

Una historia sobre la fragmentación

Por Federico Ganora*

Una definición barroca

En el mundo de la musicología la taxonomía suele ser dinámica, por ello un término puede variar su significación con el paso del tiempo. La palabra *sinfonía*, en el marco de la ópera barroca italiana, servía para designar a una pieza musical abstracta e instrumental que se utilizaba, fundamentalmente, como preludeo, o bien como introducción (Burkholder, 2019: 407). Como era de esperar, los franceses se diferenciaron y llamaron a este momento inicial *ouverture*.

Teniendo en cuenta esta definición es posible argumentar que *Sinfonía para Ana* (Virna Molina y Ernesto Ardito, 2017) retoma esta antigua definición musicológica a partir de dos ejes fundamentales. El primero que debemos resaltar es la centralidad que presenta la adolescencia en el relato, entendida como esa suerte de preludeo a la vida adulta. En ella se entremezclan los primeros años de secundario de Ana en el Colegio Nacional de Buenos Aires, institución que será el escenario de sus primeros amores, de la construcción de los primeros lazos de amistad y de los primeros grupos de pertenencia.

Asimismo, la idea de introducción cobra sentido a la luz de la contextualización histórica en la que se inscriben las acciones del film. El relato, que se desarrolla durante los primeros años de la década del 70 con el regreso de Perón como suceso político trascendental e iniciático en la vida política y militante que atravesará a Ana, funciona de manera similar a las *sinfonías* de la ópera barroca italiana. Sin embargo, en este caso, no preludiarán la tragedia de *Orfeo*, sino que nos introducirán en los sucesos que desembocaron en la

mayor tragedia de la historia argentina del siglo XX: la dictadura cívico – militar del periodo '76 – '83.

Lo viejo y lo nuevo: tango y rock

La obra de Molina y Ardito permite una lectura en capas. Dentro de esta multiplicidad es posible remarcar el tratamiento que han brindado a la idea de una fractura generacional, o bien de ruptura entre el mundo adulto y la juventud. Esta idea puede entenderse como una especie de juego dialéctico entre aquellas ideas que moldearon al mundo antiguo y la perspectiva de un mundo inspirado en nuevas ideas, cuyos orígenes pueden rastrearse, por ejemplo, en la onda expansiva de la Revolución Cubana y en los sucesos del Mayo Francés del '68, entre otros.

Esta clave nos permite decodificar de otra manera la inclusión de una serie de elementos que constituyen el marco del film. La multiplicidad de referencias de época, tales como los fragmentos de documentales, la incorporación de pasajes de la literatura de Paco Urondo y de Eduardo Galeano, conviven con la temprana mención al grupo de rock Pescado Rabioso, con posters de The Beatles, de John Lennon y con carteles publicitarios de conciertos, hoy históricos, de Sui Generis.¹ Asimismo, se suman a ellos los planos sobre una sucesión de tapas de discos, icónicos y fundacionales, de este género musical en la Argentina. Ellos son parte constitutiva de lo que hoy llamamos “cultura rock”, los cuales, al interior del film, trazan las fronteras de un universo cultural de la juventud de esos tiempos.

¹ Resulta interesante mencionar que la incorporación del repertorio del grupo Sui Generis tiene un antecedente en el film *La noche de los lápices* (H. Olivera: 1986), de temática similar a la tocada por la película bajo análisis.



John Lennon, testigo del abrazo de Ana y Lito

Sobre la significación de la cultura rock, el historiador británico Eric Hobsbawm señala que, lentamente, con posterioridad a 1955 - año de gran significación para la vida política argentina- el rock se fue convirtiendo en un medio universal para expresar las aspiraciones “del grupo etario situado entre la pubertad y los momentos en que los adultos se instalan en algún hueco convencional de la sociedad” (1999: 262, 263). El autor argumenta que, en las sociedades modernas, el rock se convirtió en el lenguaje de una juventud y una cultura juvenil, consciente de su propia identidad más allá de las posibles variantes regionales – nacionales, de clase o política ideológica, que importó un lenguaje básico, el cual se manifiesta, por ejemplo, en la forma de vestir.²

En contraposición, no se encuentra, a lo largo de la película, referencia alguna a la música de la generación de sus padres: el tango. Esto puede explicarse, no solo en atención a las nociones arrojadas por Hobsbawm (1999), sino considerando, además, que, nacido hacia finales del siglo XIX, el tango gozó su época dorada en la década del '40; sin embargo, a partir de mediados del siglo XX, se había convertido en una tradición musical que comenzaba a ser

² El autor hace mención a la amplia difusión del pantalón de *jean* como indumentaria icónica de la juventud.

abandonada (Varela, 2016: 156), para pasar a ser, posteriormente, expulsada del ring por los puñetazos dados por el rechazo, directo y violento, de la juventud de las décadas del '60 y '70.

Un colegio sin padres

El planteamiento de esta fractura generacional emerge también a partir del lugar que asignan los directores a los adultos que aparecen en la película. Particularmente, los padres parecen desconectados de los adolescentes. Sus preocupaciones respecto de ellos, a la luz de los serios acontecimientos ocurridos a lo largo del film, son retóricas y, de alguna manera, alejadas del campo de la acción positiva. Es posible dar cuenta de ello en el hecho de que se haya elegido excluirlos del ámbito del colegio durante los eventos que transcurren durante la década del '70. En este sentido, resulta impactante la ausencia de las familias en el velatorio del *Roña*. En contraste con ello, situados temporalmente en democracia, es Isa quien vuelve al colegio acompañando a su hija en ocasión de una reunión de padres de alumnos ingresantes.

La fractura se extiende al interior de las familias de los personajes. Los núcleos familiares presentan rupturas. En este contexto se inscribe la referencia al fallecimiento de la madre de Lito y la ausencia del padre, hasta que es necesario el urgente exilio a Brasil. En igual sentido, puede mencionarse el abandono de Camilo por parte de su padre y el presunto desinterés de su madre, puesto de manifiesto por el adolescente al pedirle que entregue la carta a Ana.

Asimismo, los padres de Isa también permanecen ausentes casi toda la película, con excepción de dos momentos. Por un lado, en la breve aparición en las vacaciones y, posteriormente, cuando su madre comunica la decisión de partir hacia el exilio en Barcelona. En sus palabras la partida no obedece a la

urgencia por salvaguardar la integridad de su hija, en vistas de los asesinatos del Roña y de Camilo a manos de fuerzas paramilitares, o bien policiales. Por el contrario, sus temores giran en torno a la posibilidad de que sea la pareja blanco de persecución a raíz de su religión y del ejercicio de su profesión.

Finalmente, la familia de Ana se nos presenta como una pareja de militantes, en el seno de la iglesia, ambos cercanos al Padre Mugica. A pesar de su antiguo compromiso político, manifiestan temores frente a la actividad política de Ana. Sus miedos derivan en una serie de discusiones sobre los peligros que se ciernen sobre su hija y la necesidad de abordar el conflicto. Sin embargo, las discusiones cambian rápidamente de eje para pasar de la protección de Ana a un problema cuyo centro es la pareja. Esta idea es apoyada por el reflejo de ellos en un espejo quebrado al momento en que son narrados los eventos de la toma y la decisión de prohibir que Ana permanezca a la noche en el colegio.



Reflejo de los padres de Ana sobre un espejo roto

Madrigalismos

Uno de los elementos que impactaron en la música del barroco es el de expresar, o bien suscitar mediante medios musicales las emociones del texto (Burkholder, 2019: 384). Esta práctica se hizo corriente en una forma de música vocal conocida como madrigal de la cual recibe el nombre de *madrigalismos*. En líneas generales, se trataba de acompañar las imágenes del texto con elementos musicales, por ejemplo, la palabra Dios solía ser representada con movimientos ascendentes en las melodías, mientras que la palabra pecado se representaba con movimientos descendentes.

La idea de fragmentación y ruptura es simbolizada mediante la construcción de *madrigalismos* en la inserción del videoclip sobre la canción de Sui Generis *Cuando ya me empiece a quedar solo* (García y Mestre, 1973). En él existen momentos de correspondencia entre la música y las imágenes, como por ejemplo el movimiento descendente de la melodía en la introducción instrumental y la caída de las lágrimas por el rostro de Lito.

Al mismo tiempo, algunas palabras de la poesía de la canción son subrayadas por imágenes fílmicas. Resulta interesante observar que el verso “un televisor inútil, eléctrica compañía” fue acompañado por una imagen del padre de Ana (sobre quien recae la palabra “inútil”) viendo solitariamente la T.V., mientras que para “eléctrica compañía” se haya elegido la imagen de la madre y un plano detalle de una revista en la cual se observa claramente una fotografía, un tanto caricaturesca, de un casamiento. Este elemento robustece, nuevamente, la idea de centralidad de la pareja en la familia y su fragmentación.

Iguales tratamientos reciben las frases “y un millón de manos que me aplauden/ y el fantasma tuyo sobre todo”. El primer verso es representado por un avión que surca el cielo, presumiblemente, llevando a Lito al exilio, mientras

que en el segundo se imprime con fuerza la imagen de Ana. Posteriormente, esto cobrará otra significación cuando Isa encuentre el retrato de Ana en el mural de fotografías de alumnos del colegio desaparecidos por el terrorismo de Estado. Esta idea es también apoyada al remarcar la frase “y esta prisión que no es mía” por una sucesión de imágenes documentales de los genocidas y la construcción de una suerte de punto final a la frase mediante una imagen de la Casa Rosada sumergida en la oscuridad.

Hacia el final de la canción la imagen de Ana corriendo seguida por el Capi, es acompañada por la frase “Cuando ya me empiece a quedar”. La ausencia de la palabra “solo” parece completarse con la soledad experimentada por Ana en el colegio durante los primeros meses del año 1976. Asimismo, en este momento resulta interesante observar que, a fin de mantener el entorno cultural propio de la juventud de ese tiempo, han sido borradas las últimas notas de la canción, las cuales, en su versión original, son ejecutadas por un bandoneón, instrumento mundialmente asociado al tango.

A modo de conclusión, podemos señalar que *Sinfonía para Ana* es una historia sobre la fragmentación que sufrió la Argentina durante la década del '70, la cual ha sido abarcada en sus dimensiones políticas, sociales, culturales e institucionales. Para ello, se ha valido de una variada paleta de recursos, no solo cinematográficos sino también de varios elementos cuyos orígenes son posibles de rastrear en los principios de la música incidental barroca.

Bibliografía

- Burkholder, J. Peter, Donald Jay Grout y Claude V. Palisca (2019). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hobsbawm, Eric (1999). *Gente poco corriente*. Barcelona: Critica.
- Varela, Gustavo (2016). *Tango y Política*. Buenos Aires: Ariel.

* Federico Ganora es músico egresado de la carrera de Jazz de la Escuela de Música Popular de Avellaneda y estudiante avanzado de la carrera de Artes, orientación música, de la Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A.). E-mail: fganora@gmail.com