laFuga

Educación física

O algunas lecciones para aprender a jugar

Por Isabel Baboun Garib

Director: Pablo Cerda
Año: 2012
País: Chile

Tags | **Cine de ficción | Espacios, paisajes | Intimidad | Crítica | Chile**

Salir a jugar. Esta pareciera ser la premisa, divertirse cuidándose del aburrimiento, aunque en esto se nos pueda ir la vida entera. Exequiel es profesor de educación física y se aburre, de sus propias clases junto a sus alumnos, quienes aprenden a no aburrirse jugando básquetbol. O lo intentan. Juego que como cualquier otro pide lo contrario, divertirse, y en esta imposibilidad Exequiel vive su fracaso. Es desde ahí, en esa carrera fallida donde se ubican estos personajes, quienes parecieran derrotados o sin entusiasmo desde el comienzo, esperando algo que los arranque de ese estado y los despierte, un segundo tiempo aunque saben que este ya no existe. *Educación Física* primer largometraje de Pablo Cerda, quien además participa en el rol protagónico, fue estrenado el 12 de diciembre del año 2012 a través del sitio web cinépata.cl, aunque su exhibición habría sido antes, y con gran éxito en importantes festivales de cine (Bafici, Latinbeat y Sanfic).

La situación de los personajes es precaria, inestable. Un padre (Tomás Vidiella) vive con su hijo Exequiel (Pablo Cerda) quien es profesor de educación física en un colegio de San Antonio. Inmerso en una rutina que avanza sin mayores sobresaltos, la línea del aburrimiento es permanente, y el no entusiasmarse amenaza el éxito de ese juego fallido, del propio, del que ocurre en las canchas del colegio. Cuando Exequiel juega experimenta su propia libertad, la del dominio, la del cansancio en ese ir venir por la pelota que ya conoce y no presenta mayores desafíos. Y Pablo Cerda explora en estas líneas, en las del aburrimiento, donde sitúa –podríamos decir– la tragedia de aburrirse, la de una fragilidad que no es otra que la del paso del tiempo evidente en su descuidado estado físico. Podríamos pensar en Antón Chéjov y su teatro, en esos universos dramáticos donde aparentemente nada pasa, solo el transcurso del día y su trayecto hacia la noche. En ese aburrimiento ocurre la tragicidad para Exequiel: dejar de jugar.

El juego opera como una de las tantas coordenadas posibles desde las cuales leer *Educación Física*, y contemplarla como una imagen rota, trizada, pero viva. Jugar en la cancha, zona 'permitida' para el juego que aquí podríamos comprender desde la ciudad, espacio abierto, disponible como escenario para representaciones del sí mismo. Y es que la ciudad se dispone como la cancha misma, donde ocurren los placeres del *voyeur*, del caminante que avanza pero también mira [1] . Paseantes que se involucran desde lo interno cuando contemplan. La ciudad inscribe sus límites, define y desdibuja sus márgenes, sus propias posibilidades de uso. Y la conversación es una de ellas, como ocurre cuando Exequiel y su padre hablan del pasado mientras mastican una hamburguesa y contemplan la calle –si es que realmente lo hacen– acercando un pasado difuso, indeterminado para Exequiel, nítido todavía para su padre.

La ciudad como escenario de representaciones no es algo nuevo, ya la relación entre cine y ciudad ha sido explorada de diferentes formas, aunque aquí se presenta como 'cancha' abierta para ese juego, en el que su geografía se convierte en un espacio imaginado por sus personajes. Imaginado porque es subjetivo, transitado a partir de dimensiones emocionales que la atraviesan y la contienen. Podríamos decir entonces que es un espacio abierto para lo privado, una cancha en la que Exequiel juega solo y enseña a jugar a otros pero sin involucrarse él en ese juego. Pareciera evitarlo, pero aún así evidencia

una necesidad, un conflicto que nos ayuda a ver el desarrollo de su complejidad, su mejor atractivo. Para jugar o –mejor dicho– para aprender a jugar no hay que cansarse, ni tontear demasiado, le dice el profesor a sus alumnos, o podría sangrarnos la nariz como de hecho le ocurre a uno de los niños mientras corren en la cancha. Hay que portarse bien, y ganarse una calcomanía brillante como premio para pegar en el cuaderno.

Hablar de aburrimiento en el cine es hablar de ese que tanto defendía Raúl Ruiz, y en el que creía fervientemente también para la vida. Aburrirse es jugar con el tiempo, recurso utilizado por décadas y décadas en distintas expresiones artísticas. Y Cerda juega con él, fija en la pelota una materialidad con la cual relaciona a sus personajes, con la que se vincula a sí mismo. La pelota de básquetbol sirve como objeto de representación y tránsito para ese juego, representa ese aburrimiento cuya expresividad aparece en su movimiento, en su circularidad, en el ir y venir que nos obliga a ir tras ella. Pero ¿encuentra Exequiel algún placer en ese *aburrirse*? Quizás no, porque es ahí donde pierde algo, a Emiliana –antiguo amor de juventud que recupera doce años después y que pareciera perder nuevamente– a sus alumnos que ya no se entusiasman. Lo cierto es que pierde, a su padre, quien muere casi al finalizar la película. Y es cuando el juego se termina.

El movimiento y la pelota nos remite a pensar la ciudad desde ahí, a revisitarla, a cuidarnos de ella como si en sus trayectos cotidianos se perdiera el sentido lógico de todos sus regresos. Imposible no pensar en *Velódromo* de Alberto Fuguet, cinta en la que también Pablo Cerda explora la ciudad, la bifurca, busca el extravío pedaleando en su bicicleta. Y otra cinta reciente nos sirve en este sentido, "The kid with a bike" de los hermanos Dardenne, en la que un niño abandonado por su padre recorre la ciudad sobre una bicicleta, quien de manera desesperada intenta recuperar comunicación con él. En ambos casos la ciudad es transitada, desviada, torcida aunque siempre operando como representación de los propios universos emocionales de sus personajes. Según el cineasta chileno Cristián Sánchez, la conexión que existe entre los actores o no-actores con el espacio en el que interactúan, "es una conexión fundamental, secreta. Si no se da, está todo perdido, no hay acontecimiento" [2] . Cerda experimenta con estos elementos –espacio y seres humanos– pero no solo desde la dirección, si no también desde la actuación, construyendo un lenguaje propio, una necesidad a partir de su protagonista con la ciudad y consigo mismo, elementos que le sirven para la elaboración definida de sus personajes en tanto objetivos y motivaciones, siendo cada interpretación una apuesta despojada, alejada de los arquetipos. Sin embargo, la única interpretación que se aleja de lo anterior es la de Rodrigo Soto, quien apuesta por una línea de caracterización más gruesa, aunque si bien contribuye a marcar contraste con los otros personajes, al mismo tiempo, distrae la atención en cuanto a percibir el trabajo actoral desde lo 'íntimo', a lo que Cerda –me parece– apuesta desde su dirección.

Una de las escenas que reflejan tal intimidad y una sutileza radicada en el cotidiano de las individualidades, es la que ocurre entre Exequiel y su padre, quien comienza hablando del tiempo y las ventajas de que oscurezca más temprano, y termina argumentando que haber olvidado pagar la cuenta de la luz no es tan grave. "La pago mañana –dice– total nadie se va a bañar ahora en la noche". El sentido del humor esconde un drama privado, es una trampa, a la vez que la imagen nos oculta tras una muralla al padre mientras este dice lo anterior, y revela sólo a Exequiel llevándose a la boca una buena porción de tallarines. La sencillez y tono absurdo de la escena, retratan una rutina que deja ver el código en el que ambos se relacionan. La casa también es espacio disponible para los tránsitos ya mencionados, para los desplazamientos emocionales que ocurren entre espacio y personaje, quienes no abandonan su rol de padre e hijo, lo obedecen según las reglas pre-acordadas entre ellos, y quienes lo juegan sin darse cuenta.

Pero Exequiel nos miente, y sabe cómo. Exequiel no juega realmente, o lo hace pero solo, y aquí el truco, el secreto de un goce que en realidad es lo contrario. Lo vemos repetidas veces en una cancha cerca de su casa persiguiendo una pelota que encesta una y otra vez. Si hablamos de ciudad podríamos decir tal vez que Exequiel tiene miedo, a perder algo, a perder su propio juego, a perderse en la ciudad. Pero Exequiel ya está grande y sabe cómo volver a su casa, conoce la ruta y los atajos. Miedo a perder la pelota, a que se la quiten, a salir de la cancha, a que el juego termine. Tal vez un miedo infantil, y aquí un nuevo elemento en la propuesta de Cerda, infancia, que ya sabemos ha sido recurrente en la historia del cine chileno. El juego por ejemplo ocurre con Emiliana (Francisca Lewin) una noche en la que ella va a su casa después de haber comido juntos una "Jack Norris" con doble queso y ají en el "Hollyfood". Luego se van juntos. A Emiliana le gusta ir a casa de Exequiel, le recuerda a la época del colegio, dice, una casa que permanece tal cual como era antes. Lo cierto es que

a Exequiel no le gusta recordar demasiado, y con cierto humor la escena avanza rápido, Emiliana toma la iniciativa y empiezan los besos, las palabritas en voz baja, el coqueteo al oído, los secretos. Y entonces la advertencia de Exequiel: lo que quieras pero en silencio, o vamos a despertar a mi papá, dice. El juego aparece aquí como posibilidad de intimidad, y el sofá como la 'cancha' para ese juego. Todo es permitido pero sin hacer ruido, tocarnos pero sin que nos vean, sin que nos pillen, sin que el "tío" se de cuenta, así como los adolescentes a escondidas cuando se intentan dar el primer beso. ¿Podría ésta ser entonces una película sobre infancia? Por qué no, pero una desde la experiencia de un hombre que sabe lo que quiso y no fue capaz de ir por ello. En otra escena vemos a Exequiel hablando por teléfono con Emiliana dentro de su cama, ocultando su rostro con la sábana porque le da vergüenza lo que siente por ella, lo mucho que le gusta. Aunque él toma cerveza y encuentra la forma de invitarla a salir a comer algo rico.

Aquí se indaga en la infancia, pero en una distinta, una que le ocurre a un personaje que solo se entretiene comiendo, alimentando un entusiasmo que dura lo que una hamburguesa con palta y mayonesa, tan grande como el deseo por encontrar algo con lo que de verdad entusiasmarse. Pero ¿cómo entusiasmarse de nuevo? esto nadie se lo enseña, y él tiene que enseñárselo a sus alumnos. La relación entre ambos es también un tránsito permanente, el rol padre e hijo cambia, y el estatus de cada uno es móvil. A veces es Exequiel quien es educado por su padre, pero también su padre es educado por su hijo. Otro juego posible pero que ocurre de forma espontánea, sin regla o advertencia previa. Por ejemplo, los vemos a ambos comprando ropa en una tienda deportiva y Exequiel le pide que por favor sea educado, que cuide sus modales, que no están en la casa, que hay gente mirando y que se ubique.

Educación Física es más que una clase para ejercitar el cuerpo o aprender a dominar el balón, es la pregunta por cómo aprender a jugar sin aburrirnos, sin abandonarnos, sin perder de vista la pelota, el fin del juego que no es otro que la vida misma. La importancia del ser humano y de su historia. Perder y recuperar la pelota a ver si ahora conseguimos acertar y anotar un punto, uno importante, el que ayude a cambiar la propia historia y ganar, porqué no. Aquí nadie gana, pero nadie pierde. Más bien todos se habían perdido ya de ese punto que, alguna vez, creyeron alcanzable. La historia de un profesor que se abandona al tiempo, al del juego mismo, al del relato repetido de su propia vida. El gesto de Pablo Cerda por narrar desde el cuerpo, desde *el propio* con 27 kilos de más, es el acto de intimidad más grande que su creador pudo haber hecho en este largometraje. En este gesto de 'gordura' él guarda además el tránsito de su piel, la de antes que ahora llama la atención porque es nueva, es otra. El placer por comer, la necesidad por entrar en contacto con ese acto de deglutir, hasta atragantarse. Y en esa acción hay un acto de tiempo, de valentía, una que podría ser repetida hasta su infinito. Acción inagotable, el juego más entretenido de todos y el único, quizás, capaz de ser realizado solo. Y es ese el cine de Cerda, ese que ocurre a partir de la necesidad de sus personajes por interactuar, por experimentar con la tentación del exceso, de la gula, de quien busca desesperadamente excitarse de nuevo, no aburrirse. Estar vivo.

Notas

1

Michel de Certeau se habría referido a estos elementos en su texto "The practice of everyday life", en el que explora las formas del caminante y sus categorías como individuo en relación a la ciudad

2

Ruffinelli, Jorge. "El cine de nómada de Cristián Sánchez". Santiago, Chile. Ucbar Editores, 2007

Como citar: Baboun, I. (2013). Educación física, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/educacion-fisica/614