

CINE

LEOPOLDO RUEDA

El silencio es un cuerpo que cae (2017) de Agustina Comedi



“El hombre es un contador de historias, un divulgador de relatos. Él cuenta su historia en cada medio; por la palabra hablada, por la pantomima y el drama, tallando madera y piedra, en el rito y el culto, en un memorial y en un monumento.” (2012: 3)

J. Dewey, *Unmodern Philosophy and Modern Philosophy*.

Hacia fines del 2017 se estrenó en Argentina el largometraje “El silencio es un cuerpo que cae” dirigido por la cineasta Agustina Comedi. Allí se narra la historia de su padre, Jaime. Antiguos amigos de Jaime le cuentan a Agustina que una parte importante de él murió cuando ella nació.

Hija de un padre muerto hace muchos años, siendo apenas una niña que comenzaba su adolescencia, se entera ahora de otras muertes anteriores a la muerte.

Jaime se compra una cámara de video y graba más de 160 horas de escenas cotidianas: viajes, fiestas, cumpleaños, visitas a zoológicos y museos. Ese material parece revelar con sus ausencias todo lo que su padre había querido ocultar. Hay imágenes que sin embargo traicionan el silencio autoimpuesto, y con ello Agustina reconstruye, como se puede, la historia que a ella no le habían contado. Como si la verdad refugiada en el silencio buscara una ficción para decir no lo que ella es, sino lo que ha hecho de ella algo que necesitó ser silenciado.

Agustina rastrea en esas cintas la historia de su padre, y allí encuentra algo más grande: un cruce complejo entre zonas de una historia profundamente personal e individual que se colorean también con formas de la experiencia común. Este material es reconstruido por la cineasta apelando a la colectividad que ciertas imágenes y sensaciones parecen tener. Se trata de una ficción que nos permite captar de un modo sensible la relación entre historia y biografía.

En este cruce, se nos cuenta que el activismo político de izquierda y su intimidad homosexual habían constituido la vida de Jaime hasta antes de casarse. Por aquellos años, activismo y homosexualidad se habían conjugado en la demanda a las organizaciones políticas peronistas y de izquierda de aceptar la diversidad sexual como experiencia posible en el nuevo mundo que pretendía construirse. Esta demanda caía por entonces dentro del conjunto de reivindicaciones fácilmente etiquetadas como burguesas o era vista como un ablandamiento y renunciamiento a la virilidad masculina que la revolución necesitaba. Un canto colectivo recuerda todavía aquella experiencia “No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros”. Por ello, encarnar una identidad sexual diversa significaba enfrentarse a la expulsión del partido o, con el retorno de la democracia, someterse a las razzias policiales.

Los protagonistas de aquella historia testimonian las limitaciones, miedos, angustias e hipocresías que los atravesaron. El miedo a la policía, a la familia o al partido, tocan fibras emocionales que trascienden su propia época y su propia

historia. La historia contada, revisada, pacientemente elaborada, parece querer redimir el sufrimiento.

Luego de su casamiento, y con el nacimiento de Agustina, Jaime sume su propia historia en un silencio sepulcral. Detrás de la cámara, silencioso él mismo, parece un simple testigo de la historia que ve a través de su Panasonic. Sin embargo, trabajo de archivo mediante, la elocuencia se revela en las imágenes que toma. La figura sensual de la escultura de David, la filmación de un león encerrado en la jaula, un caballo desbocado que se resiste a su domador, adquieren significados nuevos.

Miradas captadas en el momento de su detención. Amores que, como los de Baudelaire, son a última vista. Las imágenes tejen relaciones emotivas con el resto de la historia. Y, para algunxs, también con nuestra propia historia. Una historia es siempre más que una historia.

La película no busca, sin embargo, unir todo esto en un marco omnicomprendivo. No se trata de reunir a Jaime con su padre ni de componerlo en una imagen única. Jaime se escabulle entre la miríada de imágenes que filma y las pocas que lo retratan.

Un personaje aparece sentado al lado de su padre en la foto de su casamiento. Ninguna etiqueta recuerda su nombre. Muchos años después de esa foto, Jaime llora cuando escucha en la radio que Freddie Mercury murió de SIDA. Es la primera vez que Agustina ve a su padre llorar. Lo que ella no sabía entonces es que el día anterior también había muerto Néstor. El testigo de su casamiento había sido también la pareja de su padre durante 11 años y su mejor amigo desde entonces. Néstor también murió de SIDA. Eran los años en que la peste rosa se había convertido en pandemia, otra pandemia. Néstor murió sin la compañía de Jaime. ¿Alcanza comprender la historia para redimir el sufrimiento? ¿No es una comprensión que llega demasiado tarde?

Sin embargo, en ese llanto, en el sufrimiento indisimulado, parecen comunicarse por primera vez Jaime y el padre de Agustina. Dos entidades que habían permanecido clausuradas en mundos distintos.

Pero las imágenes no son solo elocuencia, ellas mismas se resisten a contar la historia que quiso ser silenciada. Ellas mismas exigen un proceso de ficción, guardan para sí los innumerables significados que no llegamos a desentrañar. Y allí opera el montaje artístico, que pone voces en off, pequeños recortes de videos, e incluso imágenes elaboradas adrede para el documental. La cámara se

detiene y una voz cuenta aquellas cosas que el cuerpo no puede encarnar. Voces descarnadas, espectrales. Algunas eluden ser filmadas. Otras, como las de Jaime y Agustina, hablan casi siempre detrás de la cámara.

La vinculación problemática de cuerpo y palabra se anuncia desde el mismo título. El silencio brota desde el propio archivo: cuerpo de la memoria y significativo excedente. Siempre más allá del discurso. El archivo sugiere, sin embargo, tenues vinculaciones cargadas de sentido. La historia de Jaime, incluso aquella que se oculta, no es sino una parte de la historia de su hija, y de su esposa y sus amigos. Es también la historia de esa Córdoba que es un pozo, y de una fiesta a la que Jaime no asiste, y de los años '70 y del SIDA. Y de nuestros años cargados de memoria, de archivo, de redención y quizás también de olvido. Es la historia de Néstor, el obstetra, quien atiende el nacimiento de Agustina.

Hacer hablar aquellas imágenes se presenta a la directora como una negociación ética, según sus propias palabras. ¿Qué decir, qué contar a partir de esos archivos? o mejor, ¿Qué hacerles decir? ¿Por qué hacer hablar a un material que en principio se guardaba en su enmudecimiento? ¿No contradice la voluntad paterna de mantener separados los dos mundos? ¿Por qué la historia debía ser contada?

En principio porque había relaciones genuinas allí donde parecía no haberlas; una fragmentaria unidad de significado vinculaba esas imágenes. Pero esa unidad requería sí, el montaje; requería enlazarlas con la ficción. Porque solo a través de la ficción se revelaba el significado, o mejor, algún significado.

Las operaciones sobre el archivo no son ingenuas. Hay un cuidado frágil y tembloroso en la selección y montaje. Operar sobre las imágenes se asemeja a releer una carta que el tiempo ha desgastado y cuyo remitente ya no está. Incomodidades, enojos y penas, que también llegan tarde, no eximen a la directora de la paciencia necesaria para elaborar sus materiales. Incomodidades, enojos y penas son también parte del archivo.

El silencio de Jaime y de los otros no es condenado, es simplemente indagado. Un anhelo de comprensión atraviesa la película. Aunque nunca deja de latir la pregunta y el cuestionamiento acerca de por qué son precisamente estas historias las que deben ser silenciadas. La opción paterna por el silencio no es una decisión de una voluntad radical, está teñida de múltiples factores que la explican, al menos parcialmente. Nuevamente, una historia es siempre más que

una historia. La historia es sobre Jaime, pero la soberanía sobre ella no es de Jaime. Ni tampoco lo es de Agustina.

Se trataba de comprender, de alcanzar alguna intelección sobre el silencio y para ello había que sacrificar la crudeza del material para colocarlo en otro plano. En un plano que elaborara y reuniera lo que parecía disperso. Otro plano: el de la ficción.

Pero de una ficción que finalmente no resulta arbitraria, sino que atiende al significado sensible de esas imágenes. Se trataba de clarificar sus relaciones, indagar en lo que hacía de ellos algo potente para ser contado. Se trata de enfrentarse uno mismo a las imágenes y escucharlas. Y eso hace la cineasta, escucha. Escucha los otros relatos, modaliza las intervenciones, intenta comprender ese silencio al mismo tiempo que lo vuelve palabra e imagen.

¿No está, de algún modo, traicionando su material? ¿Se puede mediante el arte hablar de aquello que eligió el enmudecimiento? ¿Hay alguna justificación ética que exceptúe al arte de cierta infidelidad a sus materiales?

Para resolver este problema la directora parece apelar a dos principios: lo maravilloso y la libertad. Un niño nos dice que 'maravilloso' es ver lo que nunca vimos por primera vez. Y 'libre', a diferencia de los leones que Jaime filma, es no tener que estar en una jaula.

¿Y por qué entonces la historia debía ser contada? Porque para poder hablar hay que primero sentarse a escuchar, porque solo con un oído atento, una visión paciente, puede el silencio decirnos algo. Porque esa historia también nos pertenece, porque al verla se abre un resquicio en nuestra jaula, y porque ver nuestra experiencia como nunca la vimos, por primera vez, es ciertamente maravilloso.

LEOPOLDO RUEDA

Profesor de filosofía (UNLP), Doctorando en Filosofía (FaHCE-UNLP) y becario doctoral de CONICET. Se desempeña como Auxiliar Docente en Introducción a la Filosofía (FaHCE). Su trabajo se concentra en la estética y la filosofía del arte. En particular, investiga la teoría estética de John Dewey con el propósito de formular un marco teórico de corte pragmatista para analizar las actividades artísticas. También realiza estudios sobre la obra de Marcel Proust. Es investigador en formación del Centro de

Investigaciones en Filosofía. Ha colaborado como reseñista y crítico de obras performáticas en diversos medios locales.