



Las poetas visitan a Juana Bigozzi (2019)
Dirección: Mercedes Halfon, Laura Citarella
Cinematografía: Inés Duacastella, Agustín Mendilaharsu
Producción: Ingrid Pokropek / El Pampero Cine / Mercedes Halfon
Música: Gabriel Chwojnik
Edición: Miguel De Zuviría, Alejo Moguillansky
Sonido: Marcos Canosa
Duración: 129 minutos

PALABRAS CLAVE: DOCUMENTAL – POESÍA – BIGOZZI – HALFON

KEYWORDS: DOCUMENTARY – POETRY – BIGOZZI – HALFON

“Una forma de la complicidad”: dos amigas escriben una reseña que sigue a “un equipo de filmación que sigue a una poeta joven que sigue a una poeta muerta cuyos poemas ninguna de nosotras leyó”

Chiara Abiuso¹

Lara Flores Catino²

*Van a tirar la casa abajo Van a tirar la casa
abajo Van a tirar la casa abajo. Nosotras
quedamos.*

Clara Muschietti

¹ Profesora y Licenciada en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente forma parte del grupo de investigación Grupo Lectura y Escritura en América Latina, radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas (CeLeHis). Se desempeña como docente en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires. Contacto: abiusochiara@gmail.com

² Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Forma parte del grupo de investigación Cultura y Política en la Argentina radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas (CeLeHis). Se desempeña como docente y tallerista en escuelas secundarias y centros culturales de la ciudad de Mar del Plata. Becaria doctoral en la City University of New York, CUNY. Contacto: laraflorascatino@hotmail.com

Identificar las caras de lxs amigxs en una foto; leer postales y anotaciones apenas perceptibles; descifrar qué significa una palabra escrita en rojo y qué otra cosa la escrita en azul; ver el pelo cambiando a lo largo del tiempo de la misma mujer que también cambia; escuchar el sonido que hacen todos los libros y papeles desparramados en la mesa; descubrir cuál es el animal que obsesiona a la dueña de casa; hacerse una pregunta y luego otra y luego otra; todo eso puede ser símbolo de cariño. Una complicidad particular reúne a todos los ojos, manos, voces y memorias involucradas en la realización de *Las poetas visitan a Juana Bignozzi* (2019). Es que a un cuerpo fragmentado solo se lo puede reconstruir fragmentándose una misma y multiplicando, así, los recuerdos, anécdotas, pedacitos de vida que quedan latentes aún después de la muerte. Bajo la dirección de Mercedes Halfon y Laura Citarella esta película da cuenta de una búsqueda. Y como tal, irá adquiriendo la forma necesaria. Como un organismo vivo irá mutando, pausando la marcha y apurándose al encuentro de Juana Bignozzi (1937-2015).



De la misma manera en que determinar el instante preciso en el que una amistad inicia puede ser una tarea difícil, es arduo identificar dónde comienza este documental. Sin embargo, un momento en la biografía de la protagonista se presenta como punto de partida del relato: la entrevista realizada por una poeta joven -a la que identificamos como Mercedes Halfon- a la ya reconocida poeta,

periodista y traductora porteña. Este hecho da por comenzada la relación de cercanía entre ellas, mientras que otro, da cuenta del cariño y la confianza construidos en un tiempo que no vemos. Diez años después de ese primer acercamiento, Mercedes, ahora como albacea, llega a la misma casa a encontrarse con lo que su amiga le ha dejado tras su muerte: una obra inmensa y desperdigada por el espacio. Como una forma de dar inicio a la recopilación y clasificación de ese legado, la película se instala en el período en que queda poco por retirar del departamento de Juana. Desde ahí, desde después de la muerte, se habilita una nueva visita, a contrapelo (Benjamin, 1971), minuciosa, pendiente del detalle, del resto y de la huella de una vida y obra todavía vigentes.

Estructurada en ocho partes que llevan por título algunos versos de la poeta, esta película aparenta seguir la forma clásica del documental. Sin embargo, la espera por el personaje retratado se dilata hasta casi la mitad del film. Al inicio, observamos imágenes movidas, poco prolijas, con evidentes fallas técnicas y sin un objetivo aparente más que registrar una casa “vacía” con las herramientas que se tiene al alcance. Del mismo modo, somos parte de intercambios y conversaciones acerca del estado de la vivienda y los objetos que conformaron, por tanto tiempo, el hogar de Juana. El registro cambia cuando la voz en *off* a la que consideramos protagonista y que se asume poeta admite su incapacidad y reconoce que cualquier intento de captura –escrito o audiovisual– resulta insuficiente:

Quisimos filmar cómo se iban yendo las cosas de a poco hasta que finalmente la casa quedó vacía. Los últimos días, al ver las limitaciones que teníamos los poetas para hacer el registro, decidí llamar a unas amigas del cine para que nos ayudaran, es decir, a ellas (Halfon y Citarella, 2019).

De esta manera, lo que antes se delineaba como un registro tradicional construido a partir de los intertítulos y las entrevistas a los allegados de la poeta filmados en primer plano, ahora es desestabilizado por la revelación del artificio: integrantes del equipo técnico con cámaras en mano, sosteniendo micrófonos o hablando al fondo mientras transcurre la filmación de una escena. Así, el relato empieza con la imagen de la amistad como factor clave en el proceso compositivo. Se arma un tejido de voces entre las cuales podemos señalar tres que se destacan y se confunden: la de Mercedes, la de Laura y la de la propia Juana. En principio, es difícil distinguir de quién se trata cuando escuchamos la voz en *off*. A medida que avanza la película, cada una se hace más reconocible para los espectadores que, ahora, podemos relacionarlas a distintos cuerpos presentes en la escena. Por momentos, las encontramos en plena conversación y comprendemos que existe una cercanía que permite ese encuentro.



¿Qué lenguaje aporta este entramado íntimo? ¿Qué formas del discurso habilita? A las decisiones artísticas de Halfon y Citarella se van sumando los relatos de lxs amigxs que se agregan como nuevos retazos en la configuración del retrato. Anécdotas sobre Juana que repasan sus poemas, sus formas de entender los vínculos y las maneras de relacionarse con la escena literaria aparecen como líneas que fugan esa biografía y la conectan irrevocablemente con aquellos que la recuerdan. ¿Quién visita a quién?, podríamos preguntarnos. ¿Quién viaja al observar una foto del pasado? Hay algo del orden de lo mutuo y lo recíproco en esta rememoración. Si unx amigx es una suerte de *alter ego* (Agamben, 2005), la construcción de la Juana poeta, la Juana amiga, la Juana enemiga o la amante mucho estará diciendo, también, de quienes la nombran. En el intento aletargado y constante por capturar una vida, que, en este caso, equivale a decir, una poética y una política, queda plasmada la compleja tarea de configurar una imagen de autora que no es la propia. Literatura y cine, encarnados en Mercedes y Laura, van problematizando sus alcances, límites y dilemas:

¿Cómo se debería filmar un poema? (...) la poesía de Juana no se deja filmar tan fácilmente o más bien Juana no se deja filmar tan fácil. No se parece en nada a la idea de poeta que teníamos en esa época. Es irónica, peleadora, también contradictoria, a veces mala y estaba enojada (Halfon y Citarella, 2019).

En ese vaivén entre lenguajes, figuras y procedimientos se cifra una disputa por el sentido que, lejos de ocultarse, se nos ofrece como el verdadero tesoro:

“Mercedes habla de registro, nosotras hablamos de ficción. Ella habla de Juana, nosotras hablamos de poetas” (Halfon y Citarella, 2019). En una apuesta por desdibujar las barreras entre realidad y ficción, este documental se construye a partir de un tejido de voces que hablan pero que también, fundamentalmente, recogen, clasifican, interpretan, observan, comparan, marcan, leen, escuchan, comparten, datan, señalan y se hacen parte, ellas mismas, de un archivo vastísimo y variado que también es herencia. No se trata solo de guardar y vaciar un hogar sino también de asumir la inmensa responsabilidad de dar forma a la obra para que no se pierda en el tiempo.



Del mismo modo en que el equipo de filmación sigue a la poeta que sigue a la poeta, la película intenta registrar los documentos de los que está hecha la huella que deja tras de sí quien ha vivido. Si el mal de archivo (Derrida, 1995) es que nadie nunca imagine la existencia de Juana Bignozzi, el bien de archivo será involucrar el propio cuerpo en el proceso de su entendimiento. Aprender el lenguaje que el archivo demanda será el primer gesto de amor. Un salto al “vacío” que es, en realidad, un salto a la saturación de informaciones, datos, secretos, ideas aún no materializadas, que todavía pueden estar diciendo. Así, cada objeto cobra una densidad particular y propia. Un libro marcado treinta años atrás, un tapado veneciano llamativo, fotografías de todos los tiempos, elefantes de todos los materiales, tamaños y colores se van cargando a medida que cada participante descubre qué ha estado haciendo en la escena de la reconstrucción. Se trata de un ansia que intenta aplacar la incompletud por la que todo archivo está marcado

(Garbatzky, 2011) y eso es la propia Juana y sus gestos, modos de mover el cuerpo, de articular las palabras en su boca, de mover el aire al caminar.

Se trata de un proceso cambiante, frustrante, ambivalente, escurridizo, intuitivo, a veces torpe, otras, certero, que por momentos se acerca a la pregunta por la utilidad. ¿Qué sentido tiene esa manipulación constante de materiales? ¿Qué se está queriendo decir? ¿Qué función tiene la poesía? ¿De qué sirve? ¿A quién le pertenece la biblioteca de una escritora muerta? ¿Y su obra? ¿Para qué sirve una película? ¿Y un poeta? Ante la apertura e incertidumbre que toda interrogación trae, Juana –una Juana del pasado a la que vemos en el video de archivo que compone ahora la película– parece responder con certeza:

La función del poeta en la vida, ¿qué es? Escribir poesía. ¡Buena! Que sea una poesía que trascienda, que sea una poesía que acompañe a alguien alguna vez en la vida. Que sea una poesía que ampare a alguien en un momento malo. Que sea una poesía que le dé fuerzas a alguien para tomar el Palacio de Invierno (Halfon y Citarella, 2019).

No es extraño, entonces, que la trascendencia que este documental permite esté también signada por el amparo, la fuerza, la complicidad, la compañía, la cercanía y la amistad. Es precisamente esa conjunción afectiva la que se va construyendo desde las voces “narradoras” en *off* que, en una primera instancia, no sabemos si son distintas o la misma, luego entendemos que conversan entre sí; seguidamente, las escuchamos superpuestas y resonando en ellas la propia voz de Juana que, hacia el final, aparece en su esplendor: leída por amigxs que ponen de sí todo lo que un poema pide. Pero también está hecha de todos los cuerpos, cadencias, tonos y ritmos de los que cada quien se ha valido en la lectura. En ese gesto –en esos gestos– se hacen propios los textos de una amiga a la que se despide. Finalmente, este retrato de la poeta argentina nos despide, también, a nosotrxs, espectadores, al mismo tiempo que nos invita. En completo silencio, algunos poemas aparecen en pantalla para ser leídos. Se intercalan con imágenes del equipo de filmación volviendo –creemos– a sus casas. Como si ahora fuese nuestro turno de ponerle voz, cuerpo y afecto a esos poemas que ya son de nosotrxs.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio (2005). La amistad. En *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires.

Benjamin, Walter (1971). Tesis sobre la filosofía de la historia. En: *Iluminaciones IV*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.

Garbatzky, Irina (2011). *Formas de la teatralidad y performances poéticas en Argentina durante la transición democrática*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.