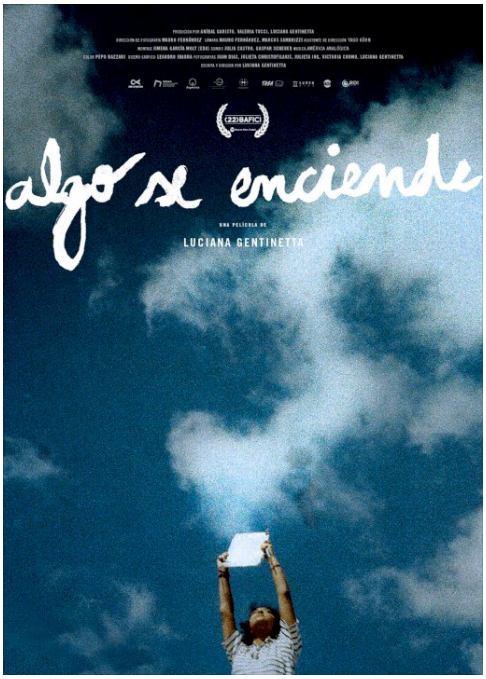
Algo se enciende (Luciana Gentinetta, 2021)



Amiga
nos quedamos vacías / como el río
que pasa / y pasa
y no deja / más
que mugre / plásticos de colores
y esas cosas
Malena Saito

1.

Se oye el sonido de una videocasetera engullendo un VHS. Un sonido que, para el año 2021, ha quedado compartimentado en la memoria. Varixs adolescentes aparecen, sonrientes y saludando a cámara. Están en un gimnasio escolar, algunxs llevan guardapolvo blanco y otrxs visten ropas casuales. La voz en off acompaña comentando "Cuando egresé de esta escuela, tuve la enorme sensación de que el mundo sería mucho más hostil

allá afuera. (…) Esta es la historia de lo que hicimos con tanta tristeza". Lxs adolescentes siguen sonriendo, echándose unxs sobre otrxs, abrazándose.

Así se abre camino el comienzo de *Algo se enciende*: introduciendo una tristeza. O antes bien, indicando que toda la película es un proceso de/con la tristeza, o un resultado de la misma. Es lo que se *pudo* hacer con ella. Cuando esta sentencia toma lugar, el color y la textura de la imagen se transforman, la definición del VHS es abandonada por la imagen digital de un adolescente ingresando a la escuela.

La cámara lo sigue. Pero en el recorrido, hace una breve pausa para detallar el mural que bordea las escaleras. Los rostros de detenidos/as desaparecidos/as, sus nombres, y un definido "NUNCA MÁS" sobre la pared verde cobran protagonismo. Es apenas un instante, pero la detención implica la contemplación de todxs aquellxs que ya no están. La cámara continúa su paso, como acordándose del chico al que seguía escalones arriba. Durante los primeros seis minutos, el documental recorre aulas, clases, rostros, guitarras, malabares. Ningún atisbo de la tristeza anunciada al comienzo. Las imágenes de adolescentes a la salida del turno escolar no se corresponden con la desazón del principio.

Pero la música se modifica, y las escenas comienzan a estar vacías. Ya no adolescentes en el patio, los pasillos o las aulas, que se sumen en un silencio premonitorio interrumpido por "Hola chicos, ¿Cómo están? Si alguno sabe dónde está Ana, porfa me manda un mensaje. Porque acaba de caer la madre diciendo que Ana no vuelve desde el mediodía y está preocupada. Si está con Laucha, Elías o saben algo porfa manden mensaje." Y el pasillo de la escuela que hacía eco del audio da lugar a un video tambaleante de Anahí riéndose. Ninguna palabra puede ser dicha en esta presentación. Sólo una música suave y repetitiva acompaña los movimientos de su cuerpo en vida. Ni siquiera se oye su risa, el video está allí

como presentación silenciosa. Tampoco ninguna imagen puede concatenarse, por eso la película funde a negro y deja pasar a los títulos.

Anahí Benítez fue secuestrada, abusada y asesinada a sus dieciséis años, en el año 2017. Pero el documental le escapa, por un momento, a esta afirmación, y decide presentarla a través de los relatos y recuerdos que de ella tienen sus amigxs y amores. Antes de la muerte intempestiva, el retrato de Anahí surge de las anécdotas compartidas, de los gustos en común, y de las características propias e intrínsecas de Ana. *Anahí es arte* y *Anahí siempre presente* son dos de las frases dedicadas a Anahí en las paredes cercanas a la escuela, aquellas que pueden leerse mientras el novio de la adolescencia cuenta qué lxs conectó, y cómo pasaban el tiempo juntxs.

2.

El femicidio de Anahí pasma. Todo aquello que *pudo haber sido* irrumpe y deja marcas en lxs jóvenes entrevistadxs. Lucrecia Martel, a propósito de la muerte, considera que:

> hay una emoción que emana de la muerte. Más que la muerte en sí misma, es la pérdida absoluta de una cierta dimensión del futuro. Una persona muerta significa que todo lo que ella podía pensar sobre el mundo ya nunca más sucederá. Toda una dimensión del universo se pierde para siempre. (…) De golpe, el muerto barre con todo eso y es muy terrible. (…) La muerte te pasma por todo lo que barre. La gracia del movimiento, que el muerto ha perdido, es algo tan terrible que no da para detenerse en eso. (Martel, en Oubiña, 2009: 71)

Sin embargo, el documental dirigido por Luciana Gentinetta no se detiene en ese desconcierto. Antes bien, la película está en constante movimiento. El desgarro de esa pérdida indecible se narra, por medio de las voces de lxs adolescentes, al

tiempo que se describen las acciones inmediatas que tomó el centro de estudiantes para emprender la búsqueda de Anahí. El "NUNCA MÁS" del inicio se replica como un eco en sus imágenes con el retrato de Anahí en el pecho, caminando las calles, respondiendo entrevistas, proponiendo movilizaciones. Las herramientas disponibles ante la desaparición son similares a las puestas en práctica por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Los pañuelos, las banderas, los rostros, la insistencia. Una herencia que lxs jóvenes sostienen, pero que debería no tener que repetirse. Por eso el "NUNCA MÁS" otorgado a lxs espectadorxs para ser leído, y releído.

Todo esto se recopila en imágenes que no dejan de correr unas detrás de otras, siguiendo el ajetreo de los cinco días que duró la incertidumbre. Las imágenes de archivo interactúan con las entrevistas, las filmaciones de distintas movilizaciones se intercalan con la fotografía de Anahí, los sonidos de la escuela tienen ecos de las voces de los locutores televisivos. La proliferación de matices tanto en las imágenes como en los sonidos pareciera responder a la dificultad existente para definir lo que implica la desaparición de una adolescente, y el duelo posterior. Hay *algo* allí (quizás ese *algo* del título, tan indefinido pero, justamente por eso, abarcativo) que se rodea, que se intenta decir, que se intenta (re)presentar. El documental se presenta como un diálogo acerca de las sensaciones del duelo, y no como una respuesta. La película de Gentinetta no prescribe cómo debe vivirse el duelo, sino que dispone hilos perceptivos, acercamientos a lo que implicó e implica la búsqueda, la pérdida y el desconcierto. Les da lugar para que hablen, y digan y desdigan, para que oscilen en sus relatos/retratos.

La ebullición de esas imágenes, concatenadas y casi superpuestas las unas con las otras, amaina cuando un joven entona una melodía con su violín en medio del campo de deportes. Se conoce el desenlace de la búsqueda. El filme

vuelve a resaltar que las palabras no hacen sentido cuando se topan con lo insoportable. En este caso, las miradas penetrantes de lxs jóvenes dirigidas al lente toman su lugar.

3.

El 30 de mayo de 2017, ciento veinte mujeres, participantes del grupo *Fuerza Artística de Choque Comunitario,* ocuparon el espacio público de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para denunciar la falta de políticas efectivas que se ocupen de prevenir los femicidios. La consigna de este grupo, que realizó una acción político/artística frente a la Casa de Gobierno, el Congreso de la Nación y Tribunales, era: femicidio es genocidio.[1]

A propósito de las imágenes que presentan genocidios, Jacques Rancière argumenta:

> El problema no es saber si lo real de esos genocidios puede ser puesto en imágenes y en ficción. El problema es saber de qué modo lo es, y qué clase de humanos nos muestra la imagen y a qué clase de humanos está destinada, qué clase de mirada y de consideración es creada por esa ficción. (2010: 102)

Algo se enciende propone una mirada delicada en torno al duelo. La cámara no interroga a lxs jóvenes, sino que lxs dispone a que conversen y construyan sus propios relatos, con pausa y firmeza. No hay preguntas que puncen, o que acorralen en pos de una respuesta certera. El documental se propone como una forma de vinculación, como un elemento más en la configuración de la pérdida. A su vez, dicha delicadeza se entrelaza con un punto de vista descarnado. Las fotografías de las movilizaciones posteriores a la aparición del cuerpo sin vida de Anahí están puestas allí como modo de hacer explícito ese dolor. Los cuerpos nerviosos de lxs adolescentes, los llantos y caricias cobran protagonismo porque el filme se piensa a sí mismo como un dispositivo de transformación. La denuncia no toma la forma del panfleto cinematográfico, sino

los modos y maneras de un filme en honor a Anahí, un filme en forma de dedicatoria o carta de amor. Roland Barthes, en su *Diario de duelo*, intuye:

> 10 de noviembre
> Golpeado por la naturaleza *abstracta* de la ausencia; y sin embargo es ardiente, desgarradora. De ahí que entienda mejor la *abstracción:* es ausencia y dolor, dolor de la ausencia -¿quizá es entonces amor? (2009: 46)

El desgarro que expone la película es una expresión del amor por Anahí. Lxs entrevistadxs reflexionan en torno a las prácticas políticas que desarrollaron en los días siguientes y resulta interesante observar cómo el duelo, entendido como un gesto del amor, está puesto en juego al momento de repensar las propuestas de acción política. "Nos planteamos el hecho de hacer una marcha o una movilización que tenga que ver con lo que era Ana, mostrar el arte, la alegría y cambiar un poco ese aspecto del plan de lucha. (…) Estuvimos con los carteles, pero era otro el ambiente. Ahí sí te sentías apoyado, sentías que lo que estabas haciendo no te pesaba. Y veías a Ana en todos lados." Afirma una de sus mejores amigas. La conservación y el resguardo del nombre y la memoria de Anahí se observan en el gesto de concebir el arte tal como ella lo pensaba, como un dispositivo político y una forma de entablar y sostener vínculos con otrxs. De este modo, el filme se detiene en el recitado de un poema acompañado de una acción artística, en una muestra de pinturas y dibujos, realiza planos detalle de las manos de varixs jóvenes pintando mariposas con colores llamativos, hace foco en una fotografía de Anahí, se ocupa de retratar las lágrimas y los bailes en una de jornada de conmemoración. Recopila las alternativas que fueron creando y encontrando para responderle a la tristeza. En esta línea, Judith Butler plantea consideraciones

relevantes a la hora de pensar las estrategias políticas y de movilización contemporáneas:

> [su libro *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*] busca comprender cómo los cuerpos reunidos o conectados pueden producir, y de hecho producen, nuevas formas políticas. (…) Cuando los cuerpos se reúnen en rechazo de la precaridad, claramente están haciendo una demanda, pero el modo en el que lo hacen –mediante el encuentro de los cuerpos- es significativo en sí mismo. Después de todo, estos cuerpos, que actúan su propia autorreferencia, son los mismos que sufren las condiciones de precaridad inducida. Y son también los que están unidos por lazos de solidaridad.” (2019: 46)

Esas nuevas formas políticas contienen el interrogante por los efectos y los alcances de las movilizaciones, marchas y reuniones. Así como la mejor amiga de Anahí se lo pregunta, el centro de estudiantes también hace su parte y transforma a la escuela en el ámbito de congregación, de espera y de cuidados. La escuela muta en espacio de congregación, de espera y de homenaje. La cámara que ingresó por sus puertas, sale retrocediendo porque no puede dejar de observar, detallar y contener todas las posibilidades expresivas y comunitarias que abrigaron esos muros.

Por eso, hacia el final, el filme pareciera *no poder parar de mostrar.* Una vez fuera del establecimiento, las imágenes siguen sucediéndose. Y cuando el tono se intuye conclusivo, aparecen videos, o banderas, o rostros. Y cuando las dedicatorias funden la pantalla a negro, aparecen movilizaciones. Los créditos son acompañados de fotografías. La película no para de mostrar porque aún está todo por decirse, ya que diversas Organizaciones de Derechos Humanos, familiares y amigxs reclaman “la falta de consistencia en las pruebas que lo incriminan. (…) La comunidad educativa del

colegio ENAM espera una reapertura de la investigación que explique *de una vez* dónde y por qué Anahí Benítez estuvo secuestrada durante cinco días, y por qué la policía no pudo encontrarla con vida."

Algo se enciende como un atisbo o un boceto acerca del dolor, la pérdida y el desamparo. Una película que busca una explicación, y ensaya distintas respuestas, a lo fulgurante del duelo.

Francisca Pérez Lence

Ficha Técnica

Dirección, Guión: Luciana Gentinetta. Fotografía: Mauro Fernández. Edición: Jimena García Molt. Sonido: Julia Castro, Gaspar Scheuer. Música: América Analógica, Usted Señálemelo. Producción: Aníbal Garisto, Valeria Tucci, Luciana Gentinetta. Producción Ejecutiva: Aníbal Garisto, Valeria Tucci. Compañía Productora: Lumen Cine

Argentina, 62', 2021

4. Bibliografía

Butler, J.; Cano, V. y Fernández Cordero, L. (2019) *Vidas en lucha. Conversaciones* Buenos Aires: Katz Editores

Barthes, R. (2009) *Diario de duelo* Buenos Aires: Paidós

Martel, L en Oubiña, D. (2009) *Ensayo crítico sobre* La ciénaga, *de Lucrecia Martel* Buenos Aires: Picnic Editorial

Rancière, J. (2008) *El espectador emancipado* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial

[1] Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=BZcjU-RcoFs (Revisado 19/05/2021)