

## EL ARTE DEL DECIR

Giuliana Nocelli – María Gabriela de la Cruz  
Universidad Nacional de La Plata- Facultad de Bellas Artes

### Resumen

El presente trabajo analizará la película argentina, *Sábado (2002)* escrita y dirigida por *Juan Villegas*. Ésta hace hincapié en una generación indecisa, fragmentada, en busca de satisfacciones personales donde se representan las dificultades para relacionarse y hallar estabilidad emocional. *Sábado* invita abordar a múltiples debates acerca de los ejes centrales sobre la estética contemporánea cuestionándola a través de su estructura y un modo distinto de hacer cine. Mediante estos ejes analizaremos fundamentalmente los lineamientos retóricos (diálogos, encuadres, montaje), el modo de cómo desarrolla la historia narrativa y su relación con los lineamientos enunciativos. Se tomará como ejes centrales las nociones del debate modernidad y posmodernidad, el estatus ontológico a partir de los términos: cosa, útil y obra de arte, el rol del espectador y los conceptos de gusto estético y lo bello.

Modernidad – Posmodernidad – Individualismo – Sujetos fragmentados – Estética

### El arte del decir

La película argentina, *Sábado (2002)* escrita y dirigida por *Juan Villegas*. Cuenta el trascurso de un sábado de seis jóvenes que conforman tres parejas de novios, se encuentran fortuitamente y se generan extrañas relaciones entre ellos. El film retrata el humor, la tristeza y las dificultades para relacionarse de una generación indecisa, que pide algo sin saber exactamente qué es, que busca las razones de su melancolía y a la que le cuesta hallar estabilidad.

*Sábado* además de contar estas historias, invita abordar a múltiples debates acerca de los ejes centrales sobre la estética contemporánea cuestionándola a través de su estructura y un modo distinto de hacer cine.

Mediante estos ejes analizaremos fundamentalmente los lineamientos retóricos (diálogos, encuadres, montaje) del film, el modo de cómo desarrolla la historia narrativa y su relación con los lineamientos enunciativos. Se tomará como ejes centrales desarrollados por la Cátedra de Fundamentos Estéticos/Estética, las nociones del debate modernidad y posmodernidad, estatus ontológico de tres términos: cosa, útil y obra de arte, el rol del espectador, nociones sobre el concepto de gusto estético y lo bello.

### ***Sujetos y relaciones fragmentadas***

Melamed expone acerca del debate contemporáneo sobre modernidad – posmodernidad, una concepción de ideales de progreso, racionalidad y universalidad con una visión hacia la construcción de un futuro referido a la modernidad. En contraposición al mundo posmoderno, con un vaciamiento remarcado de los ideales emancipatorios, la disolución de lazos sociales, la pluralidad, sin una visión del futuro.

“La modernidad ve en sí misma una nueva época, un mundo que se distingue del antiguo por su orientación hacia el futuro, de manera que se vincula con las ideas de progreso, revolución, racionalidad [...] la fuente de sus propios criterios, sentidos y valores [...] El saber posmoderno se caracteriza, por el abandono de la proyectualidad y la ausencia de cualquier totalidad como marco de significación social y política, imposibilitada de una unificación social” (Melamed, 2001: Pág 3)

Así es como para la autora, el posmodernismo imposibilita una unificación social, esto es lo que nos transmite *Sábado*. Las aventuras de una generación de jóvenes indecisos sujetos a una sociedad que aún sufre los efectos de la represión de los años precedentes, volviéndose una sociedad apolítica. Los personajes representan incapacidad de tomar decisiones, es por ello que vemos tendencias posmodernas, marcada por un lenguaje fragmentado tanto en el diálogo como en el entrecruce de las historias de los personajes.

“El pensamiento posmoderno pretende romper con los grandes relatos acusándolos de totalitarios y deterministas. Lo que vale es el acá y el ahora, la felicidad está asociada a hacer siempre lo que uno, individualmente, quiere”. (Filpe; 2014, Pág.9)

Filpe nos habla de que las políticas neoliberales se basan en concepciones filosóficas posmodernas que resultan funcionales para la instalación del modelo a nivel individual. Por consiguiente, se instala una filosofía de individualismo, de reificación del deseo inmediato y particular, un placer hedonista que busca sólo la satisfacción personal. Es muy interesante tomar esto y situar el momento en que fue rodada la película, en el contexto argentino del 2002.

Tomando el curso de los lineamientos retóricos, los diálogos se apoyan en la expresividad mínima del habla cotidiana, en donde los actores repiten sus parlamentos de una manera mecánica, muy repetitiva, intencionalmente inexpresiva. Este recurso repetitivo y cíclico en la que los personajes hablan, pero en sí, no dicen nada; es notorio en el transcurso de todo el film.

Una escena relevante es cuando dos de los personajes se encuentran en una comisaría para hacer una denuncia de un choque. Ambos se encuentran inmersos en unos diálogos vacíos que denotan indecisión, que no dice otra cosa que si deben o no consultar al comisario sobre proceso de la denuncia, pero, sin embargo, suceden varios minutos en la toma de una decisión y finalmente no sabemos en qué concluyó.

Los encuadres, en su mayoría son generales, en varios casos la cámara permanece estática y vemos las acciones transcurrir. Pero también, los personajes se van del encuadre permaneciendo la cámara fija unos minutos sin mostrar nada en particular. Este recurso acompaña al vaciamiento discursivo característico de la obra, con un lenguaje exageradamente repetitivo, dubitativo y recurrente, denotando el esquema circular que emana toda la obra. Este juego de cámara, demuestra una ruptura de los esquemas clásicos y transforma un relato corriente en una obra particular y despegada de los cánones tradicionales. Los planos son generales principalmente porque de este modo, el director, no nos indica mirar algo en particular, sino que ofrece la posibilidad de mirar un todo, dejando libertad en las interpretaciones del espectador. Éste, al

ver el film, se siente identificado y puede tomar consciencia de todas las veces al día en que habla de manera vacía, sin reparar en lo que dice.

Todos estos recursos narrativos y estéticos generan, en primera instancia, que se piense la película como vacía de contenido, pero; si analizamos el mundo que construye, se puede evidenciar que la intención es romper con lo establecido, con la censura ideológica y creativa que proponen los cánones clásicos cinematográficos, oponiéndose a la convención de reglas, a una forma concreta de institucionalización de la estética moderna cinematográfica que subsume un conjunto de características que se determinan en un guión clásico, con un conflicto fuerte, personajes activos, con el desarrollo de acciones a través de causa y efecto, por nombrar sólo algunos recursos.

Relacionándolo con la gran diversidad de espectadores, hay algunos que no logran comprender la esencia de estas obras contemporáneas, quizás por el hábito que genera el modernismo con sus legalidades y modos únicos de contar historias. En relación a esto David Hume, acerca del dilema sobre el gusto estético, proclama una universalidad fáctica, refiriéndose a los sentimientos y al juicio del entendimiento, en la confrontación entre el juicio estético y el juicio lógico.

“Entre mil sentimientos, suscitados por un mismo objeto, todos serán correctos, dado que ninguno de ellos representa lo que hay realmente en el objeto. Y que la belleza no es una cualidad de las cosas, sino que existe solamente en la mente que la contempla, y cada mente percibe una belleza diferente” (Fajardo Fajardo: 2005: Pág. 295)

El espectador podrá sentir que es bello, feo o lo que sea que le provoca las imágenes, de modo que esa concepción sobre el gusto se constituye en su mente, enlaza lo estético con lo psicológico, es decir, en su sentido de recepción, pero condicionada con el inexorable transcurso del tiempo, y de las transformaciones político sociales, en donde los artistas van creando nuevos modos de expresar ese contexto, que muta al igual que las representaciones sobre su figura como artista.

“El cineasta nuevo, no busca un tema del film: tiene cosas que decir, y las dice con el film [...] para el arte de la pantalla, escapar un poco más a las presiones de lo expresable filmicamente, es también escapar un poco más al aislamiento relativo y demasiado tiempo mantenido de lo que se llama cultura cinematográfica” (Metz, 1970: Pág. 17)

El realizador intenta abrir un mundo que si bien puede contar o no una historia lineal, se centra específicamente en transmitir sensaciones, en hacer trasfondo a ciertas emociones. Si bien en *Sábado* se desarrollan las aventuras de seis jóvenes, remarca la sensación de incertidumbre, de vacío, de inestabilidad que quiere resaltar el director, en las inconexiones de los diálogos, los encuadres fuera de escena, los silencios.

Gyldenfeldt señala que con la aparición de obras contemporáneas se produce un quiebre en los paradigmas tradicionales, y surgen los interrogantes *¿Qué es el arte?*, *¿Qué es lo que está primero: La obra, el artista o el arte?* Ante estos cuestionamientos, el autor decide investigar el estatus ontológico de tres términos: cosa, útil y obra de arte.

“La obra de arte tiene un nivel de cosa en tanto es un ente, la obra no está completa, sólo comenzará a entrar en una red de significados cuando esté presente ante un espectador [...] el útil es tanto más útil cuando desaparece, se oblitera, en su función. [...] la obra tiene en común con el útil que los dos están hechos por el hombre. Pero el útil no tiene la autonomía que tiene la obra de arte. La obra de arte no

tiene una finalidad en tanto no sirve para otra cosa, no es un medio”  
(de Gyldenfeldt, 2008: Pág. 25)

Consecuentemente, tomando el concepto que aborda Gyldenfeldt sobre lo útil, se puede destacar que los diálogos en *Sábado*, son despojados de su utilidad de comunicar e informar, pasa a tomar otro rol, es decir, lo que se dice en los diálogos no es lo que realmente quiere decir, sino que denota sensaciones de inseguridad e inconformismo con la rutina diaria, y la necesidad de no estar solo. Esto conlleva a que los espectadores no se centren en aspectos particulares de la obra, sino en sus generalidades para poder llegar interpretar el sentido de la obra, que como explica Gyldenfeldt, descubrir la finalidad de la obra es una de las tareas interpretativas que completan el circuito comunicacional entre obra y espectador.

El director, en su obra, desencadena toda una gama de emociones psíquicas, demostrando la inestabilidad emocional de las personas, las inseguridades e indecisiones mediante los diálogos. Nos muestra un mundo en el que vivimos a diario, pero desde una perspectiva totalmente radical, que hasta al verlo, nos resulta extraño, porque el film reinventa esta realidad, convirtiéndose en una obra posmoderna.

“Para Lyotard el individuo debe tener un conocimiento para poder adaptarse a una sociedad adicta al consumismo informativo sin ninguna capacidad de procesamiento [...] Su propuesta radica en quitar el privilegio de significados cuando desafiamos al discurso dominante, es poder dar voces a otros. No hay destinatario preciso no hay comunicación privilegiada. Desde esta perspectiva la posmodernidad puede aparecer como resiliencia (definida como la capacidad de capitalizar las situaciones negativas) ante su antecesora la modernidad”. (De la Cruz, 2016: Pág. 27)

Esto es evidente en el film donde la realidad de una generación carece de la capacidad de proyectar a futuro, sin metas ni la capacidad de replanteos, que solo viven el presente sin poder intentar cambios en él. De esta manera, a partir de una premisa sencilla, con personajes que reaccionan de modo poco frecuente, pero con cierto tratamiento identificatorio, nos devela las transformaciones dadas en el mundo global, capitalizado, fragmentado, repercutiendo en las relaciones sociales, traducida en esa interpretación peculiar que hace del vacío lingüístico en el film.

## **FILMOGRAFÍA – FICHA TÉCNICA**

Título: **Sábado**

Director: **Juan Villegas**

Año: 2002

Duración: 72 minutos

**Argentina**

Link para ver online: <https://vimeo.com/75864526>

## **BIBLIOGRAFÍA:**

**De la Cruz, María Gabriela.** *Sístole y diástole: Reflexiones sobre la modernidad y la posmodernidad.* En Libros de Cátedra de Fundamentos Estéticos/Estética. Fundamentos estéticos: Reflexiones en torno a la batalla del arte. Coordinadoras Silvia

García y Paola Belén. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La plata. EDULP 2016.

**Fajardo Fajardo, Carlos.** *Aproximación a los cambios operados en la estética de la era global.* En: Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas. Iliana Hernández García (compiladora). Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2005.

**Filpe, Alicia** (2014) “Universidades: ¿cuál es el verdadero desafío? Del homo academicus teórico a la construcción de conocimiento situado...” en *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP.* La Plata, UNLP .

**Gyldenfeldt, Oscar.** *¿Cuándo hay arte?* Cuestiones de arte contemporáneo Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI. Buenos Aires, Emecé, 2008.

**Jiménez, José.** *Los avatares de “la belleza”.* En: Imágenes del hombre. Fundamentos de estética. Tecnos, Madrid, 1986.

**Marchán Fiz, Simón.** *La autonomía de la estética en la Ilustración.* En: La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del Estructuralismo. Alianza Forma, Madrid, 1996.

**Melamed, Analía,** *Una aproximación al debate contemporáneo sobre la modernidad.* En: Por el camino de la Filosofía, Julio César Moran (compilador) Ed. de la campana, Buenos Aires, 2º edición corregida, 2001.

**Metz, Christian.** *“El decir y lo dicho en el cine: ¿Hacia la decadencia de un cierto verosímil?”* En Lo Verosímil, Buenos Aires, Tempo contemporáneo, 1970.