

El agujero en la pared (1982) de David José Kohon



Presente continuo

“Pasás al otro lado y chau”, invita el canchero *Mefi* al gris Bruno Sánchez, después de abrir de golpe y con sólo sus poderes mentales un boquete en la pared del cuarto que comparten y en el que acaban de realizar juntos una estafa de poca monta que ofició, como el mismo personaje lo anticipaba, de “examen de ingreso” para ver si Bruno estaba apto para el viaje. Y sí que estaba...

Una breve leyenda en la secuencia de títulos anuncia que lo que veremos se inspira vagamente en el mito de Fausto y en sus múltiples versiones; la otra clara referencia, no explicitada, es la *Alicia* de Lewis Carroll, recreada un par de años antes por Serú Girán en uno de sus clásicos. De hecho, el film de Kohon podría llamarse *Bruno en el país*, porque las referencias políticas, en clave alegórica o alucinada, son parte inescindible de los sentidos de la historia caleidoscópica que despliega su relato. La referencia al espejo y al a través del espejo conecta además directamente con el desenlace de la película anterior del director *¿Qué es el otoño?*, estrenada en 1977 y protagonizada también por Alfredo Alcón. Hay continuidad entonces entre el film del comienzo de la dictadura y el

del ocaso, un dato que se deja integrar a la historia y al tratamiento narrativo que le dedica el director. Pero no nos detengamos aún en situaciones recurrentes....

El pacto fáustico se encuadra aquí en una Buenos Aires tan setentosa como aún reconocible. Kohon, que filmó la ciudad a lo largo de toda su obra y que le confirió siempre el estatuto narrativo de un personaje, la recorre de arriba abajo y de norte a sur y la expone desde múltiples ángulos. Más allá de que todo tratamiento de un espacio real por la cámara tiene un valor documental, lo singular del cine de Kohon es su apuesta radical, presente ya en su notable cortometraje "Buenos Aires" de 1958, contra toda pretensión objetiva; no hay aquí ningún documento exterior a la puesta en escena y el espacio urbano en su cine es siempre parte del drama, proyección de las sensibilidades puestas en relato, nudo entre subjetividades, lugar y tiempo realizado ante la cámara, connotado por el ángulo y la distancia, soportado y sostenido por el montaje. Una rareza para un cineasta argentino de su generación, Kohon fue, tal vez, el más profundamente convencido de que en el cine lo real procede de una invención. En nuestro film, el primer viaje urbano es el de Bruno –Alcón hizo algunos de sus mejores papeles en cine trabajando con Kohon, este es uno de ellos-, a pie, del cumple infantil al que fue contratado a sacar fotos hasta la propia casa en el sur de la ciudad, donde lo espera una madre postrada y quejosa o, menos aún, la voz de una madre postrada y quejosa que lo fastidia y le reclama que se case pronto. Treintañero frustrado, el protagonista apenas vacila cuando su insólito nuevo amigo le propone "un trato" que lo llevará de una existencia mediocre a la fortuna de un magnate. Pero no nos enredemos en el argumento, al menos no todavía...

El tal *Mefi*, un jovencísimo y carismático Mario Alarcón, aparece a lo largo de la película desempeñando varios oficios: canillita, empleado de limpieza, agente inmobiliario, carcelero, sepulturero, una vez más vendedor de diarios y ¡fotógrafo!.... el orden no importa mucho, sino más bien la ubicuidad del personaje, una especie de diablito saltarín como el conejo de Alicia, que se presenta repentinamente y le da vueltas al destino de un Bruno cada vez más envuelto en el paquete. El motivo inicial es la foto de un suicida que se arroja desde las alturas, que nuestro fotógrafo de cumpleaños capta en el momento justo de la caída y que *Mefi* le ofrece vender con un contacto importante. De ahí en más, Bruno

empieza su viaje al otro lado, ese en el que viven “los que no trabajan, los que flotan sobre el esfuerzo ajeno, los que tienen la información que importa”, que se concretará a través del agujero. Pero no nos adelantemos a los hechos...

Insólitamente, el viaje de Bruno empieza en una estrafalaria orgía organizada por unos enanos en la que, entre tantas sorpresas, se encuentra con la modelo del momento, que se le ofrece al natural ante el clamor fervoroso de la fauna presente; Bruno acomete pero en el lance el cuerpo de su tentación se desinfla entre sus manos mientras la multitud alrededor estalla en carcajadas. “Vos siempre haciendo el gil”, le canta la justa *Mefi* café de por medio, antes de lanzarlo al viaje que sí importa al otro lado del agujero: pasaje hacia un acético cuarto blanco en el que al presionar un timbre, una voz de locutora de FM anuncia la cotización de las acciones al día siguiente.... De pronto, convertido en un cerebro del mundo financiero, el nuevo Bruno Sánchez, de porte enderezado y peinado a la gomina, deviene en gran empresario, compra un yate, un diario, un canal de televisión y se asocia con promesas de la política. Ahora la tiene clara, no se trata de la guita si no de manejar la “bocineta”, el control de la información e incluso la invención de la realidad por medio de los grandes medios. No sorprende, claro, que pregunte “¿Cómo, ya son las once?”, cuando uno de sus nuevos empleados corre a avisarle que acaba de caer el presidente. Pero no nos atropellemos que el trance es más complicado...

Al otro lado, Bruno se casa nomás con la chica perfecta, la de los posters y la telenovela de su propio canal, una María Noel que encarna la suma del ideal femenino de la publicidad y, a la vez, exhibe la temperatura de una muñeca inflable. Con gran pompa, la boda se pone en escena para la tele, pero de pronto su mujer lo invita a celebrar con ella el aniversario de su separación. Al pasar, en la calle, Bruno tropieza con Lucía, la vecina del barrio del otro lado, el amor idílico de su juventud que le cuenta que trabaja con un titiritero y le pregunta si consiguió lo que deseaba, Bruno se paraliza y se queda haciendo la mueca de los títeres. Los negocios van bien pero se enredan y, bueno... Llegado el caso habrá que mandar a matar a alguno y sacrificar a otros; la alianza con la política lo pone al borde del gobierno, pero nuestro módico héroe se siente cada vez menos convencido del trato que ya no puede deshacer. En un intento por volver al otro lado del agujero las cosas ya no son como

eran y tampoco lo son a su regreso ¿su madre murió o está a punto de volver a caminar? *Mefi* le bate otra vez la justa, no se trata del tiempo, lo que cambia es el “aquí”, vas pasando de un aquí a otro y las cosas se parecen pero no son exactamente iguales, se diferencian pero no son del todo distintas. Pero no nos dejemos llevar por las vueltas de la trama...

Kohon persevera en su apuesta al enrarecimiento y la inestabilidad del relato, y el montaje es el recurso central de esta apuesta. Entre escenas y secuencias, el tipo de corte y apertura procede contra toda linealidad, el ritmo se acelera o la narración se superpone o se repliega, y no hay certeza de que una situación suceda cronológicamente a la precedente. La lógica, si se puede clasificar, es más cercana a la de los sueños que a la de la experiencia social cotidiana y el repliegue del relato sobre sí mismo resulta coherente con este tratamiento imprevisible de la narración. Uno nunca sabe qué va a venir después e incluso si se trata efectivamente de un después. El conjunto se puede leer en la clave de la transformación histórica de un sujeto y, por extensión, de una sociedad, en tránsito desde una cierta forma tradicional a otra en la que priman el oportunismo, la especulación y la codicia; pero el asunto no se agota en esta posible lectura socio histórica y la recurrente aparición de los enanos y su papel de mediadores polivalentes que organizan festicholas y desfilan con lanzallamas en el centro de la ciudad, como salidos de un film de David Lynch, desajusta cualquier intelección cerrada y descompone toda interpretación lineal; Kohon imagina un espejismo dantesco, pero no se propone delimitar sus posibles reflejos. La secuencia final deja varios cabos sueltos en el juego dialéctico y las sonrisas entre Lucía –el ángel que no ha caído- y *Mefi* y, al cabo, hay quienes no aceptan las propuestas que el fausto porteño va soltando aquí y allá para pasar al otro lado. De pronto, a los ojos del mismísimo, la ciudad del lujo y las tentaciones se vuelve un inmenso basural en el que se pierde la vista. Pero no es cuestión de adelantarnos en el tiempo...

Recargada de información alegórica, subrayada quizá en demasía en unos u otros pasajes, puesta a salvo de la gravosa solemnidad que sería tan frecuente en el cine argentino posdictadura por un inusitado y preciso sentido del humor, *El agujero en la pared* es una película imprescindible para quienes se interesen en esto que hemos dado en llamar la historia argentina reciente, en las marcas de la dictadura y en las formas en las que ciertos artistas maniobraron para representar y

narrar una sociedad puesta en abismo en unos pocos años. Sorprendente incluso por la lucidez con la que anticipaba buena parte de la *realpolitik* de los años venideros, la película de Kohon guarda cuatro décadas después y entre sus muchos pliegues conexiones no tan cifradas con nuestro presente. Lo que en ella se atisbaba, incluso más allá de la conciencia de su protagonista, es que ese paso al otro lado suponía el comienzo de una nueva época en la que ya no cabría siquiera la ilusión del regreso. Con todo, el director se guarda en la manga un truco que suelta al final y que retuerce la historia hasta volverla arena escurridiza entre las manos, fotografía sin película o, más insidiosamente, la anécdota de un cuerpo desaparecido o tapado por los diarios. Pero no revelemos el desenlace ni sus posibles correlatos... Retengamos de momento una idea que Bruno Sánchez apenas alcanza a entrever: una pesadilla siniestra se termina o, tal vez, sólo acaba de comenzar.

“El agujero en la pared” se puede ver aquí: [19820603 – El Agujero En La Pared \(Película Completa HD720p\) – YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=19820603)

MARCELO SCOTTI

Es profesor del Departamento de Historia (FaHCE-IdIHCS- UNLP) y docente de posgrado en FLACSO, Argentina.