

Reconstrucción de un amor

Comentario sobre el film de Christoffer Boe¹

Dévora Levit

Escribir acerca de "Reconstrucción de un amor", película de Christoffer Boe, implica para quien redacta este texto, realizar la tarea de la reconstrucción, al estilo de la construcción de un recuerdo encubridor. La película estuvo muy breve tiempo en cartel, y al día de la fecha no hay copias en video. Las reseñas de los periodistas o críticos de cine son disímiles entre sí, resultado de las diferentes subjetividades y también de lo ambiguo del texto fílmico. Pero además, la diégesis de la película propone una diferencia, un movimiento en la lógica del tiempo, en la lógica del espacio y en la posición del sujeto de la enunciación.

La historia trata acerca de la relación entre un fotógrafo y una mujer sueca, y sus encuentros y desencuentros durante veinticuatro horas en la ciudad de Copenhague. Mucho más no puede decirse acerca de su fábula, aparecen furtivos personajes tales como el marido de la joven -escritor-, el padre y la novia del fotógrafo. En ese punto se asemeja a la trama onírica que necesita del sujeto que elabore un sentido, que conecte los hechos aportando ilación y coherencia.

En el comienzo de la proyección del film, una voz en over ⁱ advierte al público: "Recuerde: todo es una película. Todo una construcción. Pero aún así duele."

Inútil pedirle al espectador, entregado por completo a la intensa y paradójica sensación de realidad que la ficción ofrece, que recuerde que todo es una película.

La pregunta que me surge es: ¿acaso la distancia que existe entre el espectador y el texto fílmico, ese saber acerca de la virtualidad ficcional, ese transitar el espacio transicional que habita la expresión artística, no conlleva en sí mismo el territorio de los afectos?

¹ Publicado originalmente en la sección de cine y psicoanálisis de www.elsigma.com bajo la coordinación de Daniel Zimmerman y Juan Jorge Michel Fariña.

Ni olvidar ni recordar: la experiencia de contemplación de la obra artística, posee una dimensión de realidad en sí misma, que compromete además de los sentidos, los sentires.

La narración de esta historia en particular, nos conecta con un tiempo que pone de costado la cronología. El comienzo no será el comienzo, y el antes y el después sólo se emplazan en la secuencia de las imágenes. Sin utilización de racontos, sino en un trazado paralelo a la estructura del recuerdo, casi en una caricia con lo onírico, se dibuja un espacio mezclado en donde las ideas se condensan, las mujeres - objetos de amor- tienen el mismo rostro, producto por qué no, del estado de enamoramiento y pasión que obsesiona. Posible alusión a la insistencia del semblante del objeto de amor.

El planteo del tiempo del relato, repite el modelo de la banda de Moebius, sostén de la superposición de diferentes niveles de realidad, estructura que no aloja una disposición ordenada de los hechos, ni ubica la subjetividad misma. La historia alterna la primera persona del relato, tanto que hasta sugiere la posibilidad de que todo sea efecto de la elaboración literaria de uno de los personajes, el marido de la joven. El espectador no sólo contempla sino que completa el enlazamiento, reconstruye. Como la metáfora en que Chuang Tzu, soñó que era una mariposa, y al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu. ⁱⁱ

¿Por qué, además de la exquisita belleza de la imágenes, subyuga tanto esta breve historia de amor? ¿Qué elementos textuales habilitan en aquel que observa, el levantamiento de las represiones y la identificación con el protagonista?

Dice Freud: "en el drama psicológico, el alma misma del protagonista es el que constituye el campo de una angustiada batalla entre diversos impulsos contrapuestos, una batalla que debe concluir, no con el aniquilamiento del protagonista, sino con el de uno de los impulsos contendientes, o sea, con un renunciamiento. ⁱⁱⁱ

El personaje de esta historia, persiste en su deseo. Su obsesión es vivir un romance en Roma con esa mujer a la que acaba de conocer en un bar y a la que le propone un juego de desencuentros. Esa breve historia aumenta aún más su propia confusión. ¿Acaso ella lo desconoce o se atiene a la reglas del juego que él mismo propuso? Todo pierde entidad: su novia no lo reconoce, ni sus amigos, ni sus vecinos. La puerta de su casa pierde dimensión, en su sitio: una pared infranqueable. Nada más parecido al relato elaborado del sueño: gente que es otra, lugares que no están donde estaban, búsquedas y persecuciones que no se concretan.

No obstante él insiste y no decae. Los obstáculos de la irrealidad, o el desdibujamiento de la realidad confirman aún más su meta.

Y ahí es donde entra el espectador en la serie de identificaciones, y enlaza él mismo, desde la cercanía de la butaca, su propio deseo. Allí es donde se reconoce el sujeto, protagonizando junto al héroe la única batalla posible, la del amor.

Aunque todo sólo sea un juego de equívocos por donde transita la mente. Aunque todo sólo se trate de la irrealidad de la ficción. Teatro dentro del teatro, como en Hamlet. Ficción dentro de la ficción en el cine. Fantasía dentro de la realidad psíquica.

Lugar al que, aún sin puertas, se puede acceder y salir en la dialéctica del arte.

ⁱ N. del A. Voz en over: voz que aparece fuera de campo, pero que no proviene de un personaje sino de un relator omnisciente.

ⁱⁱ Del libro de Chuang Tzu. Sueño de una mariposa. (fines de siglo IV a.c.)

ⁱⁱⁱ Freud, Sigmund. Personajes psicopáticos en el teatro. (1905 - 6) Obras completas.