



Visible en lo no visto

(Sobre el cine de Richard Dindo)

Escribe CRISTIAN PAULS

«Toda gran pintura exige que lo visible sea sacrificado a fin de que sea otorgada a los ojos humanos, la gracia de ver lo que no ven»

J.F. Lyotard.

A propósito de *La ejecución* (1975) y *Max Frisch* (1981), dos films del suizo Richard Dindo -Zurich, 1944-, Joris Ivens dijo que le recordaban las fugas de Bach. Lo que Ivens parecía poner de relieve con esa afirmación era el marcado carácter musical de los films de Dindo, un cine en el que las diferentes voces constituyen lo relevante de esa musicalidad. Si las películas de Dindo son tan particularmente conmovedoras, esto es tal vez porque en ellas la voz, la voz humana, es un instrumento de potencialidades inusitadas que reclama al espectador un trabajo intenso en su apreciación de la imagen, siempre gobernada, siempre conducida por la voz. Si las personas que Dindo selecciona en sus filmes como testimonios deben tener «algo para decir», esto también es verdad para el tipo de voz que ellos poseen. Dindo mismo dice prestarle una atención muy particular al sonido mismo de la voz: color, timbre, sonoridad, etc. «Tengo por costumbre no hacer entrevistas y tampoco preguntas. Sólo me interesa que las personas puedan hablar: hablando aparecen el sentimiento y la memoria, la voz es el origen de la emoción». La voz como memoria, no sólo por lo que dice y señala sino por la potencia de su sonoridad.

Los filmes de Dindo tratan de personas que ya no se encuentran entre nosotros. Pero su mirada en relación a ellos carece de nostalgia o melancolía, a él le interesa transportar al presente la memoria del pasado. Y en esa memoria, tal vez la presencia del cuerpo esté de más. Pero no la palabra.

Director de cine, profesor de realización de la Universidad del Cine, del Centro de Investigación Cinematográfica y otras instituciones, ha impartido clases en Argentina, Uruguay y México. Dirigió el largometraje de ficción *Sinfín* (1986); el documental *Por la vuelta* (2001) e *Imposible* (2002), premio del jurado en el Festival de Biarritz. Cuenta además con una prolongada trayectoria como realizador televisivo.

La voz también como reveladora de los lugares. En el cine de Dindo vemos muchas veces lo que queda hoy de los sitios donde han sucedido los acontecimientos. Pero lo que crea una memoria del lugar es la voz. Dindo parte siempre de ese encuentro y es eso lo que produce la emoción: una extraña sensación de encontrarse ante los lugares exactos en los que se produjeron los hechos pero resignificados por las voces. Cree que todo relato es siempre, y antes que nada, la reconstrucción de una memoria a través de una imagen que reencuentra una voz humana (o viceversa). Por eso, sus películas no son sólo imágenes en movimiento sino palabras y, más precisamente, palabras habladas. Esa confrontación entre el mito y la realidad prosaica, entre la reconstrucción, las imágenes de archivo, los testimonios y las diferentes voces que pueblan sus filmes, son casi un estado espiritual de sus películas. El cine de Dindo está entre los lugares y la voz (en *Diario del Che en Bolivia -1994-*, la biografía del Che está entre dos imágenes visual-sonoras: los lugares y la agenda del Che, los testimonios y la voz).

Esa tensión de lo que hay «entre» los procedimientos hace muy marcado un sentimiento de insatisfacción en sus películas, hecho que obliga al cineasta a tener que ir siempre más lejos y arrastrarnos hacia ese lugar oscuro, desconocido, producido por la fricción entre los materiales. Siguiendo ese origen, su cine deriva hacia lo que producen esas tensiones, recorrido que Dindo hace con un método de notable rigor, de una tenacidad implacable, casi científica (a riesgo de caer a veces —ese podría ser un costado problemático de su cine— en el didactismo y cierto borramiento de la ambigüedad de lo real que había sido pacientemente construido por el film) y que termina produciendo, en sus trabajos más logrados, un traspaso de lo real, un lugar casi de irrepresentatividad en su concepción de una implacable fatalidad de los acontecimientos.

Quizá sea *Rimbaud, una biografía* (1991), un caso bastante límite del documental de la memoria: ¿qué hacer cuando no se dispone ya de ninguna imagen cinematográfica (ni siquiera de archivo) ni tampoco de ningún testimonio vivo y sólo quedan, aquí, los textos? Dindo elige entonces el recurso de los actores pero lejos de cualquier representatividad. Porque en *Rim-*

baud... el cuadro y el vestuario de los actores evocan la época pero la postura y la dicción y los decorados, reenvían al presente. Rimbaud, el personaje central del filme, se inscribe dentro de él como una presencia en el seno de una ausencia. Y es justamente ahí, en lo que se pierde, donde está su poesía.

El interés de su cine es su poder de volver (nos) actual el pasado: el cine como posibilidad de ver lo que no está. Cuando los cuerpos ya no están, sólo los fantasmas regresan. El Che se nos hace visible en su desaparición: el cine no supera a la realidad, la reemplaza. Porque finalmente, tal vez ver sea aceptar no verlo todo ni todo a la vez ni todo al mismo tiempo. 

El presente texto abrió la retrospectiva dedicada al realizador suizo en el festival **DocBsAs03**, en octubre 2003.