

Herzog en Mar del Plata

Un viaje con la universidad,
un espejo incómodo y
otros a la medida, y el
mercado de los vínculos



*Andrés Racket**

Palabras clave: Herzog - mentira - vínculos - afectos - actuación

Como en ocasión del viaje anterior me ocupé de sacar las entradas por adelantado con la tarjeta de crédito para asegurarnos de ver con los estudiantes algunas películas. Juan Ciucci, el colega que organiza cada año esa travesía con la UNPAZ al Festival de Cine de Mar del Plata, me pasó la selección de funciones que habían elegido con el curso. Allí figuraba nada menos que el estreno de una película de Herzog. Recuerdo que, unas semanas después, ya en la fila del cine a punto de verla, les comentamos entusiasmados a los estudiantes la importancia de conocer su filmografía. También recuerdo que, cuando salimos, todos teníamos la sensación de no haber entendido nada. Quizá ya más débilmente, insistimos ante la mirada de nuestros alumnos —que se había vuelto escéptica— y señalamos que se trataba de Herzog, que seguramente era importante continuar la reflexión sobre lo que acabábamos de ver, pero nos miraron un poco como bichos raros. Algo comenzó a quedarme claro sobre esa película a partir de ese momento: *Family Romance, LLC* es una reflexión que deja de lado, evidentemente a propósito, cualquier espectacularidad en su factura, que por momentos hasta resulta rudimentaria, y aquello que dice no resulta inmediatamente patente, necesita ser descifrado, sopesado, interpretado. Se trata de una reflexión un tanto furtiva, que no quiere afirmarse directamente y podría escapársele al espectador si

* Profesor de la materia Literatura y Pensamiento, en las tecnicaturas universitarias en Producción de Medios Audiovisuales y Producción y Diseño de Videojuegos de la UNPAZ.



este se queda paralizado, por ejemplo, en cierto desencanto por no haberse encontrado ante imágenes extraordinarias sobre empresas alucinantes como en *Aguirre*, *La ira de Dios* o *Fitzcarraldo*.

En las últimas semanas, a causa del estreno de la película en una plataforma de *streaming*, aparecieron diversas críticas en los medios. Según parece, al menos hasta donde llegué a leer, todos acuerdan en que la película trata sobre algunos extraños hábitos de los japoneses. Por supuesto, esto es cierto, pero también un poco banal: sería lo mismo decir que *La cueva de los sueños olvidados* trata sobre una cueva o que con el mito de Sísifo el espíritu griego se explayó sobre una piedra y una montaña. Así como el mito griego o *La cueva de los sueños olvidados* no constituyen materia de análisis para los geólogos, es de suponer que haya algo más que la mera mostración de hábitos muy distintos a los nuestros en *Family Romance, LLC*.

Si bien son muy diferentes entre sí, creo que hay un hilo que une las películas que mencionamos y otras tantas de Herzog, y que tal vez nos permita entrever una salida del laberinto: la presencia constante de lo otro. En la megalomanía y la locura en medio de la selva amazónica, en los vestigios de un pasado remotísimo e inextricable o en el alquiler de vínculos en Japón, lo que encontramos es precisamente eso otro, es decir, algo radicalmente diferente a nosotros y en derredor de lo cual no sabemos bien cómo construir sentidos. De ahí quizá la extrañeza, la necesidad de insistir laboriosamente que produce *Family Romance, LLC* para encontrar significados más allá de la narración japonesa, porque, naturalmente, los japoneses pueden ser otros y ser no occidentales, pero los sentidos siempre habitan en nosotros —en tanto espectadores, lectores, público— y tender y cruzar un puente entre eso otro y nosotros no siempre nos es sencillo ni fácil, como tampoco es sencillo ni fácil ver nuestro reflejo en esos espejos.

Cuando nos miraron un poco como a bichos raros, quizá porque se me hizo de pronto presente un abismo generacional abrumador frente a la juventud, divino tesoro de los estudiantes, se me desvanecieron las palabras ante ese precipicio, porque me sentí inclinado a expresarles, ya atravesando el frío de ese noviembre marplatense, una suerte de grito (“¡Es Herzog!”). De manera amable, pero no por eso menos desafiante, les comenté, en lugar de comportarme como un desaforado en una suerte de versión muy mala de Kinski, que yo, a decir verdad, estaba allí por plata, que la universidad me pagaba y que en el marco de ese vínculo laboral se explicaba mi presencia en ese viaje. Quienes caminaban a mi lado y me escuchaban me miraron aún más raro, me pareció que hasta con cierto desagrado, por lo que, intimidado, me deshice inmediatamente en explicaciones respecto de que ese hecho, el que existiera entre la institución y yo mismo un intercambio material, no implicaba de ningún modo carencia de afecto o que el viaje no me resultara atractivo por una multitud de causas ajenas al mundo material. Creo que lo último que dije, ya con voz más débil y antes de cambiar de tema ante las miradas irreductiblemente silenciosas de esos interlocutores sin piedad que son siempre los estudiantes, fue que el asunto de los vínculos, en cuanto a su relación con lo material, es extremadamente complejo y enrevesado.

Family Romance, LLC se nos presenta como sencilla desde su factura, pero tiene una delicada complejidad narrativa. Hay un vínculo entre una adolescente, Mahiro, y un padre alquilado, Ishii. Ella no sabe que él no es verdaderamente su padre. Él actúa para ella, hace como si lo fuera. Su empresa se dedica precisamente a eso; el alquiler de vínculos implica actuar, eventualmente mentir. Sin embargo, en el inicio la narración nos engaña, pues vemos que en el reencuentro entre ambos, sin ser avisados todavía, él está actuando (también) para ella. Luego de mostrarnos, con escenas incluso por momentos absurdas y que recuerdan un documental casero, familiar, esa tierna anagnórisis, nos enteraremos de la verdad.

Ese primer tramo de la narración está repleto de pequeñas claves. Se presentan títulos con los nombres de los actores principales, y de inmediato sucede que los nombres de los personajes son los mismos, como si desde su inicio la película quisiera entremezclarse con su afuera, cosa que también hace desde su apariencia de documental por momentos ordinario. En la formalidad exagerada del traje de Ishii y en el abrigo de Mahiro, que representa un dragón con pequeñas alas dibujadas en la espalda y cuernos en la capucha, hay disfraces sutiles, máscaras de uso cotidiano. Ella pasa varias veces delante de él sin animarse a hablarle, confundiéndose con disimulo entre los transeúntes, haciendo como que no es ella, hasta que él la reconoce. En ese primer paseo juntos, ambos ven unos actores danzando como samuráis (una escena que retornará una y otra vez luego) y otros practicando malabares. La omnipresencia del disfraz y la actuación no vuelve, sin embargo, menos emotivo el reencuentro entre el falso padre y la hija.

A continuación, el frío intercambio material de un cheque y recibos por gastos entre la madre de Mahiro e Ishii nos advierte que fuimos engañados. Desde ese momento, nosotros vemos una película, pero esa adolescente ve otra. Donde nosotros nos indignamos ante el engaño, ella protagoniza un ansioso reencuentro. La historia japonesa se presenta bajo el formato occidentalísimo de la iro-

nía trágica: esperamos con temor el desengaño, el momento en que ella se entere de que él no es su verdadero su padre, que solo está allí por dinero. Ese, se adivina, tiene que ser el final, la inevitable caída en desgracia, que coincidirá seguramente con el momento en que nosotros, tras prenderse la luz de la sala, recordemos que lo que veíamos era en realidad falso, una mentira, meras actuaciones por las que hemos pagado una entrada, antes de volver a nuestra realidad cotidiana. Y más adelante, el asunto empeora: para evitar ese desengaño, Ishii propondrá actuar su propia muerte, lo que implica colocar a Mahiro ante la pérdida tremenda del vínculo que apenas, según ella cree, acaba de recuperar.

No sé si lo otro es tanto aquí lo japonés, sino el cine o, lo que sería lo mismo por los recursos que se ponen en juego, el teatro, la actuación, el transportarse hacia el interior de una narración a través de la identificación con un personaje y su historia; esa adolescente que, sobre la desgracia de haber sido abandonada por su padre, aparentemente sufrirá una nueva desgracia a causa del interés material de ese sujeto que, por dinero, ha aceptado la propuesta indecente de la madre de Ishii para hacerse pasar por él, ha mercantilizado ese vínculo. Queremos, en efecto, percibir ciertos vínculos (la amistad y los vínculos familiares, sobre todo) como puros, no mancillados por el dinero o la falsedad. Esa mentira central, en la película, está rodeada por otras que se narran lateralmente, como la de un empleado de ferrocarril que contrata a Ishii para que reciba un castigo laboral en lugar de él. La historia que ve su jefe es la de él mismo castigando ejemplarmente a ese empleado que ha actuado mal. Quien contrató los servicios de Ishii, allí presente también como espectador, ve al mismo tiempo una comedia en la que, a través de una suplantación, evade una reprimenda. Nosotros, al tiempo, lo vemos todo mientras somos voluntariamente engañados por los actores. Esa mentira del empleado de ferrocarril tiene una utilidad inmediata para él, pero, ¿qué utilidad tienen las otras? Una mujer quiere revivir la emoción del momento en que le informaron, tiempo atrás, que había ganado la lotería. En este caso no hay engaño, ella *sabe* y los ha contratado para que le entreguen, ficcionalmente, de nuevo el aviso del premio. A través de la representación de ese momento, logra recuperar esa emoción, la vivencia de ese instante percibido como extraordinario, único. El conocer el engaño no necesariamente hace que sea menos efectivo. Así, de hecho, sucede con el cine o el teatro. Una madre contrata a un padre para la boda de una hija, y la mentira circula en varias direcciones: ella se ha justificado diciendo que el padre estaba enfermo, pero la hija confiesa al actor –que, al igual que en los títulos iniciales, dice llamarse casualmente igual que su padre– que les avergüenza que sea alcohólico. Curiosamente, ambas mentiras suenan aquí justificadas, encuentran complicidad por parte de los interlocutores. Pero, ¿cuál es la utilidad en el caso de Mahiro? ¿Puede identificarse de manera tan precisa como en la ganadora de la lotería o medirse su beneficio como en el empleado del ferrocarril o en la fiesta de casamiento sin escándalos? ¿Cuál o cuánta utilidad tiene el vínculo con un padre o cómo es cuantificable el daño por su ausencia? Frente a lo que en principio nos resulta ofensivo, la mercantilización de ciertos vínculos, lo que sucede entre Mahiro e Ishii postula que los vínculos, en realidad, son por naturaleza ajenos a esa mercantilización, que incluso en un marco dado por el interés comercial, la aparición de un vínculo, un lazo con un otro,

una trama que liga dos historias, no constituye algo que pueda medirse, está radicalmente más allá de la cuestión del lucro, es un evento inevitablemente cualitativo.

Mentira e interés material vienen unidos por la trama, pero la mentira tiene una circulación sumamente amplia en la narración. Mahiro miente sobre una foto en una playa publicada en su Instagram; Ishii parece ofendido ante las mentiras de una adivina; Ishii miente a Mahiro incluso dentro de su mentira, cuando contrata a un actor para que la divierta al sacarle una *selfie*, o cuando le da un consejo sobre desamores remitiendo al falso pasado amoroso con la madre de ella. Además, los personajes se mienten constantemente a sí mismos: la madre de Mahiro usa un teléfono viejo colocado en una roca frente al mar para hablar en su imaginación con alguien; Mahiro e Ishii sacan de una máquina una tarjeta que supuestamente contiene el destino donde a ella se le promete felicidad. Tantas son las mentiras, tan abarcativa es su circulación y tan confusa su imbricación con lo verdadero, que parecen perder esa entidad ética tremenda que tiene en ocasiones la mentira, y aparecen en su cotidianeidad, entrelazadas como eslabones con verdades que van configurando las tramas de algunos vínculos. Herzog nos recuerda que mentimos constantemente, nos disfrazamos diariamente, representamos roles ante otros todos los días.

Cuando vamos al Festival de Mar del Plata, mi colega y yo recorremos la ciudad embutidos en nuestros disfraces de profesores. Mantenemos una suerte de distancia amable, simpática e impenetrable con los estudiantes, observamos disimuladamente que todos estén bien, en algunos momentos damos indicaciones o nos hacemos cargo de la organización, coordinamos las idas y vueltas con el chofer de la combi de la universidad, repartimos las entradas para las funciones, incluso a veces contamos a los estudiantes con la vista para verificar que no nos falte ninguno. En la puerta del cine, luego de ver la película, de pronto me encontré con una querida amiga que me saludó con un abrazo, y por un instante todo resultó una confusión, pues no uso ese antifaz, naturalmente, frente a mis amigos. Paraba en lo de su abuelo que tenía un departamento en Mar del Plata, creo que me dijo. Por suerte, fue apenas un instante, el saludo cálido y la promesa de vernos pronto en Buenos Aires, tras lo cual pude volver a la seguridad de mi disfraz.

La narración se va configurando como una sucesión de escenas cuyo vínculo es laxo, poco lineal. En la historia central de Mahiro, que en muchos pasajes se vuelve apenas el mostrar escenas particularmente románticas de sus paseos con Ishii, se intercalan las de la boda, el empleado de ferrocarril, la ganadora de la lotería, pero también conversaciones de Ishii con un amigo que parece distante, poco interesado en lo que escucha o en cuidar de esa amistad, la visita de Ishii a un hotel atendido por robots. Este modo de narrar va construyendo una suerte de casuística de la mentira. En ese hotel donde Ishii conversa con el encargado, que le manifiesta que los robots están allí para maximizar la utilidad y la satisfacción del cliente, Ishii queda fascinado, sin embargo, por otros robots, unos peces-robot que nadan y se mueven en una pecera exactamente igual que los peces reales. Su fascinación es comprensible, pues ¿qué utilidad pueden tener unos peces-robot hiperrealistas? ¿Qué tan distintos son de los reales, verdaderamente, si unos y otros hacen lo mismo y producen el mismo efecto en quien los observa? La pecera sea tal vez la película misma y los peces Mahiro e

Ishii. No obstante, los peces, robots o no, están allí para decorar (;y no es la decoración, el maquillaje, de algún modo, otro tipo de disfraz o de mentira?, y en ese caso, ¿no serían más adecuados los peces falsos que los seres vivos?), pero en el vínculo entre ese supuesto padre y su hija es donde aparece finalmente la cuestión política, aquello a partir de lo cual es posible construir un sentido. En efecto, a diferencia de lo que sucede con los peces, lo que surge en ese vínculo falseado que conduce inevitablemente al desencanto, a la desgracia, es el daño. Nos disfrazamos, incluso mentimos habitualmente sin darnos cuenta, pero la cuestión de la mentira, y en este caso de la mentira como mercantilización de algo que se niega a reducirse a una mercancía, se vuelve, como dijimos, política, se torna verdaderamente importante, cuando produce un daño a otro. De ahí que, finalmente, mentir o no mentir no sean lo mismo. De ahí que haya mentiras útiles para ponerse a salvo en pequeñas situaciones poco trascendentes; mentiras catárticas voluntarias, como la actuación misma en el cine, en el teatro; pero también mentiras peligrosas, porque producen dolor a otros. Nos pareció que las mentiras de Ishii quizá no eran tan graves al ver el disfrute de Mahiro en sus paseos, pero en la medida en que se acerca el final, en que adivinamos el daño, la cuestión resulta menos simpática. No es posible ser padre si no se es capaz de asumir las responsabilidades propias de ese vínculo. En ciertos asuntos graves, delicados, no es lo mismo ser que parecer. Los vínculos resultaron ser cosa más seria de lo que parecían.

El final esperado no llega a producirse. No es necesario, pues la tragedia está sembrada y el espectador puede cosecharla solo. Comienza a desencadenarse cuando la madre de Mahiro le propone a Ishii contratarlo como marido en forma permanente. Esa madre es un personaje interesante: se presenta como una madre soltera preocupada por su hija, pero motoriza un engaño que terminará por hacerla sufrir. Es, al mismo tiempo, adinerada, sexualmente seductora, educada y no por ello resulta poco coherente, contradictoria o un personaje antipático. Ante esa propuesta, Ishii responde con la que es, quizá, su mayor mentira: según dice, es política de la empresa no amar. Por ese motivo no puede aceptar ser su esposo, ni continuar con el vínculo con Mahiro. El desplazamiento que representa nuestro personaje se hace evidente: el amor no puede ser, por naturaleza, objeto de la política de una empresa. Lo queramos o no, nos guste asumirlo o no, las pasiones se resisten a su mercantilización. En la escena final Ishii llora con temor ante lo que, se supone, es la entrada de su casa. Le ha expresado a su amigo que teme que su familia esté actuando, que aquellos que ama le mientan. Una vez abiertos los ojos ante la posibilidad de ciertos daños, una vez puesto en el lugar del otro a través de la trama de un vínculo, ya no es posible volver atrás. La suplantación con el otro en una trama en la que se procura eventualmente alegría, eventualmente dolor, es otro tipo de suplantación, no es mero reemplazo superficial. La desgracia se vuelve también suya y, en su caso, es la de alguien que ha ocasionado activamente sufrimiento a otro.

Disfraz o no, cuidar forma parte del ser profesores de nuestra Universidad del conurbano. Un aula debe ser un lugar seguro, cálido, amistoso, no importa si ahora son virtuales, si son nuestras aulas de la UNPAZ o si el aula se vuelve Festival y Mar del Plata. Hay responsabilidad en el construir saberes con los otros; no es lo mismo, en cuanto a ese vínculo, ser que parecer. El disfraz, la vocación, el ser un trabajador remunerado, el representar un rol ante otros, el disfrutar de la tarea, incluso el

narrar y el actuar, todo ello es profundamente político. Se puede aprender, como pensaba Esquilo trágicamente, a través del sufrimiento, pero también en el marco de una ética del cuidado de los otros. Todo esto debí decirles, quizá, esa fría tarde de noviembre marplatense, cuando quise gritarles “¡Es Herzog!” a mis compañeros de viaje (y por suerte no lo hice). En el encierro de este julio de cuarentena y pandemia, se los escribo, como si la aventura de mirar juntos esa película hubiera alcanzado su destino recién hoy.

