazos en la “mesa” como dormidita y los tres se miran actuando la cotidianeidad que completa la escena: familia villera. Ilusión de una vivienda, ficción para nuestros parámetros, pero condiciones reales de vida puestas ahora en ficción por los mismos villeros con el objetivo de montar una escena de villa de los años ‘50 que se perpetúa en el 2007 y que entonces los mismos villeros son los más indicados para montar con rapidez. Familias enteras por generaciones acostumbradas a realizar de ese modo su vivienda, saber que se hereda y permite entonces reproducirlo, pero ahora como competencia técnica para la ficción.

¿Cómo mirar esa escena? con espanto, lo precario en sí se nos vuelve ficción, irrealidad, pues no podemos representarnos eso como vivienda. El villero sí y entonces también puede montarla para un film y puede enseñarnos lo rápido que se hace y lo eficaz, aún en su precariedad. El villero sabe desde siempre actuar. Vive del como sí.

Curiosamente esto lleva al film a discutir de otra cosa, impensada si se trata de marginación económica. Uno de los temas de la película es cómo entender al otro, incluso a ese otro, desde el punto de vista de las pretensiones de profesionalización, porque el problema es cómo integrar dentro de un modo social que segmenta, también, entre habilitados y no habilitados según la profesión.

En efecto, en el film se discute y se propone que no cualquiera puede actuar, como no cualquiera puede ser médico. Esto por cierto desigual, pero también igual, porque no importaría tanto la situación económica sino detentar un saber. ¿De qué modo: institucionalizado o no? Esa es la discusión: quién habilita y bajo qué condiciones. Curiosamente la institución del saber parece fungir como dispensadora de derechos y obligaciones y en eso expulsa al incompetente, pero también es la que incorpora en tanto se muestre competencia en un saber.

La discusión de Adrián Caetano –director prestigioso de cine y televisión que suele incorporar en sus obras a actores no profesionales- con los integrantes de la Asociación Argentina de Actores es elocuente al respecto. Le reclaman porque contrata a gente que se cree actor y dura lo que un suspiro del éxito ocasional y no a actores profesionales, que tampoco tienen trabajo pero se han entrenado para serlo.

Caetano se excusa con una respuesta fácil: “bueno, pero no es lo mismo, un actor no mata a nadie por no haber pasado por la academia”. Sin embargo la pregunta, más allá del reclamo gremial, es: ¿quién sabe ser villero? ¿El que lo es o el que lo representa? Cuando el villero hace de tal, ¿es espontáneo o se representa y en eso se vuelve ficción de sí? ¿Y qué institución acreditaría ese saber?

A la vez, ¿cómo se ve a sí mismo el villero? Y ese modo ¿es más adecuado para representarse a sí mismo? ¿Representarse en tanto qué: en tanto el rol impuesto por el que lo margina y ahora lo contrata para hacer de marginal o en tanto un rol con el que él pueda identificarse más allá de ese prejuicio?

Cabe consignar que el director de Estrellas es profesional, el director del film que acompaña a Arrieta también, los que los contratan o tratan: Parker, Caetano, también. ¿Y Julio Arrieta?

El director le regala una primera realización de deseos ficcional durante el ¿documental? (no sabemos); ya veremos que hay otra. Luego del paneo lento y parsimonioso de la cámara ingresando al edificio de la Asociación Argentina de Actores, como quien entra a un palacio antiguo y elegante, en respetuoso ascenso por las escalinatas de mármol, nuestros ojos se posan en fotos de actores célebres en escenas

memorables de piezas shakespearianas. Entre ellas, Alfredo Alcón, nuestro actor contemporáneo por excelencia, pero también entre ellas Arrieta, sosteniendo la calavera, como un protagonista más. Ficción llevada a la enésima potencia en la impostura. Actores célebres argentinos, sí, pero actuando teatro isabelino, ¿por qué no Arrieta entre ellos; él, que vive la ficción como nadie, queriendo enseñar teatro en la villa?

Sabemos por información colateral a la película que Arrieta estudió un año gratis teatro con un actor prestigioso -que siempre estuvo a medias del éxito comercial y el *underground*-, Norman Brisky, y luego volvió a la villa a enseñarlo. ¿Eso lo vuelve un profesional? Su proyecto es más ambicioso aún: filmar una película de ciencia ficción.

El director entonces pasa a mostrarnos el *backstage* de la filmación de “Nexo”, el corto que Arrieta logró filmar con un director profesional. El film trata de la llegada de los extraterrestres a la tierra, específicamente a la villa, ¿por qué no?, donde son combatidos y exterminados por los lugareños con agua podrida que se acumula por falta de cloacas.

Todo esto y la película en su totalidad son filmados con gran cuidado. El color y la luz son brillantes. No hay imágenes sucias que filmen la suciedad. Tampoco hay arreglos estetizantes. Filmar la villa con cámara en movimiento y vertiginosa, capturar caritas sucias y pies descalzos en el barro, paradójicamente, sería estetizante; claro, a la medida de lo que se considera cabe filmar en ese lugar. No se trata de regodearse perversamente en la belleza de la fealdad, pero tampoco de ocultarla. Sin embargo, esto es una decisión a favor del realismo, pues se trata de lo que hay, lo que ahí está; es decir, también eso está: el desafío improbable de filmarse en acción contra los marcianos, ¿por qué no? No obstante, otra vez lo precario, en el diseño de la nave invasora, que avanza mostrando los piecitos de los que la transportan -como en el comic de los “Picapiedras”-, los trajes, las armas. “Lo atamos con alambre”, dice en ocasiones el argentino medio con cierto orgullo: ¿identificación nacional con Arrieta, entonces? Pero la ficción, en este caso la ciencia ficción, no distorsiona, no crea un mundo mágico; es expresión de un imaginario anclado fuertemente en condiciones materiales reales, que no esconde su orgullo, su pertenencia, su precariedad.

Arrieta a su modo logra ser exitoso, es contratado y su gente también en distintos programas de televisión: *realities show*, dramas, cortos publicitarios para campañas políticas. Esto se muestra en el filme cuando organiza un festival en la villa para exhibir sus producciones (aunque aclara que para convocar a los vecinos del lugar prometió pasar también *Misión Imposible*). Gracias a esos logros llega el reconocimiento: lo invitan a programas de la tarde a contar su historia y conmovernos a nosotros, los bien pensantes, que decimos entre lágrimas: “qué bien este tipo, en vez de salir a robar educa y trabaja... aunque qué raro ¿no? trabaja de pobre”. Contradicciones... las nuestras claro, que no terminamos de entender su proyecto.

Arrieta es mostrado cuando recibe un premio importante que se les da a directores de TV, entre otros. Va en nombre de Caetano y dice con honestidad pasmosa: “los villeros hemos crecido en cultura o la cultura cayó tan bajo que llegó a las villas”. La cámara muestra a las figuras estelares, las “estrellas” -Susana, Mirta-, que no lo escuchan, nadie lo escucha; no pertenece.

En otro momento Arrieta y sus compañeros se preparan como para un *casting*. De hecho, cuenta que él, gracias a una computadora que le regalaron, logró armar un

amplio fichero con personas de la villa y sus características. Con ese *book* se presenta a los productores de cine y televisión que necesitan tipos humanos específicos. Pero en esta escena lo que ocurre es otra cosa, se trata de tensar la cuerda para ver hasta qué punto la ropa y los maquillajes, incluso la desnudez -Arrieta posa con el torso desnudo y sus manos entrelazadas con elegancia-, pueden hacer olvidar que son portadores de caras. Se fotografían posando cual modelos, estrellas. Quedamos librados los espectadores a dar el veredicto: ¿logramos poner entre paréntesis la casilla que empleamos para verlos?

### **Final feliz para Arrieta y señora**

Escena final -final feliz- en la que el artificio se potencia hasta sus últimas consecuencias. Realización de deseos final del propio Arrieta, es decir, culminación de su proyecto -el que mejor expresa sus deseos-; o tal vez apuesta del director que pretende sostener la profesionalización actoral de su personaje, consagrado en un papel a su medida.

Plano general de un auto en la carretera con el atardecer de telón de fondo y música de film *noir* de los años '60 ("Una noche en Tunisia", de Gillespie). Pasa a un plano frontal del parabrisas: Arrieta conduce y su mujer lo acompaña. No hablan, sólo miran fijo la ruta, que somos nosotros, frente a ellos. Pega un leve volantazo esquivando algo, para imprimir algo de acción y mostrar la reciedumbre de los personajes. Van serios, como quien viene de cumplir una misión o tarea y sólo sabe que le queda un largo camino para escapar de aquello. Ya no son villeros...en verdad nunca lo fueron en esta pequeña *road movie* inserta porque sí; este micro relato sin relato nada dice de sus pasados. En ese presente en huida son gente "normal", como siempre quiso ser Arrieta, es decir, gente con casa, coche, comida; "movilidad social" que le decimos.

Sin embargo, un último gesto vuelve a delatar la impostura. Tal vez sea una ironía, un mal chiste, una provocación: en un momento del largo viaje por la ruta, su señora le extiende algo para tomar. Pero no es un cigarrillo, como en aquellos films, ni una petaca con algo de alcohol; le alcanza un mate y a la vez la cámara se detiene en los adornos, *kitsch*, que cuelgan debajo del espejo retrovisor. No hay caso, es Julio Arrieta y señora.

### **Referencias**

Aguilar Rivero, M. (2005) *Diálogos y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Gadamer, H.-G. (1992) "Lenguaje y comprensión", en *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme.