

“Nada de lo real desaparece...” A propósito del documental Tiempo suspendido de Natalia Bruschtein

María Soledad Boero – U.N.C. – mariosoledadboero@gmail.com

*Eje: Cuerpo/política/crueldad
Tipo de trabajo: ponencia*

- > *Palabras clave: memoria – cuerpo – afectos – temporalidades – experiencias*
- > *Resumen*

A partir de ciertos materiales estéticos que focalizan su atención en la historia de nuestro pasado reciente y los devenires que atraviesan experiencias familiares particulares, me interesa esbozar ciertas formas de inscripción del pasado traumático en el presente, teniendo en cuenta la emergencia de una memoria impersonal que imprime otro modo de narrar experiencias vitales, otra presencia del tiempo en los cuerpos y las fuerzas afectivas que de allí se desprenden.

Tiempo suspendido (2015) es el documental que Natalia Bruschtein realizó sobre la vida de su abuela paterna, Laura Bonaparte, poco tiempo antes de su muerte. Luchadora incansable por los DD.HH. –tiene tres hijos desaparecidos- la paradoja que funda este acercamiento se relaciona con la demencia senil que afecta a Laura en su vejez, y despierta otras dimensiones de la memoria y del olvido. “¿Cómo puede una persona que dedicó su vida a luchar contra el olvido y a favor de la memoria de una injusticia social padecer un mal como la pérdida de la memoria? se pregunta la nieta y es desde esa zona de incertidumbre que acompaña a su abuela y al resto de la familia en esta filmación. ¿Qué otros modos de relación activa la enfermedad?, ¿qué tensiones se abren en los modos de narrar una historia familiar?

Un lugar desde donde mirar

Todo lo que pasas en los cuerpos –actuales o figurados-
depende de un cierto montaje del tiempo.
Georges Didi - Huberman

Hay una zona de investigación que me interesa vinculada a las formas no canónicas de narrar experiencias vitales, más específicamente, modos de composición y de registros de experiencias que escapan a las retóricas tipificadas del yo, en literatura y en las artes visuales. En especial, aquellos pasajes de las memorias que se tornan impersonales, es decir, que se abren al ingreso de componentes no humanos y que provocan tensiones, matices, miradas inéditas en los modos en que se reconoce y se hace visible una vida. ¿Es posible abrir la memoria a tiempos que tensionen los modos de la memoria representativa y del recuerdo personal?

En este marco, quiero ensayar una lectura sobre el documental *Tiempo suspendido* de Natalia Bruschtein (2015) –cineasta argentina residente en México- que realizara sobre su abuela Laura Bonaparte, emblema de la lucha por los DD.HH en Argentina¹. La dictadura militar le arrebató tres hijos –entre ellos al padre de Natalia- dos yernos y al padre de sus hijos. El documental es realizado durante los últimos años de su vida, cuando ya presentaba un cuadro bastante avanzado de demencia senil. Unas de las preguntas que se hace la realizadora tiene que ver, en parte, con evidenciar esta paradoja que reúnen en el cuerpo y la historia de una misma persona, la memoria y la desmemoria, la obra de una toda una vida y al mismo tiempo su inminente *desobra* (lo que no se deja poner en obra, que se vincula con la interrupción, la fragmentación, el suspenso, aquello que se vincula con lo real).

Me propongo indagar en los devenires que atraviesan el cuerpo y la subjetividad de Laura a partir de ese encuentro con la enfermedad. Una subjetividad expuesta a otras experiencias temporales y afectivas, donde la memoria en términos personales y de una trayectoria lineal se va desintegrando, formando hiatos e intervalos que nos conducen a preguntarnos sobre otros modos de registrar las temporalidades de un legado.

Me interesa el modo en que la composición de determinadas imágenes *da a ver*, explora, intenta cartografiar algunas líneas de ese cúmulo de intensidades que despierta la enfermedad y con ella, una suerte de *montaje* (Didi- Huberman: 2008) que se traza en la figura de Laura Bonaparte bajo la mirada de su nieta. Esa tensión entre memoria y desmemoria pone de relieve el relato imposible donde se reúnen el ícono militante por los DD.HH y la línea de huida y olvido de esa memoria fragmentada, plagada de impresiones recortadas. Sin embargo, es desde esa apertura de la memoria que el legado y la transmisión adquiere otros movimientos reforzados por el lazo que se construye.

Enmarcado dentro de un relato familiar (la nieta que filma el presente de su abuela y la historia de su familia) el documental trasciende esa categoría para ubicarse deliberadamente en otro lugar y así provocar más preguntas. Memoria y desmemoria son puestas en un mismo plano de inmanencia, focalizadas, confrontadas. La nieta elige narrar la historia de su abuela en el mismo momento en que ésta la va perdiendo, se le desarma, se va desarticulando. El ojo de la cámara está puesto en ese punto opaco que orbita y tensiona el encuentro de dos polos –en principio- antagónicos.

¿Qué tiempos se abren, qué otras memorias emergen cuando se ha perdido la

¹ Laura Bonaparte fue un emblema de los movimientos de derechos humanos. Sufrió la desaparición de tres hijos, dos yernos y el padre de sus hijos y fue una de las precursoras de la campaña internacional para que se declarara delito de lesa humanidad a la desaparición forzada de personas. Además, interpuso un recurso judicial para impedir que se privatizara el predio de la ex ESMA en los '90. Psicoanalista, feminista, miembro de la línea fundadora de Madres de Plaza de Mayo. Fallece el 23 de junio de 2013.

memoria biográfica e histórica, cuando el cuerpo –en su condición de viviente- llega a la vejez, al final biológico de una vida? Es entonces cuando los vínculos entre tiempo, cuerpo y afecto adquieren otra tonalidad, otra torsión.

La suspensión como medio

La primera escena muestra la búsqueda de materiales para armar el documental: la realizadora revisa papeles, archivos de fotos, diapositivas. Cartas, discursos, fotografías, documentos que pertenecieron a Laura Bonaparte. La voz en *off* de la nieta lee un fragmento de un discurso escrito en 2006 por su abuela:

Sólo nuestros hijos nos resignifican cuando pueden nombrarnos. Ellos ya no pueden hacerlo pero nosotras sí a ellos, y los compañeros de escuela, y los amigos del barrio, y los sobrevivientes que los conocieron podrán hablar de esa multitud de nombres. Mientras los padres envejecemos, los hijos florecen, y así debe ser, y aquí es donde las fotos juegan un papel importante, la última foto es, definitivamente, la última (...)
El tiempo desaparecido, suspendido...

La suspensión del tiempo implica una detención, algo que se trunca, que queda en estado de virtualidad. El tiempo suspendido es también el tiempo *arrebata*do por la violencia del Estado terrorista, que rompe el ciclo biológico de la vida, impone su tiempo de muerte, invierte el orden biológico vital donde se supone que los padres envejecen viendo *flore*cer a sus hijos. La temporalidad perversa del poder opresor decide la suspensión/desaparición de la vida de los miembros más jóvenes de una comunidad. Es allí donde -como dice Laura- la imagen de familia de la última foto es definitiva y nos indica una interrupción/suspensión de la vida. Es también esa vida suspendida por la intervención de la violencia de Estado, el punto exacto en el que cabe la pregunta (contra fáctica) sobre qué hubiera pasado si no hubiera sido aniquilada. ¿Qué otras vidas hubieran podido ser vividas?, ¿qué potencialidades desplegadas?

La suspensión también puede leerse como un gesto del documental para mostrar ese hiato, ese *intervalo* que se produce a partir de la enfermedad de su abuela que evidencia -por lo menos- dos momentos en su vida muy diferentes: la vida de su pasado inmediato consagrada a la búsqueda de sus hijos desaparecidos, a la pervivencia de su memoria, a la lucha por la dignidad y el cumplimiento de los DD.HH y el momento del tiempo presente –un tiempo sin espesor- donde emerge la fragmentación, la desarticulación histórica, un paulatino derrumbe de la identidad personal, del reconocimiento de su familia y del mundo que la circunda.

Si bien la contundencia del contraste nos hace ver que ambas instancias son irreconciliables, el documental juega con una serie de contrapuntos y resonancias donde la presencia de la nieta, como memoria viva y transgeneracional pero también como operadora del montaje de imágenes, es fundamental. Dichas resonancias son las que marcan la presencia del pasado en el presente, un pasado que no deja de pasar, donde el tiempo de la enfermedad no hace más que ponerlo en evidencia.

En este punto, la lectura de fragmentos de los discursos de Laura en consonancia con el montaje de fotografías resulta sugerente: Laura joven, Laura niña, Laura con su familia

paterna, Laura con su marido y sus hijos, Laura en encuentros sobre DD.HH., Laura como Madre de Plaza de Mayo, portando la foto de sus familiares desaparecidos. También vemos a Laura joven, nadando en el río Paraná.

Finalmente, se reúnen dos imágenes en las que nos detendremos: el río Paraná, con su movimiento continuo y a la vez manso, sus colores amarronados, su vegetación; y el rostro de Laura en el presente, en la sala de esparcimiento de un geriátrico en el que está internada debido a su enfermedad, que también es la enfermedad de la vejez.

El primer plano del rostro de Laura nos conmueve e inquieta: un temblor suave de todo su cuerpo acompaña esa belleza singular junto a los surcos de las arrugas que los años fueron marcando como si fuera un mapa. El primer plano refuerza la idea de que ese rostro no es sólo un rostro sino un *paisaje* donde la mirada es el punto de indeterminación entre el paso de una vida y la emergencia de una infancia, esto es, de un volver a mirar con ojos de niña², de infante. Una mezcla sin contornos entre el comenzar y el finalizar, entre aquello que ya venía formado y significado y lo que comienza o *recomienza* como mirada que ve todo por primera vez. En la mirada de niña gravitan algunos puntos de esa memoria intensiva difícil de capturar, sin anclajes, fuera del tiempo presente. La composición de imágenes es un factor de relaciones singulares entre las cosas; es como una intervención, una llegada entre las cosas para que ocurra una nueva sensibilidad (Vauday, 2010:59) que altere y afecte nuestra percepción ordinaria.

Desde esta perspectiva, el rostro de Laura no puede leerse sin entrar en conexión con las imágenes del río Paraná, espacio de la infancia, lugar de retorno hacia su juventud y en el cual su padre le enseñó a nadar, actividad que Laura ama. El río –lo sabemos- está plagado de simbolismos e historias que también comienzan a jugar en este nuevo tiempo que abre la enfermedad. El río, corriente de vida, de lo que fluye, considerado -entre otras cosas- por Bachelard (1942) como un modo de imaginación que excede los límites de lo biográfico; las ensoñaciones en torno al agua “nos ayudan a descender tan profundamente en nosotros que nos desembarazan de nuestra historia, nos libran de nuestro nombre” (1942, 150)³.

El río entonces, como ese espacio vital en el que coexiste el fluir de todas las cosas y también la muerte, el paso del tiempo, el movimiento. Es fluidez vital, reservorio además de todas las corrientes de dolor, olvido, resurrección, entre muchas otras derivas. El río, desde ciertas mitologías también es una frontera entre tierras y entre los vivos y los muertos. Cruzarlo es también *cruzar, atravesar* de algún modo la dos orillas de la mente, de la consciencia y del más allá de la consciencia (*El libro de los símbolos*, 2011). El río también lleva inscripto las marcas de la violencia histórica, de los cuerpos arrojados por el Estado genocida: una memoria que no cesa, una suerte de lecho mortal anónimo y plural. Las imágenes del río son una presencia constante durante todo el documental, como una suerte de mudo telón de fondo que no deja de emitir señales.

² Esa mirada de niña, de estado de infancia que contrasta, en el mismo documental, con la lectura de una de sus cartas donde, en medio de la desesperación por la desaparición de sus hijos, se descubre otra: “Fui a mirarme la cara al espejo y la descubro toda arrugada, contraída, con gestos, no era el rostro de una niña, era el de una vieja. La boca inmensamente abierta, las comisuras nariz boca profundamente marcadas, el ceño fruncido. Innumerables arrugas alrededor de los ojos y las mejillas llenas de llanto, de lágrimas. Sentí un golpe en el pecho, de aquí en adelante nada sería igual” (*Tiempo suspendido*).

³ Fragmento extraído del trabajo de Franca Maccioni, quien trabaja con relación al imaginario acuático y sus poéticas, en el artículo “En el umbral de las voces anfibias: el imaginario acuático en la poesía argentina contemporánea”. *Anclajes* XX. 2 (mayo-agosto 2016): 33-50 DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2023>.

En esta composición río/rostro hay otro elemento que construye el lazo, y es la presencia de la nieta, la que acude al archivo, la que coteja y recupera lo que su abuela ya no tiene en su presente, la que intenta *articular* ambas dimensiones, la de la memoria histórica y la de aquella memoria impersonal, fragmentada, que atraviesa el cuerpo de su abuela. La *suspensión* también tiene que ver con este matiz, el de encontrar o inventar un terreno donde estas afecciones puedan decirse, tengan lugar.

La enfermedad y esos tiempos

“¿Cómo dice *yo* el que no recuerda, cuál es el lugar de su enunciación cuando se ha destejido la memoria?”, se pregunta Silvia Molloy⁴ en *Desarticulaciones*, el libro que escribió sobre una amiga que padecía mal de Alzheimer. Con algunos síntomas parecidos, y en general de la mano de la vejez, la demencia senil produce en quien la padece, de modo creciente, la alteración y pérdida de las funciones intelectuales como la memoria, el lenguaje, el razonamiento, el reconocimiento. En estos encuentros producidos entre abuela y nieta transcurren silencios, balbuceos, olvidos, palabras que se entretejen con fragmentos de discursos o cartas escritas por Laura bastante tiempo atrás, y que son recuperadas por su nieta, por la voz de su nieta.

Encuentros que abren la escritura y la memoria a planos diferentes, fragmentos, retazos de materiales diversos, donde una es la que vuelve al archivo, al registro visual y escrito de lo que fue un trayecto y la otra va perdiendo paulatinamente las señales de su historia. Esa mixtura es lo que potencia en parte aquellos destellos de memoria de quien la está perdiendo: “A medida que pasa el tiempo lo bueno y lo malo se confunden, o se termina borrando”, dice Laura en el presente que habita.

En *off*, la nieta lee escritos anteriores de su abuela: “la preocupación por la memoria es ancestral, es parte de la identidad de un pueblo, de una nación (...) el que no está registrado en templos o civilmente no nació (...) toda persona lleva un nombre”. El lenguaje entonces posee esa capacidad para nombrar, otorgar existencia, es un imperativo ético que resguarda un lugar a todo aquel que ha sido despojado, anulado, desaparecido.

Se dice que el tiempo *es* la intensidad de los cuerpos y que la idea de sucesión temporal es sólo una entre las múltiples dimensiones temporales que nos atraviesan (Zuorabichvili)⁵. El acontecimiento de la enfermedad activa otras dimensiones temporales que se entrecruzan a partir de las desarticulaciones del *yo* y de su ilusión de unidad. El tiempo es, simultáneamente, lo anónimo y lo individuante: impersonal y a la vez fuente de toda identidad (Zourabichvili, 2004: 107). Esa tensión es la que atraviesa los cuerpos.

La enfermedad abre una temporalidad diferente, donde los lazos con la vida –y sus demandas sociales– se desatienden, desarticulan, desajustan. La enfermedad marca esa desarticulación y la hace visible. Porque lo que se pone de relieve, en ese desconocimiento/conocimiento que no deja de moverse, es un salto a una temporalidad puramente sensible. La demencia senil, en esa aparente fuga y fragmentación de la experiencia vivida, de los recuerdos, muestra un *tiempo que se suspende*, que, lejos de huir o desvanecerse, abre a otros modos de la experiencia y del afecto.

⁴Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*, Eterna Cadencia 2010.

⁵Zourabichvili, Francois, *Deleuze: una filosofía del acontecimiento*. Amorrortu. 2004.

Desde esa plataforma el documental tensa el álbum de familia, lo revisa con las presencias y las ausencias, señalando los hiatos en la genealogía.

La pregunta por la genealogía

Hay una escena que muestra la celebración del cumpleaños de Laura –en el presente- rodeada de sus nietos, bisnietos, y el único de sus hijos que sobrevivió al terrorismo de Estado. Muchos niños, algunos bebés, son los hijos de los hijos de aquellos otros miembros de la familia desaparecidos. Se escucha a Laura decir sobre *la linda familia que han tenido*. En medio de ese fondo familiar, entre el bullicio de los niños, la canción de cumpleaños, cierta algarabía, la filmación va haciendo foco en todos y cada uno de aquellos rostros marcados por la orfandad (de padre o madre).

Es un instante de quietud y de presencia de cada uno de esos rostros que transmite un afecto desbordante. Rostros que señalan la ausencia genealógica, la contundencia de los cuerpos que no están, la desaparición de la generación de los padres. En este modo de afectar y a la vez, ser afectados, emerge la coexistencia de pasados en el delgado espesor del presente y se activa la pregunta por aquellos cuerpos negados, por lo *perverso* de la desaparición.

Es esa memoria afectiva la que perdura más allá del presente desajustado y desarticulado. Una memoria que atraviesa el cuerpo, los significados, los sentidos codificados y se propaga en una red de afectos. La escena de los rostros pone de relieve ese tejido de hilos invisibles que se transmiten entre cuerpos, que perduran y retornan, una y otra vez sobre lo siniestro de la desaparición. En palabras de Laura: “La desaparición para un ser humano es una dimensión inalcanzable. Más allá de toda comprensión. Algo impensable, que alude a la invisibilidad. *En la vida, nada se pierde completamente. Todo lo real se gasta, se deshilacha, se rompe, pero nada de lo real desaparece*” (Mary, 2010: 203).

“Nada de lo real desaparece” –refiere Laura- y en esta afirmación radica la pregunta ética y política por los modos de presencia de los que ya no están a causa de la violencia de Estado. Lo real siempre escapa a las significaciones cerradas, se metamorfosea, adquiere otras formas o torsiones. La memoria se abre y trasciende los límites de la identidad personal y entra en conexión con otras materias y tiempos.

Nada de lo real desaparece: Somos cuerpos compuestos de pasados, pasados reales que no dejan de pasar. Respondemos a singulares montajes del tiempo (Huberman) en una coexistencia sin pausa entre pasados y presente.

En otro trabajo sugerí la noción de *heterobiografía* para pensar esas formas de la subjetividad que no coinciden con un yo y que están atravesadas por intensidades impersonales: modos de lo subjetivo que se vuelven una apertura a lo impropio, lo impersonal, lo común.⁶ Esa mirada heterobiográfica es quizá la que toma como foco la tensión entre memoria y desmemoria que irrumpe a través de la enfermedad. Pero también es un punto de partida para revisar nuevos modos de reflexionar sobre los hechos y los acontecimientos, históricos o contemporáneos.

Es preguntarnos por los usos del archivo y revisar los modos en los que lidiamos, en el presente, con el olvido, los restos, la amnesia, y los vestigios vivos (Garramuño, 2015: 74). En un

⁶ *Trazos impersonales. Jorge Baron Biza y Carlos Correas. Una mirada heterobiográfica.* Córdoba. Eduvim. 2017.

contexto local y global cada vez más hostil al cumplimiento de los DD.HH. del presente y del pasado, donde lo que prima es la imposición política de olvido, la confusión y la desmemoria, *Tiempo suspendido* se presenta como un manifiesto sensible que nos interpela sobre aquello que debe sostenerse y que no puede dejar de transmitirse, aquello que persiste, que no desaparece, que ocupa y reclama un lugar, pese a los intentos de exterminio.

Como señala Laura: “Ninguna materia puede desaparecer, es machacada, usada para otras cosas pero no desaparece, nada desaparece, a menos que se entierre o que se tire al río (...) por eso la palabra desaparecido es una palabra muy canalla... te quieren hacer integrar algo que no existe, que no puede existir, como es la desaparición de personas que han tenido vida o que tienen vida” (*Tiempo suspendido*).

“Nada de lo real desaparece...” repite Laura y quizá esa sea el gesto ético político más fuerte del documental: provocar –a partir de ese tiempo que se suspende, que se interrumpe sobre el límite de la significación- una apertura hacia los hilos insondables de lo real –más allá de la memoria personal- para convocarlos y avistar otros modos sensibles de presencia y persistencia.

Bibliografía

Bruschtein, Natalia, *Tiempo suspendido*. Documental. México, Fropocine – 2015.

Boero, María S. *Trazos impersonales. JBB y CC. Una mirada heterobiográfica*. Eduvim, Córdoba, 2017.

Garramuño, Florencia, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Bs. As. F.C.E., 2015.

Didi Huberman, George, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Bs. As. Adriana Hidalgo, 2008.

Mary, Claude (2005) *Laura Bonaparte. Una madre de Plaza de Mayo contra el olvido*. Bs. As. Editorial Marea, 2005.

Maccioni, Franca, “En el umbral de las voces anfibias: el imaginario acuático en la poesía argentina contemporánea”. *Anclajes XX. 2* (mayo-agosto) 33-50 DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2023>. 2016.

Molloy, Sylvia, *Desarticulaciones*. Bs. As. Eterna Cadencia, 2010.

Vauday, Patrick, *La invención de lo visible*. Bs. As. Letra nómada, 2009.

Zourabichvili, Francois, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Bs.As. Amorrortu, 2006.