laFuga

Cine fantasma

Por Marcos Adrián Pérez Llahí

Tags | **Cine de ficción | Cultura visual- visualidad | Crítica | Argentina**

Con visos de trilogía –esa forma tan cara al cine (al industrial pero también al más personal, al que es puro riesgo y ensayo)– la nueva película de Lisandro Alonso se muestra como el cierre de un recorrido; como el cierre de una espiral de geografías humanas, políticas y físicas. Su ópera prima –*La libertad* (2001)– no era más ni menos que los aleatorios retazos de un sólo día, que tal vez eran todos, en la vida de Misael Saaverdra; un joven hachero escondido en el monte pampeano, un poco más allá del horizonte que la soja ahora dibuja. En *Los muertos* (2004), su segunda película, fuimos testigos del periplo de un ex convicto (Argentino Vargas) que, tras recuperar su libertad (y hacer un escrupuloso uso de ella), baja en canoa algunos kilómetros del Paraná para adentrarse luego en un brazo del río revestido de espesa selva, que lo va a depositar en el que fuera su rancho; o el de su padre, o el de su hija, o acaso el de todos ellos.

Hasta aquí la breve síntesis de la filmografía total de Lisandro Alonso, que se completa ahora con *Fantasma* (2006), algo así como el encuentro impreciso de los dos personajes mencionados (Misael y Argentino) en la no menos exótica jungla que proponen las escaleras del Teatro San Martín; frente al bullicio de la calle Corrientes, allí afuera en Buenos Aires. No es menor este primer acierto: el de presentar un lugar de la cultura –tal vez *él* lugar de la cultura, pensada ésta como ese consumo consuetudinario de una clase media progresista y urbana– como un mero relieve de la tierra, un accidente de la orografía, poblado por su flora y por su fauna, que se explora con la misma avidez y el mismo hastío que pueden proponer un valle encantado o una caleta cotidiana y famélica. Allí la cámara, durante una de sus tantas digresiones focales, por ejemplo, sigue a una mujer joven, una empleada del teatro, hasta su lugar de trabajo: una enjuta oficina que presenta un cotidiano desorden. Y todo lo que vemos es el diario ritual de encender la computadora y tomar unos papeles del escritorio. Mientras el sonido (manipulado para tal fin) nos deja apreciar claramente el ronronear del disco rígido cortando el tenue silencio urbano, como la analogía del croar de una laguna o cualquier otro amanecer posible. No muy lejos, durante un cansino traveling hacia delante, un hombre (el acomodador) se procura su alimento de un modo más o menos rústico. En otro lugar, un tercer personaje toma notas sobre las características de un espacio poblado de vigas y penumbra. El deambular de la cámara, que acompaña y se cruza con el deambular de los personajes, nos devuelve detalles, anotaciones de un paisaje tan posible como cualquier otro.

Allí, en esa nueva geografía, se encuentran Argentino y Misael; sólo un poco perdidos y bastantes distantes. Porque, a contramano del ajetreado imaginario de la patria, Alonso comete la incorrección política de despreciar el trastorno que supone el trasladar a un habitante del campo hasta la ciudad, generando una continuidad entre los lugares, desmintiendo noventa años de cine argentino y muchos más de historia literaria. Si hay algo que no sucede nunca en este viaje que propone Alonso es el asombro, la caricatura o el miserabilismo que sala abyectamente las heridas de la desigualdad entre el centro y la periferia, entre el puerto y la campaña. Ni Misael, ni Argentino (ni el filme mismo) se consternan nunca ante la presencia de un ascensor parlante (o de un mero ascensor), o de un paisaje interminable de balcones y terrazas, o de un escenario; o incluso ante la mágica instancia de una proyección cinematográfica, suceso que bien puede sorprender a cualquiera de nosotros todavía, ya acostumbrados a ellas. Cualquiera que aún quiera y pueda sorprenderse con las cosas que el mundo propone. Esta vez, nada es lo suficientemente traumático para no ser transitado, para no ser vivido como una experiencia nueva o como una mera experiencia más. Todo el filme se estructura como un

deambular permanente, no como un descubrimiento ingenuo o iniciático, antes bien como un paseo sin pretensiones de alguien que, súbitamente, se encuentra en "otro lugar". Si hasta se podría decir que, como el propio título del filme quiere imponer, esos personajes no están realmente allí, y son sólo espectros errando por pasillos vacíos, abriendo grifos y puertas, mirándose en espejos que insisten en querer reflejarlos. Es cierto: la presencia de Argentino Vargas y Misael Saaverdra en este nuevo "otro" lugar es compleja y no se cierra con una mera ocupación del espacio, ni siquiera con una intervención sobre él. Hay algo que falta, acaso la posibilidad de sus presencias: es que no estaba previsto que vinieran. No se puede *estar* del todo en un sitio que no tiene previsto un potencial, más no sea un remoto lugar para nosotros. Y acaso en ese detalle (que es el título y el tono del filme) se juega realmente todo el peso político de una película, de un autor, que entienden que hay desigualdades que son insalvables, que ya se han hecho carne. No con resignación, pero sí con cierta melancolía decimonónica, una suerte de *spleen* posmoderno, la espiral de Alonso se cierra con una especie de réquiem indiferente sobre dos historias de vida –esos dos personajes, aquellos dos filmes anteriores– que son para la urbe apenas un hálito que puebla sus pasillos de cerril burocracia. Lejos del pago, pero sobre todo, lejos de la esperanza de ser finalmente tenidos en cuenta, en la gran capital, Vargas y Saavedra *brillan por su ausencia*.

 Misael Saaverda y Argentino Vargas son dos "exponentes" de la Argentina profunda y relegada, es cierto. Dos nombres reales para dos hombres reales, con sus biografías y sus edades que transcurren. El núcleo duro de *La libertad* era el detalle de la verdadera vida de Misael Saavedra en el monte, hachando postes de caldén para ganarse el sustento. La peripecia que cuenta *Los muertos*, si bien es una completa ficción, está jalonada por hechos *reales y concretos* que Argentino Vargas expone a la cámara: basta con decir que en un momento del film el hombre degüella y faena un cabrito con toda precisión y sin ayuda alguna del montaje. Misael y Argentino ya fueron presentados como hombres reales, con sus nombres, sus habilidades y sus circunstancias. Pero, al mismo tiempo, fueron cooptados por la cámara durante esa presentación, fueron de algún modo *ficcionalizados* por un ojo artístico. Se han vuelto, hay que decir, personajes, criaturas del cine de Lisandro Alonso. En la hibridez militante entre registro y representación que plantea la sensibilidad visual de Alonso, una verdadera poética rigurosa y personalísima, estalla la paradoja que no hace otra cosa, después de todo, que desmentir esa mezquina línea entre ficción y documental que el cine como institución insiste en trazar. Como si todo filme no fuera, a fin de cuentas y antes que cualquier otra cosa, un documento de su propio rodaje. Cuando Argentino Vargas se sienta para verse en la película que lo tuvo como protagonista hace un par de años, el círculo se termina de cerrar: allí están las dos realidades de Argentino Vargas, allí está todo el cine de Lisandro Alonso, resuelto dentro de una sala de cine. No se desmiente al Vargas real para imponer al Vargas personaje, se reivindica el dialogo de esa contradicción en la que inevitablemente se cae cada vez que pretendemos registrar la verdad.

El cierre que propone *Fantasma*, este tercer filme, tiene que ver con ese universo personal que finalmente todo autor crea y que sólo los más notables son capaces de explorar hasta el final. Hay que decir aquí que, incluso dentro del marco amplio y variado que propone el "nuevo – nuevo cine argentino", que adolece casi de patrones fuertes en sus modos de representación, las películas de Lisandro Alonso aparecen como objetos raros, artefactos inclasificables y de una palpitante personalidad. Filmes difíciles de estrenar, ayunos del color local propio de un cine periférico de exportación o de la obsecuente demagogia propia de un cine nacional de éxito local. Sólo *La libertad* tuvo una breve carrera comercial de pocas semanas con un par de copias. *Los muertos* y ésta, *Fantasma*, se presentaron directamente en la sala Leopoldo Lugones, que queda en el último piso del Teatro San Martín, como estreno exclusivo y durante una acotada cantidad de funciones. *Fantasma*, en ese sentido, debe ser una de las pocas películas de la historia del cine que incluye en su metraje una reflexión sobre su propia exhibición. Una escena, la que muestra justamente a Argentino Vargas viendo el film que ha protagonizado, transcurre en la misma sala en la que en ese momento nosotros, espectadores reales, estamos presentes viendo la película. La única sala en la que la película se puede ver en realidad. Allí se condensa también ese círculo en forma de espiral, como una suerte de *puesta en abismo* que, asombrosamente esta vez, incluye no sólo al espectador sino al propio film por fuera de su historia, ya en tanto artefacto cultural. Están, en esa escena, las criaturas de Alonso expresando su doble condición de persona y personaje, aunque atravesadas ya por cierta cuota de levedad. Ese hombre solo en el cine, viéndose a sí mismo (apreciando su pasado), es como un fantasma frente a otro fantasma.

En un cine argentino “reactivado”, para el cual el tema de la exhibición se presenta como uno de los problemas más urgentes y graves, la elección de Alonso de poner su trabajo al cuidado de una institución oficial en una de las pocas salas de “cine–arte” que quedan en Buenos Aires, resulta tanto un síntoma del problema como una estrategia para su solución.

Es cierto que, al mismo tiempo, esta fuerte restricción en su distribución, compromete la verdadera trascendencia del cine de Alonso, que corre el riesgo de convertirse en una suerte de misterio oracular, sólo para iniciados. Uno de esos autores que florecen del núcleo duro del cine como institución, condenados a repetirse para gozar de los beneficios de ser considerados artistas.

Si bien se ve un fuerte ensimismamiento en las decisiones tomadas para este último film, se trata de un compromiso estético antes que una conveniencia gremial. Como una barricada, antes que como un acto hedonista, la espiral de Alonso se cierra sobre sí misma, se cierra sobre el propio cine, sobre el paisaje que ofrece ese nicho que el cine le ha dejado o le ha permitido elegir al propio Alonso. Y sus criaturas vagan por ese paisaje. Fantasmas, al mismo tiempo de un país olvidado allende la pampa cultivada, y de un cine sutil e intangible, una sombra pertinaz que resiste en un presente sembrado de películas muertas y sin alma.

Como citar: Adrián, M. (2005). Cine fantasma , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cine-fantasma/45