

# TOPOGRAFÍA DEL CUERPO FILMADO

El cuerpo: sobre las películas de Anahí Berneri

Por Viviana García Arribas

## CLÁSICA Y MODERNA



Muchos directores de cine desaparecen detrás de su obra. Se disimulan dentro de una puesta en escena, donde lo primordial es la acción desarrollada en la pantalla. Sin carecer de estilo, para estos directores la transparencia resulta su especialidad. Aun así, muchos de ellos son perfectamente identificables a lo largo de todas sus películas. Me refiero a los directores del cine clásico de Hollywood: magníficos artesanos, muchos, reconocidos como artistas, recién con la llegada de una revista mítica en la historia del cine: “Cahiers du Cinema”. Esa publicación, aparecida por primera vez en 1951, revolucionó a la crítica y la sacudió con conceptos nuevos y un ojo distinto para el cine.

A lo largo de la historia de la cinematografía, algunos directores intentaron una ruptura con el clasicismo y quebraron muchas de las convenciones establecidas. Sus herramientas fueron la cámara en mano, las tomas sesgadas, los saltos de continuidad, la imagen de grano más grueso, que aportan una manera distinta de hacer cine. Podríamos llamarla moderna, por oposición a lo clásico. En cuanto a lo argumental, las películas se vuelven menos narrativas -algunos dicen, más “lentas”-.

En esta competencia no declarada entre modernidad y clasicismo, muchas veces ganan quienes toman elementos de ambas corrientes y los ponen al servicio de las películas. Es

el caso de Anahí Berneri, directora argentina quien, a lo largo de sus cinco películas, planta bandera con un estilo propio -donde las tomas cerradas sobre el cuerpo son fundamentales- combinado con un formato narrativo más entroncado en el cine clásico.

## **UN OSCURO SOL**

¿Cómo se vive con SIDA? ¿Una mujer debe resignarse al deterioro de los años? ¿La culpa es una condena? ¿Cómo vive una pareja los últimos meses de su relación? ¿Pueden conjugarse prostitución y maternidad? Estas preguntas atraviesan sus películas. Para intentar responderlas, la directora pone en juego el cuerpo de sus protagonistas. Su mirada se traduce en tomas siempre cercanas, con planos cerrados que denotan, alternativamente, agobio, angustia, encierro o necesidad de escapar.

En su primera película, "Un año sin amor" (2005), Pablo sufre de SIDA. Durante sus visitas al médico, se lo ve someterse a exámenes, tomar la medicación y seguir las rutinas que le permitan mantener controlada su enfermedad. Mientras tanto, se sumerge en prácticas sadomasoquistas y escribe en forma detallada todas las experiencias en su diario. Este escritor doliente juega al juego del dolor y, de esta forma, parece querer retrasar la llegada de la muerte. Conjura la enfermedad y su invasión. Eso que lo habita y él rechaza.

La historia está contada mediante tomas, en su mayoría, nocturnas o en lugares cerrados, en las que destella siempre alguna luz brillante. Esa luz se destaca en el oscuro panorama de Pablo.

**¡TE GANASTE LA LOTERÍA!**



La Belle Heaulmiere.  
Auguste Rodin

Erni es una mujer bella. Vive sobre la calle Corrientes, frente a un teatro de revistas. Ella fue una de esas jóvenes, admiradas por tener un cuerpo y un rostro hermosos. Tiene más de cuarenta años, su carrera y su vida declinan. Enfundada en unos pantalones apretados y tacos altos, decide viajar para poder ver a su sobrina. Quiere estar con ella en su fiesta de quince.

La anécdota es distinta a la de "Un año sin amor" pero, en "Encarnación" (2007) otra vez, el ojo y la historia están puestos en el cuerpo. "*Me quiero hacer la boca*", le dice Erni a su amante. "*¡Dejate de joder, estás hermosa!*", le responde él. Ella parece no creerle. Aun su saludo por el portero eléctrico "*¡Te ganaste la lotería!*" suena más a autoconvencimiento que a verdadero. Pero, como todo viaje, este también sirve para cambiar y la cercanía de Erni con su sobrina -sus tardes en la pileta, las pilchas y el maquillaje, todo tan vinculado con lo femenino- le permiten mirarse de otra manera. En el final, el saludo por el portero eléctrico se escucha igual pero "resuena" mucho más real.

Bernerri filma a su protagonista sin compasión: Erni está espléndida, aunque se vean -y se destaquen- sus arrugas, la piel no del todo diáfana, su esfuerzo por conquistar a los

hombres. Ella es una mujer sin prejuicios, consciente del poder de su cuerpo. En un momento de enojo, es tildada -por su propia sobrina- de puta. La película abunda en tomas de sus pies, calzados con tacos altos, mientras pisan con cuidado las veredas y baldosas, la tierra, las hojas de los árboles sembradas en el suelo. Ese desajuste, de ropa y medio ambiente, cuenta, por otros medios, el que existe entre Erni y su propia vida.

## **LLEGARON LOS NIÑOS**

En las tres películas que siguen, “Por tu culpa”, “Aire libre” y “Alanis”, la directora incorpora el cuerpo infantil. ¿Son películas sobre niños? Sí y no. Son películas que tratan con mayor contundencia el cuerpo familiar. Este tema ya había aparecido en las dos anteriores pero, desde este punto, ocupa el centro de la narración. Las relaciones de poder, el abandono, las obligaciones de la madre para con sus hijos, el paternalismo y la condescendencia se alternan, con mayor o menor intensidad, en cada uno de estos relatos.



Por tu culpa – Anahí  
Berneri

Estamos acostumbrados a ver a los niños en el cine como si se tratara de adultos encogidos. Repiten parlamentos imposibles o “actúan”, notoriamente, frente a la cámara. Pocas veces hemos visto chicos trabajar en forma tan natural como en el cine de Anahí Berneri. La directora registra el cuerpo infantil con todas sus torpezas y brusquedades: los filma cuando saltan y corren, cuando piden las cosas a gritos, cuando se

encaprichan.

## **BAJO SOSPECHA**

En “Por tu culpa” (2010), Julieta, una madre desbordada por la presencia de sus hijos, llega al hospital en la noche. Uno de los chicos -el menor- ha sufrido una caída y un fuerte golpe. Se instala de inmediato la sospecha de los médicos sobre la responsabilidad de la mujer en esa caída.

Julieta se encuentra en proceso de separación. Debe terminar un trabajo urgente y la presencia de sus hijos se lo impide. La primera escena de la película es un juego de lucha libre entre los chicos y la madre, donde la más castigada parece ser ella. Las tomas cercanas siguen su cuerpo, delgado y frágil, que va y viene por el departamento. Todo alrededor la oprime: los juguetes desparramados, las cosas tiradas por el piso, el ruido del televisor. Es una mujer atrapada. Cuando debe salir hacia la clínica, un saco enorme y un bolso, también muy grande, la agobian con su peso. Las cosas no mejoran con la llegada de su marido. Puro reproche, adopta una actitud condescendiente al ir a declarar a la comisaría. Con un solo gesto, Anahí Berneri pone en evidencia las características de esa relación: basta que el brazo del hombre se pose sobre los hombros de Julieta para saber quién manda en esa pareja.

## **TRISTE DISOLUCIÓN**



Desamor – Adela Casado

Los cuerpos de Lucía y Manuel se separan cada vez más, mientras transcurre la historia de "Aire Libre" (2014). La excusa es la reconstrucción de una casa en la provincia de Buenos Aires, en busca del consabido cliché de "un lugar abierto para criar a nuestro hijo".

Ambos son arquitectos. Mientras él se concentra en el proyecto de un edificio en la ciudad, ella se obstina en la casa de las afueras. Al principio, él va y viene bastante seguido. Poco a poco, sus viajes se hacen cada vez más espaciados. Pero esta lejanía se instala desde los primeros planos, donde la pareja -espalda con espalda-, mira hacia lugares opuestos. Sobre el final, el cuerpo ausente del hijo, por un descuido de los dos, pone en evidencia el quiebre definitivo.

## **DE CABEZA... A LA CALLE**

¿Cómo se comporta una madre que, además, es prostituta? Como cualquier otra: protege a su hijo, lo lleva cargado más allá de sus fuerzas, juega con él, lo cambia y lo alimenta. Al mismo tiempo, busca un lugar donde vivir e intenta trabajar en las calles. "Alanis" (2017) cuenta la historia de esta mujer y no pretende ser un panfleto de denuncia de las redes de explotación o de la indiferencia de los funcionarios. Sin embargo, en su intento por centrarse en una historia individual, logra llamar la atención legítimamente sobre este tema.



Madre e hijo –  
Oswaldo Guayasamin

Por la acción combinada de unos funcionarios y del dueño del departamento, Alanis se queda, literalmente, en la calle con su hijo a cuestas. Este hecho desarticula el delicado equilibrio de su vida: la pone de cabeza. Berneri rechaza cualquier esteticismo en su forma de filmar a esta joven. Se la ve, tanto desnuda como vestida, como una bella mujer, pero la cámara la registra con total naturalidad sin transformarla en un objeto de belleza.

La invasión del departamento por parte de los funcionarios está filmada de forma tal que opera como una violación del cuerpo de Alanis. Ella lucha por impedirles el paso pero, finalmente, la fuerza de los hombres gana. Siempre es así, parece decirnos la directora. La soledad resulta la peor compañera. Por eso, tal vez, Berneri cierra su película con una bella imagen: Alanis ha conseguido un nuevo lugar donde vivir junto a otras prostitutas. En la cocina, entre charlas y risas, todas ellas forman cuerpo, mientras esperan al próximo cliente.

## **CORPUS ARTÍSTICO**

Concebimos el cuerpo como una unidad. Sin embargo, el psicoanálisis lo presenta como una construcción de la psiquis



en los primeros meses de vida. Por otra parte, es muy difícil que podamos ver nuestro cuerpo en su totalidad. Frente al espejo o en una fotografía, siempre se nos muestra un ángulo en particular: de frente, de perfil o de espaldas, no hay certezas de que la parte no visible sea real. Aun así, confiamos plenamente en su existencia, gracias a la autoimagen que hemos elaborado.

En sus películas, la directora filma a sus protagonistas con una cercanía bastante inusual. Esto brinda una imagen fragmentada: cuerpos sin cabeza, piernas y pies, torsos, brazos. También aprovecha todas las posibilidades para quebrar la figura a través de espejos rotos, vidrios partidos y cristales biselados. De esta forma, desafía la construcción orgánica del cuerpo y, también, la de la familia: padres indiferentes o demasiado metidos en sus propios dramas y hermanos que censuran constituyen cuerpos familiares incapaces de brindar contención.

Individual o colectivo, íntimo o público, el cuerpo es protagonista indiscutible en el cine de Anahí Berneri.



Alanis – Anahí Berneri