

Storytelling (Historias de ironía y perversión)

Sugerencias para una "lectura" en clave pedagógica

Por Evangelina Canciano

SINOPSIS

Storytelling está compuesta por dos historias:

"Fiction", que transcurre en un campus universitario y trata de un grupo de adolescentes que asiste a un curso de narrativa dictado por el Sr. Scott, autor de una novela que le valió el Pulitzer, pero que no ha podido evitar tener que ganarse la vida dando clase a chicas y muchachos de clase media.

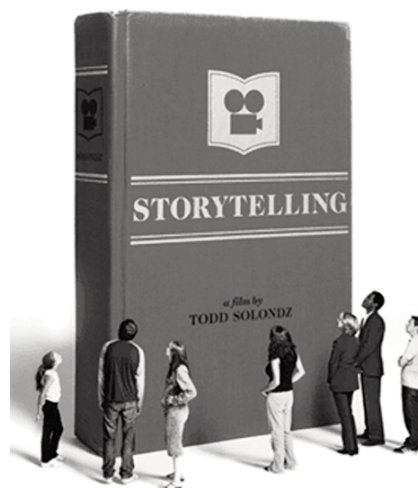
"Non fiction" cuenta las tribulaciones de Toby Oxman, un escritor fracasado que convence a una familia para rodar un documental sobre la juventud basándose en las vicisitudes de su hijo mayor, un joven desorientado y rebelde, presionado por su familia para ingresar a la universidad.

Suele decirse que Todd Solondz es el gran provocador del cine independiente estadounidense y las controversias que su último film, *Storytelling*, han provocado en un amplio sector del público, de alguna manera lo confirma.

Este director entiende que el rechazo que su cine es capaz de producir proviene no tanto de los temas que trata sino, en todo caso, del hecho de que él, como director, puede tener su propio punto de vista moral sobre lo que está contando, pero no da ninguna pista, ninguna señal de qué es lo que el espectador debe pensar o sentir frente a ese mecanismo narrativo.

*"En el cine de Solondz no hay manual de instrucciones ni hoja de ruta, sólo un puñado de situaciones tomadas de la observación de las costumbres de la vida suburbana norteamericana y expuestas con un grado de desnudez que las puede hacer tan graciosas como intolerables."*¹

Si bien las historias que conforman *Storytelling* no mantienen entre sí conexión narrativa, podríamos decir que ambas nos ofrecen significativos elementos para abordar la cuestión de la destitución



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Storytelling

DIRECCIÓN:

Todd Solondz

GUIÓN:

Todd Solondz

PRODUCCIÓN:

Declan Baldwin

FOTOGRAFÍA:

Frederick Elmes

MONTAJE:

Alan Oxman

INTÉRPRETES:

FICCIÓN

Selma Blair, Robert Wisdom, Leo Fitzpatrick, Aleksa Palladino.

NO FICCIÓN

Paul Giamatti, John Goodman, Mark Webber, Lupe Ontiveros, Julie Hagerty, Jonathan Osser, Noah Fleiss, Mike Schank, Xander Berkeley.

AÑO:

2001

ORIGEN:

EEUU

DURACIÓN:

87 minutos

¹ Monteagudo, Luciano. Todd Solondz y el valor revulsivo. "Storytelling". En diario *Página/12*. 09/05/2002.

simbólica de las instituciones tradicionales como la escuela y la familia.

La infancia y la adolescencia "modernas", es decir, tal como las conocimos hasta hoy, no siempre existieron. Podemos decir que son subjetividades producidas, instituidas por dos discursos o narrativas que se constituyeron y desplegaron con fuerza en todo occidente desde fines del siglo XIX y a lo largo del XX, como son la familia burguesa y la escuela estatal.

Ambas instituciones se sostenían en la autoridad del adulto, la creencia en la necesidad de protección y cuidado de la infancia y en "la noción del futuro como conquista de una adultez que se vive como una etapa deseada".²

Ahora bien, si nos centramos en "Non Fiction", en la segunda de las historias encontramos una serie de escenas que ponen en el centro la cuestión del quiebre o ruptura de estos dispositivos. Por ejemplo, un Toby Oxman interesado en realizar un documental acerca de los adolescentes del siglo XXI y su familia porque considera que los jóvenes de hoy son desinteresados, apáticos; una familia que finalmente accede y se complace en participar de ese documental tanto o más que su hijo mayor; un niño capaz de dirigir a su padre para cumplir sus caprichos como echar a la mucama, la ausencia de la posición de protección y autoridad de los padres hacia los hijos, la indiferenciación de los lugares tradicionales de padres e hijos. En "Fiction" podemos observar otra veta de este mismo problema si nos detenemos en la cuestión de la autoridad del adulto como condición para que el vínculo educador-educando se constituya. Posición que para el educador significa un lugar de poder que reposa en la legitimidad de sus conocimientos. Pero, ¿qué ocurre cuando el profesor Scott utiliza su posición de poder para acercarse a una alumna a fin de seducirla y someterla a una práctica sexual humillante? Ocurre que se aprovecha de su lugar y, por tanto, del lugar de "no saber" del alumno, de modo que el vínculo educativo se disuelve, no sólo por el acto de perversión que realiza el adulto, sino también porque lo que se pone en cuestión es su autoridad, elemento clave sobre el que se montó uno de los pilares fundamentales del dispositivo escolar: el docente.

Para explicar las nuevas características que atribuimos a la infancia y la adolescencia, la caída de la autoridad, la distancia o brecha que se establece entre jóve-



nes y adultos, Duschatzky-Corea se basan en la noción de destitución de las instituciones modernas.

Pero, ¿de qué hablamos cuando hablamos de destitución de las instituciones? Nos referimos a la pérdida de su eficacia simbólica, es decir, a la pérdida de su capacidad para constituir a un sujeto alrededor de un conjunto de normas y valores que son los que rigen la vida social.³ La destitución simbólica de las instituciones refiere entonces a que la ficción que éstas construyeron, mediante la cual eran interpelados los sujetos, perdió la capacidad de producir efectos prácticos.⁴

Se trata de un agotamiento del dispositivo escolar y familiar en tanto instancias instituyentes de subjetividad.

De modo que las transformaciones que visualizamos en la infancia y la adolescencia nada tienen que ver con la pérdida de su esencia o la perversión de su naturaleza sino con la destitución de las condiciones institucionales que durante la modernidad la hicieron posible.

Destitución que explica a su vez, el desplazamiento –producido en los últimos años– del lugar que ocupaba la escuela en la constitución de los adolescentes y su reemplazo por los medios de comunicación.

Comprender este desplazamiento requiere que nos centremos en el ya conocido pasaje de la modernidad a la posmodernidad, el cual es más que un mero cambio o agregado de palabras, implica un cambio en los discursos y prácticas que veníamos sosteniendo. "Mientras que en la modernidad la cultura escolar era la cultura legítima, en la actualidad son los nuevos y más desarrollados medios de comunicación los que están en igualdad de condiciones –o acaso en supe-

² Duschatzky, Silvia y Corea, Cristina, *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*, Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 87.

³ Duschatzky, Silvia y Corea, Cristina, *ibidem*, p. 82.

⁴ Duschatzky, Silvia y Corea, Cristina, *ibidem*, p. 81.

riores— de influir en la infancia y la juventud. Ha llegado a tanto su influencia que también los viejos medios de comunicación, como la TV, que antes estaban harto vapuleados por la cultura escolar, comienzan a ser percibidos con un nivel de legitimación mayor".⁵ Desde esta perspectiva, no resulta entonces casual la fascinación por los medios de comunicación, no sólo de Scooby, el hijo mayor, sino de toda su familia.

En "Fiction", a diferencia de la otra historia, encontramos a un grupo de jóvenes "interesados", comprometidos con la escritura, al parecer una cuestión poco común en los tiempos actuales en el que ya resulta habitual escuchar que los jóvenes no leen, no estudian. Sin embargo, a medida que penetramos en el film, vemos a Marcus, un joven que sufre parálisis cerebral y asiste al taller de escritura, elaborar un relato explícitamente autobiográfico sobre su parálisis. Por su parte, Vi, la novia de Marcus, luego de la humillante, insultante y traumática experiencia sexual que tuvo con el profesor Scott, lee un relato testimonial también basado en esta experiencia. Ambas escenas ponen en el centro la dificultad de estos jóvenes para ver o hacer de la escritura un lugar de ficción, lo cual es destacado por el mismo profesor Scott, quien ante el relato de Marcus irónicamente le pregunta si el subtítulo "La crudeza de la verdad", que le ha puesto a su relato, es pretencioso o chistoso, o cuando ante la afirmación de Vi de que todo lo que ella narra sucedió realmente, el profesor contesta que el hecho de que esté basado en la realidad no exime al autor de la responsabilidad de la ficción.

Desde aquí lo que pretendemos poner de manifiesto es que en la escritura la oposición ficción-realidad se disuelve. Pero se disuelve porque lo que no se sostiene es la asimilación de la ficción con la idea de men-



tira o falsedad y la realidad con la verdad. No hay forma de nombrar la realidad si no es a través del lenguaje, de la palabra. No hay modo de decir algo acerca de la realidad si no es a través de la narración. Ahora bien, la narración o la escritura siempre es ficción, invención que puede o no estar basada en hechos reales. Así, la verdad alcanza un status diferente, ya no se trata de la verdad de la realidad, sino de las verdades que una ficción puede transmitir a quien la lee.

Esta dimensión de la escritura, que bien puede ser un lugar de constitución de los jóvenes, en el film queda reducida al lugar de la expresión de lo que les sucede. Quizás esta cercanía a la realidad, esta dificultad para hacer de la escritura algo más que un espacio para decir lo que les ocurre, tenga que ver con el contexto histórico en el que la adolescencia y la infancia actuales se constituyen. Un tiempo en el que las ficciones y discursos que nos interpelaban y asignaban un lugar en la trama social han sido destituidas y reemplazados por otros —mercado, medios de comunicación, drogas— que ya no contienen la promesa de un futuro mejor, sino tan sólo elevadas cuotas de ironía y perversión.

⁵ Narodowski, Mariano, *Después de clase. Desencantos y desafíos de la escuela actual*, Ed. Novedades Educativas, Buenos Aires, 1999, p. 75.

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

Una delgada frontera

Pese al título con que se las presenta, las dos historias que componen *Storytelling* son relatos de ficción. Relatos dispares, heterogéneos tanto en el aspecto narrativo como en el estilístico (el primero sostiene un tono sombrío; el segundo alterna comedia y drama, combina realismo intimista con absurdo y carga las tintas de humor negro hasta rozar lo grotesco). No obstante estas diferencias, ambos relatos tienen un elemento en común: el motor dramático de la acción está vinculado con la escritura de un texto –literario en el primer caso, fílmico, en el segundo– que "intenta" registrar experiencias reales.

1. Ficción

Este relato tiene una trama compacta, sin digresiones ni líneas colaterales de acción. En este sentido, el novio hemipléjico cerebral, las opiniones de los compañeros de taller literario, la autoridad del Prof. Scott (premio Pulitzer) conducen in crescendo al episodio (central, desde el punto de vista argumental) en que Scott viola a la joven Vi. Una escena que impacta, perturba, violenta. Y que, a continuación, insiste en subrayarse con la denuncia que la



FILMOGRAFÍA DE TODD SOLODONZ

1985.- *Schatt's Last Shot*
 1989.- *Fear, Anxiety & Depression*
 1995.- *Welcome to the Dollhouse*
 1998.- *Happiness*
 2001.- *Storytelling*
 2004.- *Palindromes*

joven hace ante el grupo mediante la lectura de su cuento. Las consecuencias de este acto, sin embargo, resultan contrarias a lo esperado. Como dice Scott "al empezar a escribir todo se vuelve ficción". Con ello, la monstruosidad de lo ocurrido se diluye en comentarios sobre el valor literario de lo narrado, la utilización de clichés, el interés o rechazo que despiertan ese tipo de personajes y temáticas. En vano, Vi argumentará angustiada "La historia es real", "Esto sucedió". La ficción ha fagocitado a la realidad y desandar ese camino es prácticamente imposible.

2. No ficción

Si el primer relato concentra la trama en unas pocas escenas y tan sólo tres personajes, este segundo se dispara y dispersa en varias direcciones. Están: el documentalista que quiere hacer una crónica de los cambios ocurridos en la escuela secundaria, el adolescente que pretende hacerse famoso en un *talk show* televisivo, el padre que le insiste con el ingreso a la universidad, el hermano menor que acosa a la mucama y busca hipnotizar a alguien, el otro hermano que está hospitalizado en estado de coma. Testigos de todo ello son la cámara del documental y la mucama, un personaje opaco y sin aparentes objetivos propios que termina inesperadamente, como la cámara, poniendo punto final a la historia de los Livingston.



Entonces, si pensamos el desarrollo de este relato en términos de causalidad narrativa clásica surge rápidamente una decena de fisuras en el nivel del guión: No hay progresión dramática, ni un buen delineamiento psicológico, ni existen motivaciones claras para el accionar de los personajes. Ya se ha dicho, este relato no tiene la contundencia de "Ficción". Tan acabado, tan redondo en su "principio, medio y fin", como dice el Prof. Scott. Pero, es que ¿no es esto No ficción? Es decir, un texto que quiere registrar la realidad, incluso, en su bastedad, su dispersión, sus contradicciones. Una narración que deambula entre los acontecimientos sin establecer un acomodamiento previo. Tal vez, pensándolo de este modo, podamos ver en este relato algo más que los eventuales avatares de un cineasta novato queriendo hacer un film documental.