

Las muletillas del testimonio

Por Gonzalo Aguilar

Los testimonios de las víctimas del terrorismo de Estado fueron necesarios, durante el retorno a la democracia allá por los años ochenta, para fundar un orden más justo, una memoria más próxima a la verdad, una historia a la que suprimir equivalía al suicidio social. Casi todas las críticas al Estado de derecho moderno, casi todas las teorizaciones sobre lo inenarrable, casi todos los debates alrededor de la escisión entre acontecimiento y relato debieron ser suspendidos porque el espacio de la refundación política pedía el acogimiento de las víctimas y la necesidad de desanudar el trauma de un pasado siniestro, oscuro y no resuelto. Sin embargo, esa suspensión no debió eliminar jamás la duda que debe pesar sobre cada testimonio y que cada testimonio en realidad exige: ¿cómo se articulan, en cualquier relato sobre el pasado vivido, la construcción, la invención y la referencia? Basta asistir a *Granada* de Graciela Taquini para experimentar la densidad de unos apuntes que nos conducen a algunas respuestas posibles a este interrogante. Con la cámara de Ricardo Pons, la obra registra el testimonio de la artista plástica Andrea Fasani, quien pasó cuarenta días en cautiverio durante la dictadura militar.

Granada se presenta como el *backstage* del video *Resonancias*, también de Graciela Taquini, pero sería más exacto decir que se trata del *backstage* de un *backstage*: una puesta en escena de la puesta en escena del testimonio, si tal cosa fuera posible. En su video, Taquini muestra el revés del testimonio: sus repeticiones, sus automatismos, sus préstamos no confesados, sus huecos y ocultamientos más o menos conscientes. Creer en la memoria –parece interpelarnos el rostro que la cámara recorre– no debe impedir que nos preguntemos sobre su funcionamiento. En el documental político del cine argentino, al que este trabajo de alguna manera remite, lo que encontramos casi siempre es una confianza casi ciega en las *cabezas parlantes* y en la reconstrucción lineal de las historias. Como si hubiera miedo de acercarse a la memoria y se optara entonces por mostrar, en vez de sus procesos, sus productos. Pero si bien es cierto que esos productos están siempre elaborados con los hechos, también lo es que en toda elaboración intervienen la estabilización del tiempo, los intereses inconfesados, la mirada de los otros y la distorsión retrospectiva. Y además, por supuesto, actúan ineludiblemente las herramientas del lenguaje heredado. La instalación de Graciela Taquini se ocupa de este último elemento y despoja al testimonio de todos sus componentes para dejar solamente a la vista la maqueta de su construcción lingüística. Hace visible la lengua del testimonio y exhibe sus *muletillas*. Hay en *Granada*, sin duda,

una cabeza parlante pero que se acerca a lo siniestro del autómata y del mal actor ya que necesita un apuntador que le señale el camino. Y el apuntador, se sabe, no inventa nada, simplemente sigue, oculto en el borde del proscenio, un texto ya escrito que ayuda a mantener en vilo la ilusión de la representación. En *Granada*, sin embargo, todas las ilusiones son desbaratadas: el apuntador no deja de hacerse escuchar, el testimoniante repite buscando la frase justa, la edición fílmica no deja de mostrar todo el truco. Todos, a la vez que hablan, son hablados por *otro*, este sí oculto fuera del proscenio y de toda mirada.

Mientras el testimonio recupera lo visto, lo escuchado, lo sentido, la muletilla narra el lenguaje mismo o, para decirlo con palabras de Roland Barthes, "el susurro del lenguaje". Y, como lo sugiere la palabra, nos ayuda a caminar. A la testimoniante, de todos modos, no se le ven las piernas ni el cuerpo, sino el rostro, solamente el rostro, ese principio de afección que es el otro soporte del discurso. Con una gestualidad medida, Fasani exhibe más dramáticamente la actuación de un rostro que no necesita actuar y deja que los indicios físicos –subrayados por la cámara– también hablen. Pero por este camino de rodeos y preliminares que aparentemente la aparta del objetivo (recuperar una experiencia), la testimoniante Andrea Fasani comienza a encontrarse con la intensidad inenarrable de lo que le pasó: porque ¿qué significan "eso", "¡ah!", "olores" y "estas cosas" sino el señalamiento de que hay un afuera que no admite traslaciones, traducciones o metáforas? ¿Qué significa, en definitiva, "Granada"? Se dirá una ciudad, un poeta (Federico García Lorca), un músico (Agustín Lara), una canción ("tierra soñada", "tierra ensangrentada"), un prisionero que canta; se dirá –después de ver esta obra– una intensidad absolutamente discordante porque al tiempo de la costumbre se le opone el shock del presente que ya fue.

"Granada" es un trabajo artístico perturbador y lo es, entre otras cosas, porque la artista Andrea Fasani estuvo efectivamente en cautiverio y tiene varias cosas para contar. Pero el hecho de que ella misma, como personaje de una obra de Graciela Taquini, haya decidido enfrentarse con el *testimoniante autómata* significa tanto reconocer que sus formas cristalizadas actúan en el interior de la memoria como exhibir que sin esas formas nada podría ser comunicado ni integrado a la experiencia. Al poner en escena las muletillas, los indicios de los hechos en el lenguaje y el funcionamiento de una memoria, Taquini, Fasani y Pons reinstalan la sospecha que exige cada testimonio y nos donan –en un acto tan generoso como el del que recuerda para los otros– la integridad de la escucha.

Gonzalo Aguilar