



— **Lux Taal (2009)**  
Claudio Caldini

Proyectos investigación

# Registrar un ritmo

¿Se puede registrar el ritmo de una investigación literaria? Alrededor de esa pregunta se despliega la reflexión de Iair Kon sobre las posibilidades ciertas de un documentalismo que dé cuenta de los tiempos, las modulaciones, las vacilaciones propias de ese trabajo ínfimo, paciente y silencioso que implica ese otro “rito de pasaje” que implica el llevar a libro una obra poética de Susana Thénon hallada en estado de manuscrito.

## NOTAS SOBRE LA REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL ACERCA DEL TRABAJO DEL GRUPO PALIMPSESTOS

Escribo este texto en medio de un proceso que sufre de dilación, rodeo, procrastinación, y que con bastante fortuna llegará a dar cuenta de otro proceso, menos sinuoso, quizás, del que ya hay frutos bien concretos como un libro y artículos varios que indagan en lo que hasta hace poco era un “rumor secreto”, un paraíso escondido. Me propuse, hace tiempo, seguir el ritmo de la investigación que un grupo de poetas coordinados por María Negroni haría, y finalmente hizo, sobre los manuscritos de otra poeta, Susana Thénon. Seguir el ritmo implicaba registrar en soporte audiovisual aquello que lxs investigadores fueran haciendo con esos manuscritos, que en mi imaginación iría desde tomar con guantes blancos esos papeles frágiles que se conservan en el Fondo Thénon de la Universidad Nacional de Tres de Febrero hasta sentarse en derredor de una mesa a debatir sobre la importancia de tal o cual tachadura, de la evolución de enmiendas con la que la poeta llegó hasta su texto definitivo, aquel que, sin embargo, quedaría sin publicar hasta este rescate que alumbró Paraíso de Nadie.

Desde el momento en que los manuscritos salen de la carpeta hasta la presentación del libro, ése sería el arco narrativo que construiría con mi registro, que pretendía representar un proceso sobre un proceso, inmiscuirse en la labor que el artesano deja inscrita en su obra como un secreto enmascarado por el resultado mismo. Pero no se trata sólo de desconfiar de las imágenes, como decía Harun Farocki, sino también de lo que imaginamos, muy a pesar de la hermosa propuesta de

Fernando Birri de soñar con los ojos abiertos. Aquello que me había propuesto cumplió el destino que debe advertir todo documentalista: no se cumplió. O al menos, como era de prever, las cosas no ocurrieron como las había previsto, comenzando por los guantes azules que me dieron cuando fui a registrar los manuscritos. El trabajo de lxs investigadores —Analía de la Fuente, Corina Dellutri, Gisela Galimi, Mariana Palomino, Lucrecia Frassetto y Alfredo Luna— no fue, finalmente, el de rascar tachaduras para develar un misterio sino el de expandir las fronteras de ese misterio a partir de la lectura crítica del material a la vista.

Como dice Luna a propósito de *Papyrus*, tendieron “un puente, una puerta de aire para atravesar la frontera que da vuelta territorios etéreos”. ¿Pero qué hacer con eso? ¿Cómo dar cuenta de un trabajo que ocurre en una zona invisible? ¿Cómo crear una imagen de la abstracción, y más aún, cómo crear una imagen documental para expresar una idea o un sentimiento? Aquí no hay más salida que la de seguir a Eisenstein en su idea de que para crear una imagen es preciso construir una cadena de representaciones. ¿Pero cuáles? ¿Con qué?

Es más fácil responder primero al con qué, porque de allí surge el material en bruto, lo registrable, esas pequeñas unidades de sentido con las que construir un discurso, esa cadena de representaciones de la que surgen imágenes. Hubo lecturas públicas, presentaciones, reuniones por zoom y presenciales, registro de manuscritos, producción de lectura de poemas, material de archivo, animaciones aportadas por Lucrecia Frassetto, producción de escenas de baile, entrevistas. De todo eso, “un cuerpo físico fragmentado que quiere ser rearmado”, como dice Analía, debía, debe, salir algo que construyera la imagen de ese proceso de investigación al que me proponía representar in

media res, con las manos en la masa. ¿Cómo?

Me sorprendió en los trabajos producidos por lxs investigadores una referencia reiterada a Mircea Eliade, un filósofo rumano que hizo un aporte invaluable a la comprensión del mito y de las religiones. Por un lado, Analía recuerda la referencia que hace Thénon: “En qué medida una existencia sin dios ni dioses es susceptible de constituir el punto de partida de un nuevo tipo de religión”. Mientras que, a propósito de *Distancias*, Corina recuerda el mito del eterno retorno y dice que en Thénon “el verso abre y cierra el libro proponiendo una circularidad, una movilidad continua, simbólica, y, en consecuencia, sagrada” que “de algún modo reproduce y, a la vez, rompe con lo que propone Mircea Eliade”.

Estas referencias, como la dimensión espiritual que Alfredo Luna percibe en *Papyrus*, o la alusión de Gisela Galimi a ese ser preexistente e inexpresable del Tao que de alguna forma se gesta en el largo silencio de Thénon antes de *Distancias*, o del que emerge *Distancias*, sugieren una dimensión mítica de la cual la obra de Thénon officiaría como rito, y más precisamente como rito de pasaje. Recuerda, en cierta forma, los versos de Godard cuando dice que “los poetas/ son aquellos mortales que/ cantando gravemente/ recuperan la huella de los dioses prófugos”. En esa huella se abre la posibilidad de pasar de un estado a otro.

Para aproximarme a esa visión de lxs investigadores acerca de la obra de Thénon eran precisos fragmentos físicos que articulados fueran capaces de proyectar una materialidad de lo abstracto. El mismo Eliade, en *Herreros y alquimistas*, dice que las herramientas del herrero participan de la sacralidad y que el martillo y el fuelle aparecen como seres animados y maravillosos que llegan a prescindir de la ayuda del herrero. Había

que trazar un puente, o un círculo, entre las herramientas y sus herreros y entre los herreros y sus herramientas.

Un modo “natural” para este tipo de documentales es el tipo observacional, aquel en el que el documentalista finge ser una mosca en la pared que no interviene en la acción. Hubiera sido posible con la acción del forjador que saca el hierro incandescente del fuego y lo golpea con sonoridad hasta darle su forma de martillo. Pero aquí se forja hacia adentro, en una intimidad que la pandemia y el confinamiento llevaron al extremo. Me propuse, entonces, trabajar el material audiovisual sin ninguna intención de construir un discurso homogéneo, sin querer imitar pero inevitablemente condicionado por la dispersión y el encuentro fortuito que María Negroni señala en la escritura de *Ova Completa*. La dispersión no era un inconveniente, pero para que el encuentro entre los distintos elementos narrativos produjera, al menos para mí, un sentido que no fuera eso que Eco llama *aberrante* debía encontrar alguna lógica, no una lógica argumental pero sí una que estableciera puntos de contacto entre los diferentes fragmentos a partir de los cuales crear las imágenes. Como ya demostraron escritores como Walsh o Poniatowska, o documentalistas como Coutinho o Guzmán, cuando en una representación de lo real hay un otro —lo que ocurre casi siempre—, es necesario escucharlo y darle voz. Por lo tanto, decidí que fuera la voz de los investigadores la que articulara y construyera las imágenes, la que estableciera esos puntos de contacto entre los fragmentos de un discurso que no sólo aún está en construcción, sino que aún concluido permanecerá incompleto (y eso será no sólo por no mostrar todos los aspectos de las cosas y de reservar para mí un margen de indefinición, como sugiere Godard —otra vez—, sino por lo inevitable de que sea

así). Sin embargo, esa voz colectiva no tiene la forma de una entrevista, aparece del mismo modo que las imágenes, como retazos a partir de los cuales intenté construir un ritmo que diera cuenta del proceso de un proceso en el que también se ve, en las diversas texturas de los materiales, el paso de un tiempo creativo. El resultado, aún incierto, espera representar esa expansión de las fronteras del misterio poético que lograron lxs investigadores, aunque en mi caso, sí, rascando y superponiendo las tachaduras de un material a la vista.

Iair Kon