

# Tár

(Todd Field 2022)

**Ileana Rodríguez**

Universidad de las Artes

[ileanarodriguez1939@gmail.com](mailto:ileanarodriguez1939@gmail.com)

*Tár* ha sido seleccionada como el mejor film del año por New York Film Critics Circle, Los Angeles Film Critics Association, National Society of Film Critics, *Vanity Fair*, *The Guardian*, *Daily Variety*, *The Hollywood Reporter*, *Screen Daily*, *Entertainment Weekly*, e *IndieWire*. El American Film Institute lo considera primero entre los diez mejores films del año. En 80th Golden Globe Awards, Blanchett ganó el premio de la mejor actriz mientras el film era nominado como la mejor película-drama y mejor guion. En el Critics Choice Award 28, Blanchett ganó como mejor actriz y Guðnadóttir mejor guion. En el British Academy Film Awards número 76, recibió cinco nominaciones. Para la premiación 95 de los Óscar cuenta ya con nominaciones en las siguientes categorías: mejor película, director, guion, actriz, cinematografía. «Su postura y expresión, firme como estatua. Ojos neutros. Casi vacíos... La cara de Tár una máscara cubista de contracciones musculares nacidas del terror que modula en una no mitigada rabia». (Guion 1).

El film empieza con una fuerza discursiva difícil de digerir. Las primeras escenas ponen de manifiesto a quién estamos oyendo nacer: una mujer recia, decidida, que habla una verdad descubierta, testaruda, mandona, tensa, acalabrada, que sabe decir lo que quiere con subterfugios pero que jamás quiebra la vista; una mujer de apariencia suave fingida, mujer endurecida, una mujer que desde el mismo comienzo uno como espectador admira pero rechaza. Esa es la preparación para la presentación de un cine de tesis, clasificado

en Norteamérica como drama psicológico, con todo su brillo, realización espectacular, trabajo de cámara y ediciones perfectas, planos transicionales, que discute algo contemporáneo con una cierta brutalidad. Desde el principio uno se pregunta cuál es el asunto real en esta representación dramática, trabajada con ambigüedad, que expone el nacimiento de una autoridad femenina arropada en la historia de la música y en total control del ejercicio de la dirección musical orquestada al más alto nivel; protegida por el aparato más prestigioso y establecido de Occidente, donde todos los nombres de las orquestas principales y sus directores constituyen la carne de la alta cultura, *liberalism chic*, en la cual, una alumna ficticia de Leonard Berenstein ocupa el papel central. ¿Es acaso el asunto de este film una discusión sobre el genio encarnado en mujer? ¿Es la genealogía de la autoridad que se posa ahora en cuerpo femenino? ¿Es el ejercicio del poder o una discusión profunda sobre el arte de leer e interpretar el sonido en movimiento? Para salir del aprieto uno dice que sí y que no, porque, si bien, todas esas manifestaciones se abrazan y espejean, el fulcro de la cuestión es la representación o reconocimiento, más bien, de esa presencia femenina, o esa discusión sobre la excelencia femenina, en un film dirigido por un hombre, el que, al final de todo el *bravado* de la argumentación y el temperamento de Tár, ontología imaginada, ella es no obstante severamente castigada con un doble final, el primero totalmente catastrófico, frente a la audiencia neoyorquina, cuando Tár, que ha sido substituida como conductora de la filarmónica, empuja en público fuera del podio al conductor y lo golpea físicamente, ya pasando de los golpes léxicos que imprime sobre sus interlocutores, de su manipulación exquisita, a lo físico y material del cuerpo. Y, en la segunda, la vemos totalmente degradada, en suelo asiático, dirigiendo una orquesta que parece de niños, pieza musical alusiva a los viajes interplanetarios, quizás, donde la audiencia está disfrazada de extraterrestre. En segundas instancias, hay que apuntar que Tár plasma la ambigüedad de hacer cine debate sobre asuntos recientes apoyada en una estética modernista. Y es solo entonces, en su interpretación musical, en su conocimiento y profundo arraigo musical «donde vemos el porqué y el cómo de quién es ella. El arte de lo

particular. La disciplina. La sola razón real que la gente la aguanta» (Guion, 34). Pero ¿qué aguanta la gente? Aguanta los malos tratos a los colegas, a los estudiantes, a su asistente personal, a su conductor asistente y, más drásticamente, a la chica que se suicidó, Krista Taylor, becaria de una fundación que Tár creo; y a su pareja. Ella se hace acreedora de un «Me Too», en femenino, pues otorga favores profesionales a cambio de favores sexuales y bloquea oportunidades a quienes la rehúsan.

En estos sucesivos maltratos, el guion sirve de vehículo a una excelencia en el manejo del sarcasmo y del insulto para el cual acude no solo al ataque de las identidades, a la manipulación de los afectos, al desmantelamiento de ciertas agendas positivas de los grupos sociales como son las de género, sino a un restablecimiento de los principios básicos del individualismo liberoburgués, que mantiene que la producción estética no está sujeta a ningún lineamiento político ni seña de identidad, y en esto el ejemplo preeminente es la discusión sobre Bach, *darling* del Occidente musical, hombre blanco, con su alumno negro, Max. En Bach se discute la excelencia o el genio. La pregunta de Tár a Max es: «Mediante qué criterio quieres ser juzgado, la lectura del partitura y la técnica de la batuta o por qué» y, añadiendo, le aconseja:

No estar tan deseoso de ser ofendido. El narcisismo de la pequeña diferencia tiende al conformismo más aburrido... El problema de matricularte en un disidente epistémico ultrasónico [ella misma se ha descrito como una lesbiana U-Hall] es que, si el talento de Bach puede ser reducido a su género, lugar de nacimiento, religión, etc., también puede ser el tuyo. (Guion, 20)

Sí, claro, y justamente por eso él la llama «fucking bitch» y ella a él «robot». En el léxico se puede apreciar no solo la agudeza y exactitud de la palabra, sino también la calidad del insulto, ¡no confundir con la verdad! Este es el ejercicio del poder lingüístico contrapuesto al poder musical, polos de tensión de la representación de un poder o de un modo de tener *ab origen* siempre lo masculino. Y ahí está el

trabón. Pero la música siempre atenúa el desprecio por ella sin distanciarnos de esta mujer dura cuya esencia vital es el pragmatismo y cuya articulación social se circunscribe a dar órdenes de manera contundente, expresar opiniones informadas utilizadas para manipular a la gente, expresiones comunes al orden de las cosas que llamamos patriarcales.

En un tercer momento de este cine de tesis, por más *glossy* Hollywood que sea, por más excelso en su producción de 35 millones —ya ha recogido 10— la discusión versa sobre la música. Y aquí pone al espectador culto en jaque mate, porque para el *connoisseur* los nombres del poder cultural son resabidos —Leonard Berenshtein, Herbert von Karajan, Lincoln Center, las orquestas de Berlín, Londres o Nueva York, grandes empresas musicales— y va a quedar rotundamente complacido, argumentaría yo, a nivel subliminal, esto es, sin darse cuenta de que forma parte de esa comunidad. Ya estamos en patio propio en el que siempre llueve sobre mojado. «Me too» también está representado en la joven chelista, Olga Metkina, «su nuevo pedazo de carne», con la que termina su historia amorosa, de *partner*, porque la pareja de Tár es primer violín, es decir, aquella que sabe tanto de música que puede bien dirigir la orquesta y a la cual el director saluda en deferencia al entrar en escena; *partner* así mismo en el negocio, mujer que al final la deja porque se da cuenta de que ha puesto en jaque mate no solo su relación sentimental, sino también la financiera.

No hay límite para los diferentes tipos de sentimientos que la música nos hace sentir. Y algunos... son tan especiales, tan profundos que no pueden describirse en palabras... Solo con notas... La música es movimiento... De una nota a otra. Y eso nos puede decir más de lo que pueden un millón de palabras. (Guion, 87)

No puedo ni quiero dejar de argumentar el lado afable de Tár, la discusión sobre el arte de la interpretación musical. Cómo no sumergirse en la esencia de la música cuando se habla de que «el tiempo es esencial a la interpretación. La mano izquierda da la forma;

la derecha marca el tiempo y lo mueve hacia adelante» (Guion, 6), cronómetro humano que matiza, esquizofrenia productiva en el tiempo esencial a la dirección. Queremos entender qué significa estructuralmente un *scherzo*, *credenza*, *adagio*, o el significado de un *crescendo*, *diminuendo*, *glissado*, *alegro*, etc., para aprender a oír música. Como bien dice ella al comienzo: «La música es un lenguaje... aunque uno secreto... totalmente incognoscible. Estos encantadores, ruidos gozosos que hacemos es lo más cerca que cualquiera de nosotros está de lo divino... y son solo algo nacido del mero acto de mover aire» (Guion, 78). *Touché*.

Es de esperar que salga bien robusta en la premiación 95 de los Óscar. La actriz principal es de probada espesura y taquillaje, y sirve de vehículo a una discusión de actualidad y, para mejor mercadearla, lesbiana y temperamental, ingredientes para un potaje que pondrá a más de una feminista en posición incómoda. Al menos eso hizo conmigo. El espectador queda con la sensación de que el asunto fundamental es el ejercicio del poder, subyugando una seria aunque breve reflexión sobre música, o sobre representación de cualquier tipo del ser mujer en lo social. Eso se advierte en la incomodidad de Tár, en sus músculos en alta tensión, en las muecas y contorciones que agradan porque demuestra la tesis de que tener éxito social, para una mujer, ser autoridad, se paga simplemente porque obliga e incómoda. El filo léxico es del mismo calibre del musical. Y así quedamos empatados en un film que coloca al espectador en un desiderátum que luego se multiarticula, no solo en el racismo que descalifica la identidad aunado a una insensibilidad pedagógica en que la música entra con sangre.

Hay que mencionar, en el elenco, el comportamiento de las otras mujeres: Nina Hoss, Noémie Merlant, Sophie Kauer, *punctum* del ímpetu de una mujer a la que no importa la relación humana ni la persona, sino únicamente la resolución de gestiones. Dado que el sujeto siempre está inmerso en redes interpretativas disponibles —a las que teóricas feministas como Laurent Berlant llaman «literatura de mujeres» y yo añado «literatura de hombres» o cine, o filosofía, aunque otras ramas del feminismo abjuren de esta determinación

fija del género—, en el film en cuestión la balanza masculino/femenino se empieza a inclinar hacia un pensamiento identificado como patriarcal. ¿Acaso en el manejo del poder que trae la excelencia, fama y autoridad, el único modelo de poder es masculino? ¿O acaso el poder mismo es masculino? ¿Hay otros modelos posibles, ya sea en femenino, o LGBTIQ+? ¿Con esta pregunta sobre «el narcisismo de las pequeñas diferencia» abrimos la caja de pandora, esa atonalidad tensa al tratar de describir los sonidos y entender las piezas que forman la identidad? Es cuestión de saber, de sentir, de comprender que, después de todo, «el alma selecciona su propia sociedad», pues si en Bach se puede identificar género y etnia igual se puede en el jazz: todo el mundo se puede reducir a género y sexualidad. Y ser compositor es sublimar ego e identidad. Bueno, así las cosas, habrá que hacer la reverencia.

Podríamos concluir, entonces, que el film, no solo como imagen, sino como máquina discursiva, emplea la magnitud de un físico, de una actriz, para dirimir ideas partiendo del guion cinematográfico al cual le interesa discutir los *innuendos* de las discusiones sobre género e identidad. ¿Importa que ella sea mujer tanto para triunfar como para destruir; importa que el joven negro sea negro; o solo importa la excelencia musical? ¿Qué es lo que importa, por tanto, en *Tár*?