



Agosto - Septiembre
2005

Identidades en Flujo en La Lección de Tango de Sally Potter



Número Actual

Números Anteriores

Editorial

Sitios de Interés

Libros

Ediciones



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Por Mónica Szurmuk
Número 46

El cine feminista se ha preocupado por deconstruir la relación entre la mirada, el espectador y el ojo fílmico. La proliferación de filmes realizados por mujeres y especialmente por cineastas feministas ha puesto en entredicho esta relación a través de un cuestionamiento de la mirada y del eje fílmico. Tanto a nivel temático como a nivel formal, el cine feminista ha aportado un nuevo repertorio de estrategias fílmicas que cuestionan y ponen de relieve la supuesta transparencia del medio y sus determinantes sexistas. Un corpus importante del cine feminista se ubica en la intersección entre feminismo y postcolonialismo uniendo la preocupación de ambas corrientes por deconstruir el sujeto unívoco, masculino y occidental, o sea por ocupar el lugar de la diferencia que según la cineasta Trinh T. Minh Ha (1989) es el sitio que define al cine feminista.

Sally Potter es una de las cineastas feministas más reconocidas. Su carrera ha sido dedicada a esta deconstrucción y al cuestionamiento del rol de la autoridad directorial y al reposicionamiento de la mirada de los espectadores/espectadoras. Su película *La lección de Tango*, estrenada en 1997, deconstruye el documental como género. El filme ubica a Sally Potter y a Pablo Verón en una relación de tensión erótica, física e intelectual. Filmada en blanco y negro, la película sigue la relación entre Pablo Verón, un bailarín profesional de tango argentino y la cineasta inglesa Sally Potter. Cada uno de ellos toma el rol de él o ella misma/o en la película y el eje de la narración se divide en dos desarrollos paralelos en la vida de Sally. Por un lado, la elección del objeto amoroso como objeto creativo (y en ese sentido sigue la línea que comenzara la cineasta en *Orlando*) y por otro el objeto de deseo en la persona de su profesor de tango Pablo Verón (y la trayectoria que se sigue aquí es la larguísima historia del *latin lover* en el cine). Como la película establece el juego con el documental, usaré el nombre de los protagonistas cuando hablo de su rol como protagonistas de la película y los apellidos cuando hablo de Potter como cineasta y de Verón como bailarín de tango y actor en la película para evitar confusiones –o crearlas.

Analizo esta película como parte de un grupo complejo de experiencias culturales y artísticas que han buscado redefinir los modelos de relación y la creación de la identidad a través de su relación con la otredad. Una de las metáforas preferidas para la creación de esta experiencia es el movimiento sistematizado en diferentes experiencias de viaje – diáspora, exilio, destierro, refugio, migración–, experiencias que han sido celebradas por teóricos postmodernos como espacios de distancia crítica y productividad intelectual. Es imposible, sin embargo, como nos alerta James Clifford (1988) el pensar las posibilidades transnacionales sin reconocer las violentas interrupciones que acompañan la modernización con sus mercados, ejércitos, tecnología y medios de comunicación. El viaje sigue siendo la metáfora preferida para hablar del ser; la identidad es raramente definida si no es en conexión con otro diferente. Viajar críticamente, asegura Levinas, no es viajar como Ulises camino a

casa sino viajar a un lugar de significación nueva, romper con lo viejo y crear un nuevo paradigma:

Al mito de Ulises que regresa a Itaca, quisiéramos contraponer la historia de Abraham que abandona para siempre su patria por una tierra aún desconocida y que prohíbe a su siervo, incluso, conducir nuevamente y de regreso a su hijo a ese punto de partida. (LEVINAS, 2000: 5).

En *La lección de Tango*, Potter propone un viaje hacia el tango que la va a llevar a Buenos Aires como ciudad, al tango como disciplina y como ejercicio hermenéutico y a la subversión del documental como género en la absoluta falta de cualquier tipo de distancia crítica entre ella y su objeto de estudio. Sin embargo vale la pena preguntarse si este viaje es tan diferente a otros viajes, si éste es un viaje crítico u otro viaje más de la metrópolis a la periferia en búsqueda de lo auténtico, de lo real, de lo primitivo, de la identidad definida como contraste.

Como Hélène Cixous (1989), otra prominente figura dentro del feminismo internacional, Potter busca viajar críticamente a través del desplazamiento de un objeto de estudio/ objeto amoroso/ objeto artístico. Ambas mujeres se mueven a un diferente paradigma desplazándose del espacio europeo al latinoamericano buscando allí una representación de lo que están buscando a nivel artístico (*écriture féminine* en el caso de Cixous en la autora brasileña Clarice Lispector, el tango como la fusión de cuerpo, danza, expresión, deseo y texto en el caso de Potter). Sin embargo ambas feministas europeas establecen un juego de identidad/diferencia con este objeto amoroso representándolo como judío/a. Tanto Cixous como Potter han dedicado parte importante de su tarea como intelectuales a explorar sus propias relaciones con el judaísmo. En los dos casos, el otro está callado: Pablo dice ser judío sólo a través de las palabras que requiere el guión cinematográfico escrito por Potter; Lispector ya está muerta cuando Cixous le declara su amor.

El viaje feminista debería ser un viaje deconstructivo que socave la autoridad de los presupuestos patriarcales. Sin embargo, el eje del exoticismo hace que la deconstrucción feminista se escuche menos y sea reemplazada por una idealización de la diferencia. En este caso, el atajo usado para salvar la diferencia es lo judío como símbolo de la diferencia.

Se rescata entonces el paradigma de la cultura europea que posiciona lo judío como la forma esencial de diseñar los modelos de otredad (según Levinas) y se pone en un sitio intercambiable con la otra forma de alteridad básica (el género). Tanto Potter como Cixous están alertas de la imposibilidad de ver el género como una identidad que trasciende la clase social, la etnia, la situación nacional. Sin embargo, ambas posicionan la identidad judía como supranacional, como la que permite una entrada a una cultura que no se conoce y que fuera del marco planteado es extraña.. Ambas autoras definen esta experiencia en términos pedagógicos: en el texto que origina su escritura sobre Lispector, por ejemplo, Cixous define la relación entre ella y la obra de Lispector como una de aprendizaje que tiene lugar "en la escuela de Clarice." *La lección de Tango* está estructurada alrededor de doce lecciones. La pregunta sería qué se aprende y qué se enseña o en términos que plantea la película misma "quién dirige" y "quién guía".

En toda su producción cinematográfica, Potter propone el viaje como modelo de conocimiento y auto-conocimiento: Orlando viaja a través del tiempo. En *La lección de Tango*, Sally viaja cronológicamente a través de las lecciones (primera, segunda, tercera...), pero también algo aleatoriamente a través de las tres ciudades que funcionan como ejes (Londres, París, Buenos Aires). Esta libertad de movimiento naturalizada en la película es, sin embargo, parte del espacio privilegiado que Sally ocupa en la distribución socio-geográfica del mundo, que como nos recuerda

Diana Fuss "el espacio opera como uno de los principales significantes de diferencia racial bajo el gobierno colonial, la libertad de movimiento (física y social) se transforma en una prerrogativa blanca."¹ (1995: 143). Sally minimiza este privilegio (contesta "de Londres" a la pregunta "¿usted de dónde es?"). Ser "la inglesa", como se la conoce en Buenos Aires, le otorga una enorme cantidad de recursos simbólicos y materiales que la posicionan en un sitio de poder sobre sus objetos de estudio del mundo del tango. Complicar la unidireccionalidad de la mirada y subvertir los géneros cinematográficos como en este caso el documental, no son suficientes para desbaratar la problemática posición del yo y el otro, donde el yo siempre se resignifica como europeo y blanco.

El eje feminista de la película es la tensión entre la autoridad y el subalterno. ¿Quién dirige? ¿Quién manda? Marcado por las desviaciones profesionales y de esta manera sobrepasando las determinantes de género, Verón es quien dirige en la pista de baile, Potter en el rodaje. Sin embargo esto se complica por los múltiples cruces entre las escenas de baile y por la atracción que Sally siente por Pablo². Detrás de la cámara, también, Potter es la responsable de representar su propio cuerpo y transformarlo en espectáculo.

La película, por consiguiente, ubica la tensión sexual/erótica en el contexto de la de actor/directora/profesor/alumna, pero elude toda incursión en el ámbito de lo geopolítico. La exotización de lo latinoamericano como otro está presente, notablemente representado por la idealización del tango como ejercicio erótico. Mientras que, como han indicado Martha E. Savigliano (1995) y Jorge Salessi (1995), entre otros, en momentos diferentes de la historia argentina el espectáculo ha sido uno de inestabilidad racial y de clase, ansiedad sobre la diversidad sexual, fusiones y alianzas. En los Estados Unidos y en Europa, sin embargo, el tango ha sido siempre un espectáculo de pasión y tensión erótica. Esta erotización aparece en la misma elipsis de la estrategia de amor con el diferente que sin embargo se revela en algún sentido intangible como igual o parecido. En *La lección de Tango* esta intangibilidad está representada por el judaísmo, que Sally define como un "sentimiento" y que también aparece como *performance*. Ella actúa el judaísmo (lo pone en escena) cuando prende las velas de Jánucal, lleva a Pablo a la sinagoga en Buenos Aires y lee a Martín Buber, mientras Pablo lee a Marlon Brando.

La lección de Tango propone una lectura cronológica superficial. Pero existe también la posibilidad de hacer una lectura circular en tanto y en cuanto el filme es de por sí un recuento, un *racconto* de las doce lecciones. De esa manera Potter subvierte el orden del documental, a través de la puesta en escena de lo que la cámara supuestamente tiene que haber observado. En ninguna otra parte de la película es esto tan claro como en la lección número 5, cuando Pablo y Sally declaran el judaísmo como identidad compartida en una escena en espejo con una lágrima recorriendo la mejilla de cada uno de ellos.

Hasta ese momento la identidad ha estado marcada por el idioma –ella habla inglés, él castellano y la tregua de elegir una lengua franca "on est à Paris, alors on parle français." (estamos en París, hablemos francés) Pablo marca la locación como parte de la identidad por primera vez en dos oraciones subsecuentes: "I always wanted to be in France, I always wanted to be a dancer." En la quinta lección, Sally y Pablo están senados en un café en París, el sitio marcado por el lenguaje que hablan: "Tu crois en Dieu?" La respuesta de Sally, la estudiante es "I feel I am a Jew." La respuesta de Pablo es "I am a dancer and a Jew." Esta escena es la única que aparece embrionariamente en Buenos Aires donde Sally le explica a Pablo lo que deberá hacer, decir este parlamento, llorar, a lo que él contesta "Why would I do that?". La respuesta de Sally es la autoridad directorial, es su película y ella da las órdenes.

En *Angora Matta*, Martha E. Savigliano ha analizado brillantemente cómo entran en juego erotismo, arte y cultura en *La lección de Tango* mostrando cómo Potter naturaliza los mismos presupuestos que busca deconstruir. El postfeminismo de Potter se limita a crear una narrativa emancipatoria para el personaje de Sally transformando a Pablo en el nativo que debe ser manejado, manipulado y que no puede, en última instancia, hablar por sí mismo. Como nos recuerda Fredric Jameson, "the visual is *essentially*³ pornographic... Pornographic films are... only the potentiation of films in general which ask us to stare at the World as though it were a naked body." (JAMESON, 1990: 1) En los últimos veinte años el cine feminista ha dedicado mucho ímpetu a buscar maneras de desentrañar la relación entre mirada, cuerpo y patriarcado, teniendo en cuenta que la imagen no es sólo el lugar de la pornografía sino también el lugar donde se pueden ejercitar cambios. Un cambio es posible solamente desde la crítica profunda a los modos simbólicos de producción de la diferencia. Lamentablemente esa crítica profunda, ese viaje crítico, no aparece en el caso de este filme.

Notas:

¹ "Space operates as one of the chief signifiers of racial difference here: under colonial rule, freedom of movement (psychical and social) becomes a white prerogative." [La traducción al español es de la autora de este artículo]

² En su análisis del filme como un proyecto pedagógico feminista, Lucy Fisher toma como realidades dos elementos de la relación entre Pablo y Sally que son presentados como "performances": el judaísmo de Pablo y la relación amorosa entre los dos:

Attention to the issue of colonization helps elucidate an otherwise enigmatic aspect of Potter's film. In conversations between her and Veron, he raises the question of her being Jewish. The matter first arises one night as they sit and talk. Veron inquires whether Potter believes in God and she says that, although she is an atheist, she still 'feels like a Jew.' He confesses that he is also Jewish. Sharing this intimacy inexplicably brings tears to their eyes. Later on, Potter proceeds to tell Veron a bible story about Jacob wrestling a stranger who he determines is either an angel or God. Still later, the couple stands beneath a painting depicting the event and enacts the role of Jacob and his antagonist as portrayed on the canvas. We recall here that, upon meeting Veron, Potter remarked that he moved "like an angel." In yet another scene, Potter lies in bed reading Martin Buber's *I and Thou*, thus linking her love affair with a spiritual search. Finally, in a closing segment of the film, the couple sits in a synagogue, listening to religious chants; Veron is wearing a yarmulke. When they leave, he says he is not at home in temple but confesses that he fears being "without roots" and "disappearing without a trace" (anxieties often ascribed to the Jewish people). Just how central these exchanges concerning Judaism are to the film is emphasized when, later, in discussing Veron's performance in her upcoming movie, Potter talks of restaging the scene of their original conversation about religion." (2004: 52)

Esta lectura simplifica una trama mucho más compleja de la relación entre Sally y Pablo en la película y sobre la relación de las identificaciones. Mientras que Pablo pareciera conectar el judaísmo con la falta de raíces y con la diáspora, la lectura de Fisher lo define como una religión compartida.

La relación amorosa es presentada por Fisher como otra "realidad pero es negada por Verón en múltiples entrevistas. Problemáticamente en el rol de "nativo" las afirmaciones de Verón son ignoradas.

³ Cursivas en el original.

Referencias:

- CIXOUS, Hélène. *L'heure de Clarice Lispector, précédée de Vivre l'orange*. Paris: Des Femmes, 1989.
- CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- FUSS, Diane. *Identification Papers*. New York: Routledge, 1995.
- FISHER, Lucy. "Dancing through the Minefield": Passion, Pedagogy, Politics, and Production in *The Tango Lesson*." *Cinema Journal* 43:3 (primavera 2004): 42-68.
- JAMESON, Fredric. *Signatures of the Visible*. Nueva Cork: Routledge, 1990.
- LEVINAS, Emmanuel. *La huella del otro*. (traducción de Silvana Rabinovich). México: Taurus, 2000.
- POTTER, Sally. *The Tango Lesson*. Londres: Farber and Farber, 1997
- (directora y escritora). *The Tango Lesson*. Sony Pictures Classics, 1997.
- SALESSI, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas: Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995.
- SAVIGLIANO, Martha Elena. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder: Westview Press, 1995.
- . *Angora Matta: Fatal Acts of North-South Translation*.

Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2003.
TRINH T., Minh-ha. *Women, Native, Other: Writing, Postcoloniality, Feminism*.
Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Dra. Mónica Szurmuk

*Investigadora del Instituto Mora y miembro del Sistema Nacional de
Investigadores, México.*