



Llega un momento en la vida
en el que todo vale.



MICHAEL PITT EVA GREEN LOUIS GARREL

SOÑADORES



UN FILM DE BERNARDO BERTOLUCCI

HANWAY presenta en asociación con FOX SEARCHLIGHT PICTURES una co-producción RECORDED PICTURE COMPANY, PENINSULA, FICTION,
una producción de JEREMY THOMAS un film de BERNARDO BERTOLUCCI MICHAEL PITT EVA GREEN LOUIS GARREL "THE DREAMERS"
ROBIN RENUCCI ANNA CHANCELLOR diseño de vestuario LOUISE STUERNWARD diseño de producción JEAN RABASSE
montaje JACOPO QUADRI director de fotografía FABIO CIANCHETTI productores asociados HERCULES BELLVILLE, PETER WATSON
co-productor JOHN BERNARD guión de GILBERT ADAIR basado en su novela
producido por JEREMY THOMAS dirigido por BERNARDO BERTOLUCCI



Los soñadores. Dir. BERNARDO BERTOLUCCI, Recorded Picture Company (RPC) / Peninsula Films / Fiction Films, 2003. (*The Dreamers*).

¿Y qué es la juventud?
¿Una rosa, un cisne, un ballet, una ballena,
Una pequeña cruzada infantil fosforescente y resbaladiza?
¿Una mano suave y blanca en el claro de luna de la infancia?
¿Una pérdida de tiempo que se nos da como limosna?
Jack Kerouac, *La vanidad de los Duluo*

HACIA el año 2003, Bernardo Bertolucci junto a la distribuidora inglesa de cine independiente Hanway, asociada a la Fox Searchlight Pictures (una división cinematográfica de Fox Film Entertainment especializada en films británicos independientes) con la co-producción de Recorded Picture Company, Peninsula, presentó un film en más de un aspecto original y novedoso en relación a las representaciones culturales que promueve.

Esta aclaración resulta válida, en tanto a los orígenes que determinan toda producción, ya que no podríamos abordar un texto en su totalidad sin apreciar la industria que lo sustenta. Y dicha afirmación, de manera paradójica, una vez más vuelve a confirmar y ofrecer un pequeño vestigio de lo que sucede en toda industria y producción: si bien este film pertenece o se asocia a una de las más grandes industrias cinematográficas universales, se trata al menos de una bifurcación, de una empresa que cuenta con una relativa autonomía.

Advertimos esto, pues las representaciones que en el film se incluyen se asemejan poco a las presentadas por las grandes industrias televisivas, musicales o cinematográficas.

Lo primero que apreciamos en *Los soñadores* es una concepción de la juventud comprometida con la realidad y los acontecimientos históricos. La primera escena misma del film muestra a una multitudinaria juventud francesa —un tiempo antes del Mayo del 68— que sale a las calles en el momento que el gobierno intentaba desplazar a Henri Langlois (director y co-fundador de la Cinematoteca) deteniendo la financiación del proyecto.

Como el autor de la novela en la que se basa el film, que vivenció aquellos mismos acontecimientos, señala: “Se trataba de un hecho de la máxima importancia que acontecía en París” —explica Gilbert Adair—. “Era la primera vez que los jóvenes habían desafiado al Estado, y en realidad habían ganado, porque Langlois fue readmitido. Mucha gente ha sostenido que aquello fueron los prolegómenos a los altercados del Mayo del 68”.

Pero no se trata sólo de la promoción de una juventud idealista que refleja un determinado momento histórico: la misma construcción del film, los escenarios que presenta, sus detalles fotográficos y pictóricos, los diálogos que enaltece, la música que utiliza, el conflicto argumentativo, el rol mismo de la mujer, etcétera, confluyen en una codificación o *significancia* (en el sentido del trabajo del signifiante en contraste con la significación, propuesto por Julia Kristeva y Roland Barthes) ajena en este caso a los valores culturales dominantes, que piden impacientemente ser decodificados o reconstruidos.



Como comprende Hedbige en *Subcultura, El significado del estilo*, las tensiones entre grupos dominantes y grupos subordinados pueden verse reflejadas en las superficies de la subcultura, en unos estilos confeccionados a partir de objetos cotidianos dotados de un doble significado (Hedbige, 2004: 15). El estilo es presentado entonces como insurgencia, bricolaje: esto es, símbolos desplazados y transferidos de sus contextos originales¹.

En *Los soñadores*, por ejemplo, una escena se detiene frente a la famosa obra de Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*, trabajo que ha sido insistentemente relacionado con la revolución francesa. Sólo que en vez de encontrar el rostro original de la mujer que sostiene la bandera del país, vemos el esplendoroso rostro de Marilyn Monroe. Pero tampoco debe resultarnos sorprendente que dicha imagen persista en yuxtaposición con *I need a man to love*, de Janis Joplin, que, como sabemos, se trata una de las representantes femeninas del movimiento contracultural de los años 60.

II. ROCK Y REVOLUCIÓN

“En los 60 había algo absolutamente *mágico*” —rememora Bertolucci—, “en el sentido que estábamos... bien, permitámonos emplear la palabra *soñando*. Estábamos fusionando el cine, la política, el jazz, el rock and roll, el sexo, la filosofía, la droga... y yo estaba devorándolo todo en un estado de permanente *éxtasis*”.

Pero si la década del 60 ya evidenciaba la abundancia de la posguerra que contribuyó a la emergencia de una conciencia generacional entre los jóvenes disfrazando la experiencia de clase, exhibiéndola en estilo, también es un período en el cual la industria cultural en general toma un rumbo definitivo al incorporar la juventud como objeto privilegiado de sus mensajes y apelaciones (Mangone, C. y otros, 1994: 21).

Si bien el film plantea elementos que sin duda en la historia se manifestaron como emergentes opositores y alternativos de lo dominante, lo *activamente residual* del film —en el sentido propuesto de Raymond Williams²— deviene ya del adormecido título mismo que lo presenta, como también de las eventuales explicaciones utilizadas por el director (incluidas en el párrafo precedente).

Emplear la palabra “soñando”, o eclipsar a un film bajo el título de “soñadores”, embiste ya a un disfraz y una reinterpretación que poco se asemeja a lo real y a lo posible³. El intento del director de legitimar en *éxtasis* (o *mágico*) los acontecimientos políticos ocurridos hacia el Mayo del 68 ratifica el orden existente actual, no sólo político y económico, sino también cultural

Como se señala en *Vidas Imaginarias, los jóvenes en la tele*: “Los procesos culturales, sociales y políticos de las décadas del 60 y 70 fueron retraducidos por el sistema dominante a través de una industria cultural que los incorporó como signos, códigos de reconocimiento que se estampillan al circuito del consumo” (Mangone, C. y otros, 1994: 130).

1 John Clarke, describiendo el proceso de generación estilística, retoma el concepto de Lévi-Strauss de bricolaje entendido como: “el reordenamiento y la recontextualización de los objetos para comunicar significados nuevos dentro de un sistema total de significaciones, el cual ya incluye significados previos sedimentados atribuidos a los objetos en uso” (Clarke: 79).

2 “Es en la incorporación de lo activamente residual (alternativo o de oposición) — a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada— como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente” (Williams, 1997: 145).

3 El riesgo de que no todo espectador pueda decodificar de esta misma manera el mensaje hace necesaria la inclusión de la observación denotada. Particularmente porque el significado dominante de la palabra —al menos entre sus principales acepciones (RAE)— remite a lo alejado, fantástico, imposible: 1. Representarse en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme; 2. Discurrir fantásticamente y dar por cierto y seguro lo que no lo es. Esto es reforzado por los sinónimos luego empleados por el director: “mágico”, que no necesita aclaración, y “éxtasis”: “estado del alma...”, RAE).



Sin embargo —y pese a esta aclaración— creemos que el resultado del film no deja de ser positivo, al menos en comparación con el imaginario del joven que se construye hoy día desde los medios masivos: como el discurso de la juventud televisiva que se desenvuelve en un ambiente despolitizado, desideologizado y por afuera de conflictos sociales (Mangone, C. y otros, 1994: 23); que intenta canalizar a la juventud en una dimensión “inofensiva”, incapaz de perpetrar agresión alguna contra los valores tradicionales del orden instituido por el llamado *sistema liberal* (Walger, S. y Ulano-vsky, C., 1974: 162).

El arquetipo del joven desinformado, inculto y despreocupado es completamente doblegado y destruido en *Los soñadores*.

Apasionados por el cine y la literatura, los hermanos Theo e Isabel conocerán a Matthew, un joven norteamericano que pasa sus días enteros en la Cinemateca. Se conocerán, como se advirtió antes, en medio de una protesta social que será reprimida por un multitudinario grupo de policías. Juntos escapan y comienzan a conocerse bajo la noche de París.

Como ya se adelantó, hasta los mismos diálogos en el film presentan un carácter bien diferenciado. Una voz en off de Matthew inmediatamente deja a uno significados en el aire (o polisemia) en la primera de las escenas: “*Hablábamos de política, de cine, de por qué los franceses nunca formarían buenos grupos de rock*”.

¿Cuánto material, conocimiento, experiencia e imaginación el espectador del film tendrá que emplear para resolver el enigma, que por cierto en ninguna parte del mismo se esclarece?

Podríamos recorrer un material historiográfico acerca de las descolonizaciones inglesas y francesas; considerar factores “contingentes”, tales como la ubicación geográfica y la naturaleza de la provisión cultural local en forma de clubes y discos (Beezer, 2004 : 124), como también podríamos pensar en el dominio hegemónico de la lengua inglesa, o incluso reflexionar sobre los mismo orígenes del rock and roll, que, como propone Yonnet (1988), se presentan por medio de una fusión que por vez primera logra unir los intereses de los blancos y de los negros norteamericanos. ¿Pero no es acaso un joven francés precisamente el padre del vértigo —aquello tan característico del pop, como pretende Yonnet (1988) — y del simbolismo poético? ¿No son también las ciudades de Francia, los barrios, colonias y bares de Montmartre y Montparnasse de París, centros históricos e incluso modernos de la bohemia artística intelectual?

Sin resolver esta pregunta⁴, que se resiste a respuestas unívocas, el *pop* y la *revolución* serán las dos caras de una misma constitución social que afecta a las mismas clases de edad (Yonnet, 1988: 128).

Esta homología es explotada a lo largo de todo el film por el director: Jimmy Hendrix, Janis Joplin, The Doors y Bob Dylan. La música deja de ser un simple artificio complementario, ya que sobre ella misma se trazan los elementos mismos de la significación.

III. JÓVENES-ADULTOS Y ROLES DE GÉNERO

Uno de los mayores aciertos de *Los soñadores* consiste en develar —como pretendía Bourdieu— que las divisiones entre las edades son arbitrarias; es decir, que son construidas socialmente: entre la división lógica entre jóvenes y viejos media la cuestión del

4 Una observación que merece ser destacada, en clara relación con el disturbio de la Cinemateca Francesa defendida de manera fervorosa por jóvenes hacia el 68, puede aproximarnos si bien no a cierta conjetura, al menos a consideraciones específicas. Es Paul Yonnet quien describe el vuelco que transcurre entre 1965 y 1970 respecto a la expansión de la industria fonográfica, que superaba ampliamente a la tasa de crecimiento industrial general (en mayor medida en Norteamérica). Como el autor mismo concluye: “Los discos y las cintas de la música de rock (...) llegaron a ser la cultura mayor de nuestra época; suplantaron al cinematógrafo en plena crisis” (Yonnet, 1988: 142).



poder, de la división (en el sentido de la repartición de los poderes), de la imposición de límites (Bourdieu, 1990: 164).

Si bien la juventud es una condición que se articula social y culturalmente en función no sólo de la moratoria social o de clase, sino que también está determinada por la moratoria vital o por las determinaciones generacionales y de género mismo (Margulis, 1992: 29), se presenta como oportuna una escena misma del film que no sólo materializa esta lucha por la repartición del poder, sino que lo hace bajo el influjo de una sensibilidad admirable.

Cuando Theo e Isabel llevan a su nuevo amigo Matthew por vez primera a su casa para presentarlo a sus padres, hacia el final de la cena —por medio de una circunstancia aleatoria— se construye una discusión que claramente se delimita como un campo de enfrentamiento.

Si bien el padre arroja la primera piedra, advirtiéndole que no entiende cómo por medio de manifestaciones y encierros sus hijos intentan cambiar al mundo, es Theo quien inmediatamente retruca a su padre recordándole que no firmó una petición contra la guerra de Vietnam.

El padre de Theo e Isabel es una figura de renombre en su país, un poeta reconocido y admirado: contar con una firma de él en una petitoria tendrá seguro un valor simbólico que no incluye ni el más heroico de los gestos revolucionarios de un joven.

De allí la exasperación y la incompreensión de Theo hacia su padre:

“Antes de cambiar el mundo tienes que saber que tú también formas parte de él (el padre le dice a Theo). No se puede juzgar mirando desde afuera.

- Eso es lo que has hecho tú, te has negado a firmar la petitoria sobre la guerra de Vietnam.

- Los poetas no las firman petitorias, firman poemas.

- Sí, una petición es un poema.

- Sí; y un poema es una petición...

- Gracias Theo, pero no estoy aquí para que me recuerdes mi trabajo.

- “Una petición es un poema, y un poema es una petición”. - repite Theo. - Son esas las frases más famosas que has escrito”.

Esto condice con lo planteado por Paul Yonnet, quien explica que lo que posibilitó el surgimiento de pequeños grupos de acción política en Mayo de 1968 no sólo en Francia, sino también en Alemania, Italia y Estados Unidos, fue la conquista de un mundo despolitizado, en el sentido de no participar directamente en organizaciones ya existentes, es decir, organizaciones que prestaban su adhesión a ideologías, valores y modos de vida ya expresados como la ideología obrera o el “credo democrático” (Yonnet, 1988: 141).

¿No es precisamente, como afirma Bourdieu, que sólo puede haber historia mientras los individuos se rebelen, resistan y reaccionen? (Bourdieu, 1987: 68).

Otro de los aciertos del film confluye en la representación que se hace del género femenino. Acostumbrados a simplemente relacionar al hombre con poder, dinero iniciativa y decisión (Mangone y otros, 1994: 25) como sucede en las telenovelas juveniles, aquí la mujer cobrará un rol además de protagónico, decisivo: la relación entre Theo y Matthew es completamente mediada por Isabel, desde el principio hasta el final de la película. No sólo se conocen por intermedio de ella, sino que la relación entre Theo y Matthew se construye a partir de los deseos de Isabel: cumplir con determinadas prendas de juego, la propuesta de que Matthew conviva con ellos; es decir, que el rol del género resulta determinante para la historia y las interacciones entre los personajes.

Lo mismo sucede en relación con la madre y el padre de Theo e Isabel. En los momentos conflictivos (discusiones del padre con sus hijos, o cuando ellos mismos los encuentran a ambos desnudos junto a su cama) es la madre la que induce al marido a corre-



gir su comportamiento u obviar situaciones, como sucede en los ejemplos presentados.

Si bien es cierto que Bertolucci a la hora de realizar el casting se ha basado en el arquetipo dominante de belleza social y de clase (Mangone y otros, 1994: 67) —incluso ha llegado a describir a Eva Green (Isabel) con la simple alusión de “*es tan hermosa, que es indecente*”—, esto no debería por ello quitarle el mérito de haber generado una reformulación a los presupuestos tácitos en relación a una biopolítica que ha logrado naturalizar la superioridad y el dominio masculino (Reguillo Cruz: 55).

IV. DE LA SUBCULTURA COMO ESTILO A LA CONTRACULTURA REVOLUCIONARIA

La secuencia narrativa y argumental de *Los Soñadores* comienza, como hemos visto, presentando a un grupo de jóvenes no solamente politizados, sino también inmersos y comprometidos en medio una lucha material. Sin embargo, pronto la historia dejará a los tres protagonistas encerrados en su casa, lejos del mundo real y cotidiano. Como descubrimos en la película, en palabras mismas de sus protagonistas: “*Apenas salíamos del piso. No nos importaba si era de día o de noche. Era como estar mar adentro, y a la deriva, alejándonos del mundo*”.

Como veremos, esta situación sólo cambiará hacia el final del film, cuando Theo e Isabel intervienen en medio de la protesta y lucha de los primeros acontecimientos del Mayo del 68.

Esto, además de servirnos para trazar una clara diferencia entre lo que representa una subcultura juvenil y una contracultura, puede ser útil también para sentar las bases de las diferencias estilísticas, es decir, para hacer visibles las condiciones culturales y materiales bajo las cuales los estilos son generados (Clarke: 81).

Decimos esto porque claramente un factor determinante como la clase no puede dejar de ser tenido en cuenta a la hora de abordar estos conceptos. Claramente comprendemos, como se sugiere en *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, que la contracultura es un “rótulo colectivo, aplicado a las subculturas juveniles revolucionarias o de alternativa, politizadas, sobre todo de clase media, en la década de 1960 y comienzos de la de 1970”.

¿No es precisamente Bertolucci quien no sólo construye, como vimos antes, alrededor de la figura del *pop* (rock) escenarios y circunstancias, actitudes y diálogos “que corresponden a los criterios del buen gusto burgués y universitario”? (Yonnet, 1988: 129).

Esta fusión es explotada en *Los soñadores*, logrando con ella, como veremos, resolver el conflicto del film: insistentemente encontramos a Theo, Isabel y Matthew —ya alejados completamente de la vida social— leyendo y debatiendo sobre libros con excelente vino de por medio, con ropas completamente descuidadas, improvisando nuevos espacios en su mismo hogar o llegando incluso a comer lo que consiguen en la basura.

Podemos pensar también en el estilo de “seguidor” (es decir, de consumo) de rock de Theo en materia política: pósters y estatuas en sus piezas de Mao, como si se tratara de una estrella de la música.

A esa clara resolución llega el film cuando en una conversación entre Theo y Matthew se presenta la diferencia —implícitamente— que existe en una subcultura que sólo desafía simbólicamente (si bien en este caso se trata de símbolos claramente ideológicos) a un régimen determinado:

“*Hay una clara contradicción. Porque si de verdad creyeras lo que estás diciendo, estarías afuera; afuera está pasando algo... pero no estás fuera, estás aquí dentro, tomando vinos caros, hablando de Maoísmo. Tienes la estatua y sus posters. ¿Porqué no crees en ellos de verdad?*”.



Si bien este conflicto llega a ser resuelto en *Los soñadores* cuando Theo e Isabel al fin logran con pasión y convicción intervenir en Mayo del 68, lo que se evidencia en el film es el momento en el que una subcultura juvenil de ser aquello que actúa sólo sobre las espaldas se desvela como contracultura.

¿Pero no existen acaso también formas ideológicas (devenidas en estilo) que sólo —como hemos visto— desafían simbólicamente a un régimen de ideas y valores dominantes?

Podemos pensar, por ejemplo, en las formas de mediación que el consumo del rock generó en las distintas formas de apropiación de las ideologías contraculturales. Un claro ejemplo, como hemos visto, se presenta en el film; pero vivimos rodeados —y más aún, cuando no experimentamos ofertas contraculturales como las que aquí se presentan— de una cultura que insiste en el gesto de lo residual y de la difuminación: bandas de rock “guerrilleras” que no sólo promueven un lírica “revolucionaria”, sino que adopta en su estilo de vestuario y escénico elementos representativos de sucesos históricos emergentes.

Juan Arabia

BIBLIOGRAFÍA

BEEZER, ANNE, “Dick Hebdige. Subcultura. El significado del estilo”, en *Introducción a los estudios culturales*, Barcelona, Bosch, 2004.

BOURDIEU, PIERRE, “La juventud no es más que una palabra”, en *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.

BOURDIEU, PIERRE (1987): “El espacio social y poder simbólico”, en *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2007.

CLARKE, JOHN, “Estilo”, en *Revista Oficios Terrestres*, n.

HEBDIGE, DICK, *Subcultura*, Barcelona, Paidós, 2004.

MANGONE, C. y otros, *Vidas imaginarias*. Los jóvenes en la tele., Buenos Aires, Biblos, 1997.

MARGULIS, MARIO Y URRESTI, MARCELO, “La juventud es más que una palabra”, en *La juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos, 1997.

O’ SULLIVAN Y OTROS, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997.

REGUILLO, ROSSANA, “Entre la insumisión y la obediencia. Biopolítica de las culturas juveniles”, en *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Buenos Aires: Editorial Norma, 2000.

WALGER, S. Y ULANOVSKY, C., “La propuesta juvenil a través de los medios”, en *TV Guía negra*, Buenos Aires, De la Flor, 1974.

WILLIAMS, RAYMOND. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península-Biblos, 1997.

YONNET, PAUL, “Rock, pop, punk. Máscaras y vestigios de la población adolescente”, en *Juegos, masas y poder*, Barcelona, Gedisa, 1988.

