

MARES DE ALGODÓN.
IMÁGENES POÉTICAS PARA UNA EXPERIENCIA DE INFANCIA
(LECTURA DEL FILM VALENTÍN)

Liliana Judith Guzmán
Universidad Nacional de San Luis, Argentina

Resumen:

En este texto se realiza una interpretación filosófica de la película VALENTÍN (Alejandro Agresti, 2002). Se aborda la narrativa del guión cinematográfico como un ejercicio permanente del niño por preguntar, vivir, crear, soñar, amar, pensar, ser feliz. En un mundo desolado de adultos sin respuestas, Valentín hace de su vida y sus relatos una experiencia de Infancia que interroga, que pregunta, que busca proyectos para hacer experiencias de diálogo y amor con quienes le rodean. Valentín enseña a filosofar a la filosofía, a la escuela, a la familia, a los amigos, y en esa enseñanza traza una historia para sí mismo y espejos al otro, hace de sus preguntas las preguntas del mundo alrededor. Hace de sus preguntas las nuestras, las de hoy, las de siempre. Ellas son las que buscamos interrogar aquí, para ver una infancia solitaria en una lección del filosofar, y para comprender su niñez como el desafío poético para construir un mundo de amor y transformación poética de sí, del otro, de nosotros mismos.

Palabras claves: experiencia; amor; construcción poética; filosofar; infancia.

Cotton seas. Poetic images for a childhood experience
(Reading of the Film *Valentín*)

Abstract:

This text is a philosophical interpretation of the film VALENTÍN (Alejandro Agresti, 2002). It approaches the narrative of the cinematographic script as a permanent exercise of the child's way of asking, living, creating, dreaming, loving, thinking, being happy. In a desolate world of adults without answers, Valentín makes of his life and stories an experience of infancy that interrogates, that asks, that looks for projects to create experiences of dialogue and love with those around him. Valentín teaches philosophizing to the school, to the family, to the friends, and to philosophy itself, and in that teaching he traces a history for himself and holds up mirrors to the other; he makes of his questions the questions of the world around him. He makes of his questions our own questions--the questions of today, of always. Those are the ones we seek to interrogate here, in order to see a lonely childhood in a lesson of philosophizing, and to understand Valentín's childhood as the poetic challenge to build a world of love and poetic transformation of himself, of the others, of ourselves.

Key words: experience; love; poetic construction; philosophizing; childhood.

Mares de Algodão. Imagens poéticas para uma experiência de infância (Leitura do filme *Valentin*)

Resumo:

Neste texto é feita uma interpretação filosófica do filme VALENTIN (Alejandro Agresti, 2002). Aborda-se a narrativa do roteiro cinematográfico como um exercício permanente do menino por perguntar, viver, criar, sonhar, amar, pensar, ser feliz. Em um mundo desolado de adultos sem respostas, Valentin faz de sua vida e de seus relatos uma experiência de Infância que interroga, que pergunta, que busca projetos para fazer experiências de diálogo e amor com os que o rodeiam. Valentin ensina a filosofar à filosofia, à escola, à família, aos amigos, e nesse ensino traça uma história para si e espelhos para o outro, faz de suas perguntas as perguntas do mundo ao seu redor. Faz de suas perguntas as nossas perguntas, as de hoje, as de sempre. Essas são as que buscamos interrogar aqui, para ver uma infância solitária em uma lição do filosofar, e para compreender a sua infância como o desafio poético para construir um mundo de amor e transformação poética de si, do outro, de nós mesmos.

Palavras-chave: experiência; amor; construção poética; filosofia; infância.



MARES DE ALGODÓN
IMÁGENES POÉTICAS PARA UNA EXPERIENCIA DE INFANCIA
(LECTURA DEL FILM VALENTÍN)

Liliana J. Guzmán

*Beso mares de algodón...
sin mareas, suaves son,
sublimándonos, despertándonos.
Somos seres humanos sin saber
lo que es hoy un ser humano.
Vida y sangre sin ardor,
no hace falta, hay calor...
no miremos hoy, descansen hoy.
Vemos todos colores,
sin saber lo que es hoy un color.
E. Molinari, Almendra*

I

A partir de una obra cinematográfica, buscaré indagar algunas inquietudes acerca de dos preguntas vinculadas a cierto *pensamiento de la educación como experiencia del arte que renueva y transforma*. Tales preguntas serían: primero, ¿cómo la Infancia puede dar a pensar modos singulares de construirse con relación a algunas vías constitutivas de sí (el amor, la creatividad, las preguntas, el sueño, la ficción, las ilusiones, las historias familiares, la escuela, etc.)?; segundo, ¿cómo el cine puede dar a pensar modos singulares de hacer de sí mismo una obra poética? Con ambas preguntas, y sendas vías de interpretación hermenéutica, la Infancia como *experiencia de sí* y el cine como *experiencia del arte*¹, abordaré entonces una lectura del film *Valentín* (Alejandro Agresti, 2002)²

¹ Doble eje de interpretación que abordo desde las nociones derivadas respectivamente de Michel Foucault (*experiencia de sí*), y Hans-Georg Gadamer (*experiencia del arte*), nociones que en el primer caso están especialmente trabajadas en el “tercer” período de producción intelectual, también conocido como etapa de interpretación para una “ética del sí mismo”; en el segundo eje de análisis, suscribo al programa interpretativo de la filosofía hermenéutica que, en las obras principales de Gadamer desde *Verdad y Método* en adelante, establecen como concepto fundamental el de “experiencia del arte” para leer allí nuestra comprensión de la historicidad y experiencia del pensar, hoy, y como morada del ser que se interpreta en el lenguaje.

² “Valentín” es el nombre del film para los países Italia, Holanda, USA, Brasil, Argentina. En España se lo denominó como “El sueño de Valentín”. La película obtuvo numerosos premios: *childhood & philosophy*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, jul./dez.2008

como un texto de visibilidad de la Infancia como *inquietud de formación*, como construcción de una poética propia (de sí, subjetiva) y como un (nuevo) camino de encuentro consigo mismo a través de una experiencia con el otro.

En ese marco, el texto cinematográfico hace visibles algunas inquietudes, tales como: *¿De qué modo Valentín construye su infancia? ¿Qué relaciones establece Valentín entre el juego y la vida tal como sucede? ¿Qué genera en Valentín el deseo de crear, producir, inventar?* Veamos cómo se dan a pensar esos interrogantes en algunos fragmentos o situaciones específicas del film. Y veamos tal condición en el contexto platónico de la posibilidad poética de la Infancia como *transformación, producción y natalidad*, y con ello, el renuevo del mundo por la palabra, pues en palabras de W. Kohan, *“la infancia entonces es también una fuerza de transformación, lo que nos puede permitir dejar de pensar que somos de una vez y para siempre para nacer a cada momento”*³.

Previamente al ejercicio interpretativo que haremos del film *Valentín*, es preciso acotar que, de alguna manera, veremos poner en juego (en la obra, y en nuestra interpretación) cierta inversión de la premisa benjaminiana sobre el fin de la experiencia, premisa desplegada por Giorgio Agamben cuando afirma *“en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable”*⁴. Premisa que Mex Urtizberea confirma con su enunciado *“no corren buenos tiempos para andar siendo niño”*, pero que quizás veremos explícitamente contrastada en esta película, especialmente porque en gran medida, si algo emerge sobre los bordes y en la textura misma de toda la obra, es la noción de *experiencia*, como tránsito de formación del cual alguien (un niño) puede decir algo, decir quién es, qué quisiera ser y de qué materia está entretejida la historia de su vida, en el contexto de la historia familiar, social y cultural de la que está atravesada su subjetividad y sus deseos de construcción de un mundo para sí. El contraste de la película *Valentín* con la premisa de Agamben podría resumirse interpretando el film como un proyecto cinematográfico que nos da a pensar que, en cierto modo, aún es tiempo para hacer lugar a la Infancia y su palabra, su tiempo, sus deseos y sueños, su encantamiento por un mundo de amor. O retomando el enunciado de

Cóndor de Plata (Dirección, Montaje, Guión, Actor Revelación –Rodrigo Noya-, Música y Película), Festival de Cine de Mar del Plata (Premio Especial de Jurado a Mejor Película), Awards (Mejor Película), Oslo, Newport y Neederland (Alejandro Agresti, Premios del Público). Página oficial en <http://www.miramax.com/valentin/index.html>.

³ Kohan, Walter “Entre la educación de la infancia y la infancia de la filosofía”, en Valera-Villegas, Gregorio et. al, (comp.) *La filosofía como experiencia del pensar. Enseñanza de la filosofía y filosofía para/entre niños*, Caracas: CIPOST Universidad Central de Venezuela y Consejo de Desarrollo Científico Humanístico y Tecnológico de la Universidad Simón Rodríguez, 2008, p. 160.

⁴ Agamben, Giorgio *Infancia e Historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007, p. 7.



Urtizberea: “no corren buenos tiempos para andar siendo niño (...) Démosles, al menos, un tiempo mejor: días más felices para ser niños”⁵.

ACERCA DE LA OBRA

La historia de *Valentín*, prácticamente de género infantil –pero para mayores y/o adultos de todas las edades- en el cine argentino contemporáneo (2002), se sitúa aproximadamente en los años sesenta (1969), unos meses antes de la llegada de la primera nave norteamericana a la Luna. En un barrio modesto de Buenos Aires, encontramos una familia de limitados recursos económicos constituida de modo singular: Valentín, un niño de ocho años, está a cargo de los cuidados de su abuela, una anciana a quien cada tanto le visitan sus hijos: el tío Chiche, que vive en Ushuaia, y el padre de Valentín, Vicente, un hombre mujeriego, malhumorado y problemático en sus relaciones personales. Un vecino de Valentín es Rufo, un joven pianista de quien el niño se hará amigo y alumno. Y en el curso de la historia veremos presente dos cosas básicas en su historia: la madre de Valentín está misteriosamente ausente, y Valentín extraña a su madre biológica con tanta ansiedad como busca encontrar una madre verdadera que le guste, le comprenda y que, sobre todo, le ame.

II

LA INQUIETUD DE FORMACIÓN DE UNA POÉTICA PROPIA

¿De qué modo Valentín construye su infancia?

Varios elementos confluyen en esa pregunta: el tiempo, el nombre, la ficción, el juego, la escuela, la abuela, los retratos de familia, la nostalgia de su madre, el maestro de piano y la elección de una familia en simultáneo a la elección de una vocación artística (escribir), entre otros. Al menos como notas evidentes, vemos que el personaje principal del film edifica su Infancia con los fragmentos que la historia familiar le ha ido entregando. Así es como hacia el final de la obra, Valentín elige armar una familia propia; y durante toda la película, construye su infancia en un mundo de sueños que dialoga permanentemente con su vida, historia y temporalidad, y con el deseo infatigable por encontrar a su madre. Este modo de construcción poética de la Infancia de Valentín, se advierte en varios puntos del guión, tales como:

⁵ Citado con permiso del autor (Mex Urtizberea, o “Rufo”, el personaje pianista de Valentín), y tomado de su texto “El lector infantil: Días de Niños” (columna para la Nación, editada en su web oficial en <http://www.mexurtizberea.com/home.html>).

El tiempo y el nombre. La historia comienza contándonos en labios de Valentín la historia de la familia: *“Me llamo Valentín, tengo ocho años, voy a la escuela y en mis ratos libres me dedico a construir arriba de mi casa cosas de astronáutica... hago cohetes, estoy trabajando en un traje espacial, pero mi familia es humilde y aún no puede enviarme a la NASA... tengo un problema con mi vista: yo veo bien, de eso no me quejo, el problema es el ángulo. (...) Vivo con mi abuela, el abuelo murió el año pasado, y desde entonces habla sola, se queja de todo... ¿qué se puede hacer más que escucharla, no?”* Ya desde su comienzo, el film enuncia esta necesidad autopoética del niño por decirse y narrarse como alguien con un nombre propio, con muchas preguntas sobre sí mismo y con muchos deseos proyectados en la necesidad de construir un mundo propio bajo el sueño de llegar a ser un astronauta.

La escuela. La escuela del film es el colegio Bernasconi. Valentín describe su espacio escolar como un lugar muy grande, y uno de los detalles que más le cautiva de ese espacio es un gran cuadro de José de San Martín. Pero también en ese colegio Valentín se enamora de sus maestras, soñando que son potenciales madres para él. Vemos entonces nuevamente esta condición autopoética de Valentín: necesita construir un mundo propio, de cohetes espaciales, y necesita recrear el mundo cotidiano (la escuela, en este caso) con el trabajo soñado de buscar una figura materna. Como corolario de ese mundo construido a la medida de sus sueños, Valentín encuentra en el colegio un compañero de quien es amigo inseparable, Roberto Medina, un niño con quien pasa tardes enteras en su casa, y además, también en el colegio, hay un objeto extraño que cautiva su imaginación: un piezo del museo que representa un animal con dos cabezas.

La ficción. La ficción cumple un papel fundamental en la historia del film, pues es uno de los ángulos de visión de Valentín, y tal vez el corazón de su experiencia. En sus momentos de soledad, Valentín necesita ensoñar que es un astronauta y construye aparatos afines. Ficción astronáutica que el niño hace convivir con el deseo de la posibilidad por que las cosas en su vida se transformen. También la ficción es crucial en su relación con Leticia, a quien desde que le conoce, la ama como a esa madre tanto tiempo anhelada. Lo mismo sucede con Rufo: Valentín le pide aprender a tocar el piano, y las clases se convierten en espacios de diálogo sobre los sueños, las mujeres, los deseos, la música, los padecimientos mutuamente confesados. La ficción atraviesa los diálogos de Valentín entremezclando las vicisitudes cotidianas, domésticas, y las preocupaciones que tanto le hacen pensar. Ejemplo de ello es la estrategia del plan diseñado por Valentín para que a la abuela la revise un doctor. Del mismo modo, la ilusión toma cuerpo vivo en los pensamientos de Valentín: por ejemplo, piensa en la música y pide nanas a su abuela, en lo que su memoria recuerda como la noche (inolvidable) más triste de su vida, con cuya melodía habita su nostálgica soledad: *“Estaba pensando en la música... en que ya no cantás más, ¿por qué no cantás ese tango tan triste, que te sale tan bien?”*.

¿Qué relaciones encuentra Valentín entre el juego y la vida?



El juego de niños. La vida de Valentín transcurre en un diálogo permanente entre las cosas que no puede comprender (la muerte del abuelo, las historias familiares, la ausencia de su madre, la presencia fragmentaria del padre, las sucesivas novias del padre que llegan y pasan por su vida tan rápidamente) y las cosas que disfruta mientras juega. Los momentos vitales de Valentín están prácticamente atravesados de juego, en su mayoría: el film tiene muchas situaciones de juego, entre ellas, la ducha en la bañera, como instancia de prueba de sí mismo, de cuánto tiempo dura bajo el agua conteniendo la respiración. Entre otras situaciones, tenemos los largos ratos en compañía de Roberto, el compañero de Infancia. La situación escolar de Valentín también es vivida como un juego, desde ensoñar con la maestra, hasta el descubrir la posibilidad de decirse, narrarse, en una composición escolar a la que él mismo elige escribir sobre "mi familia" (*"inesperadamente y con todas en mi contra, yo encontré mi verdadera vocación: decidí escribir sobre mi familia"*). También en situación de juego Valentín disfruta su relación con el tío Chiche, de visita temporaria y breve, con quien va a misa y le cuenta ilusiones supuestamente enamoradizas (*"le inventé a mi tío la historia que estaba enamorado de una chica para hablar de algo, entre hombres"*) o con quien construye diálogos sobre la muerte de su abuelo y la posible vida más allá de la muerte, con profundas reflexiones y preguntas sobre el tiempo y la finitud del ser humano. Lo mismo sucede con sus encuentros con Rufo: el niño despierta la atención del joven jugando con zapatos espaciales y hablando en juego de las cosas que le pasan, no sólo en la vereda sino también en las clases de piano, clases matizadas con té, con historias de amor por mujeres que se fueron, por melodías dibujadas a cuatro manos y por una amistad creciente con el pianista, quien será su única compañía en el trance de fallecimiento de su abuela y el único corazón que, pese a sus heridas, será quien se atreva a contenerlo con el juego de manos, la televisión, la conversación entretenida para sobrellevar las penas de la vida y, más aún, el despertar a la necesidad de cultivar esa *"música que tenés en todo todo el cuerpo"*, como dice Rufo. Por último, también es un juego la situación de encuentro con Leticia: Valentín juega a que la nueva novia de papá es su futura mamá, le confiesa secretos, se vincula con ella desde la nostalgia por su madre y la fragilidad que le supone estar en un estado indecible de desamparo y soledad. Con Leticia, Valentín comparte un regalo (de ella) que también es para jugar: un camioncito y un libro de juego manual, objetos devueltos *a posteriori* de su discusión por la ruptura con el padre (so pretexto de sentirse traicionado). El primer encuentro con Leticia es todo un juego: mientras comen pizza, Valentín comete torpezas y las narra en primera persona (como todo el film) avergonzado porque supone estar en situación de adulto enamorado de la chica. Con esa ingenuidad y encanto, el niño abre su corazón a Leticia y también como

en un juego, comparte con ella las penas e incertidumbres vividas con papá por la ausencia de su madre. Por último, la constante voz en *off* de Valentín (hasta la muerte de su abuela y las noticias de su madre) comentando las cosas que le pasan, narrando sus peripecias, cantando rock, compartiendo con la pantalla sus sueños, en un auto-relato que pronuncia con humor, como si todo en la vida fuera un juego, y un juego serio, en el que pensamientos, sueños e ilusiones necesitan pensarse con meditación, musicalidad y calma, con la seriedad de un juego bello y que amerita un “buen final”.

La abuela. La única compañía de Valentín, en casa, es su abuela. Alguien que no simpatiza con Rufo, por bohemio, y que juega a contarle historias a su nieto, historias de su juventud, de su pasado. Por su parte, también Valentín reconstruye la historia de su abuela como un juego, como cuando habla de ella con Rufo o como cuando decide convencer a un doctor para que la revise, instancia determinante en la historia de la abuela, pues por esa visita la abuela dormirá en otra habitación tras ser examinada hasta finalmente morir en el hospital. Así y todo, es muy significativo el punto de inflexión que se realiza en el discurso jugado por Valentín durante gran parte del relato: hasta la muerte previsible de su abuela, el niño es el narrador en primera persona de sí mismo y las situaciones mostradas por el guión. Cuando la abuela enferma, el texto parece anunciar que algo producirá un quiebre en la historia del relato. En efecto, Agresti muestra dos quiebres del film con sendos fundidos en negro, como dejando suspendidas dos preguntas anunciadas o sugeridas por las situaciones que les preceden: en un caso, la muerte de la abuela y la única compañía de Rufo para Valentín. En otro caso, con la suspensión de palabras en el rostro desesperado del señor que le alcanza a Valentín, tras la muerte de su abuela, un regalo y mensaje de su madre. Mensaje no del todo comprensible pero que devela al niño cosas de la vida que no son, ni de lejos, un juego serio: el misterioso señor que siempre observa a Valentín revela al niño que su madre ha pasado momentos muy oscuros por los efectos de la violencia emocional de su padre. Ante la negativa del niño por oír más detalles, la escena se cierra con una verdad quizás ilusoria para Valentín: *“tu mamá se está poniendo bien”,* promesa ante la que el niño responde *“basta... dígame que yo la quiero como esté. Dígame que ahora con lo de la abuela yo no tengo donde ir. Que nos vamos a ir juntos, a donde ella quiera”*. Producidos ambos quiebres de sendas experiencias de muertes (una real, otra sugerida) representadas por fundidos en negro⁶, Valentín emprende el diseño de un nuevo “plan”: alguna idea según la cual pueda construir un hogar propio, una familia con afectos más sólidos y vínculos más estables entre los adultos y con él mismo.

Los retratos de familia. Uno de los detalles que Valentín narra con humor es cuando comenta sobre los retratos de familia en la casa de su abuela. El niño repite la historia que le han comentado sobre sus predecesores, pero la repite

⁶ Tomo esta hipótesis de Fernández Irusta, D. “Niños en el cine argentino – Una aproximación”, en Cuadernos de Cine Argentino nro. 4, *El cine también es un juego de niños*, Buenos Aires: INCAA, 2005, p. 85.



con mucha gracia y cierta picardía, como quien leyera un *comic* o se dispusiera a mirar una película de historia familiar. A modo de juego, Valentín reconstruye la historia de sus tíos y su familia (o lo que conoce de ella) de una manera simple, picaresca y por lo mismo, renovadora de esas mismas experiencias familiares (como es el caso del sacerdote liberacionista de quien su tío es fanático, o cantando las canciones favoritas de su tía –el rock argentino de los '60, y en particular, Almendra- en el disfraz de astronauta). Tal sucede con los mensajes al nuevo radiograbador en el que dejan mensajes para la parte de la familia en el extremo sur del país. Como así también en el diálogo con tío Chiche, en la iglesia, acerca del destino del abuelo tras su muerte... con conjeturas llenas de preguntas y suposiciones (“¿no te parece que el tío hubiera estado mejor si se hubiera muerto antes?”, “lo que yo te digo, tío, es que todo hubiera sido mejor para él si descubría que luego de muerto estaría mejor que cuando vivía, con tantos problemas que tenía”). Los retratos de familia (al menos, los que están visibles), en definitiva, están llenos simbólicamente de ausencias, de dolores y de preguntas acerca de dónde estarán quienes ya no están allí, en su mundo.

Nostalgia de la madre. El juego de Valentín por recrear las historias de familia desborda, en ocasiones, de muchísimas preguntas sobre las cosas que le han dicho, entre tantas, acerca de sus preguntas por la madre (“yo tengo la esperanza de que si cuento hasta mil, mi mamá llegará a mi puerta... pero ya conté hasta cuatro mil setecientos y no sé cuanto, ¡y el timbre no suena nunca!”), como las preguntas al padre sobre su novia de turno (“¿es linda?, ¿será mi mamá?”). La nostalgia por la madre se proyecta a todas las situaciones en las que Valentín se encuentra con alguna muchacha que le agrada y en quien pueda confiar: así sucede con la mamá de Roberto, las novias posibles de Rufo, las mujeres que agradan al tío Chiche, las historias de la abuela sobre su madre como esposa infiel... historias ante las que simplemente refunfuña con un simple “pero es mi mamá, y yo la extraño mucho”. Una de las situaciones de juego e ilusión por encontrar su mamá es la compañía de Leticia para ir al cine, o para confesarle experiencias muy íntimas o estados del corazón con experiencias previas llenas de dolor o tristeza.

Motivos para crear, producir, inventar... entre Rufo y Platón

El capítulo 8 del film es definitivo en la exposición del film sobre la necesidad poética de Valentín para construir su universo simbólico, para recrear sus experiencias y para hacer de su propia vida una obra de arte plena en construcción imaginaria que le alivie la terrible soledad que vive en ese universo de adultos solitarios. Universo al que entra acompañado de su amigo Rufo, con cuyos diálogos cierra y abre ese capítulo. La semana siguiente al primer encuentro con Leticia, Valentín comenzó una semana “muy productiva”,

como él dice (*“en esa semana produjé muchas cosas”*). Luego del encuentro con Leticia, Valentín desborda en vivos deseos de producir. Tal productividad comienza con la demanda a Rufo de clases de piano, con algunos “arreglos” domésticos (la TV), con la inquietud acerca de por qué ni Leticia ni papá aparecen en su vida, y con clases de piano (desafinado) muy singulares, plenas en juegos de improvisaciones con melodías sencillas para cuatro manos, y secretos de amigos heridos de amor.

El maestro de piano. La historia de Valentín no es la historia de formación de un músico, es la historia de un niño que organiza su universo poéticamente entre tantos adultos que no pueden amarle ni cuidarle como él necesita. Pero entre esas figuras adultas está Rufo, amigo y ahora maestro del niño, Rufo es el joven apenado que paulatinamente irá siendo para Valentín casi una única referencia, el hombre más cercano en la situación límite de su abuela enferma. En efecto, hay cuatro escenas con Rufo que determinan la construcción de una nueva relación (creadora) para Valentín:

- a) *la caminata espacial*: en la vereda, Valentín interroga a su vecino sobre si enseña piano, y le cuenta acerca de sus ensoñaciones y construcciones astronáuticas. Momento inaugural (y lúdicamente simbiótico: caminando Rufo a la par del niño y emulando sus gestos) de una relación que pondrá a Valentín en camino de una experiencia de amor, cuidado y creación (musical) de sí mismo;
- b) *el comienzo de un período de aprendizaje musical*: cuando Valentín conoce a Leticia, desborda en amor y necesidad por deslumbrar a su ensoñada y futura mamá, y en ese estado de entusiasmo por vivir feliz le pide a Rufo estudiar piano. Rufo accede con uno de los besos más bellos de la película (y quizás del cine argentino de los últimos años) y jugando, le cuenta los dedos, analiza los dientes y accede gustoso al pedido de Valentín alimentando así el entusiasmo del niño y sus ganas de vivir pidiendo ser amado;
- c) *una clase a cuatro manos*: de las dos clases de piano (singulares, muy entregadas al fluir creativo de Rufo y Valentín) que aparecen en el film, en la primera de ella tenemos una confesión sobre los dolores de amor de Rufo, precedida de una balada interpretada por maestro y alumno, juego en las teclas tras el que se abre un momento de diálogo (todas las escenas con Rufo están atravesados de verdad, autenticidad y muchas ganas de vivir) en el cual el joven despierta lúdicamente en Valentín su condición de musicalidad (*“tenés música aquí, allá, en todo el cuerpo... tenés más virtud para la música que para esa cosa rara que se te ha puesto en la cabeza por ser astronauta”*);
- d) *una mirada a la abuela*: tras las confesiones de Rufo luego del piano jugado a cuatro manos, Agresti nos anuncia el estado de la abuela del niño. Ante



el asombro de Valentín viendo pasear a su abuela, Rufo es la primera persona en decirle que la anciana no se ve nada bien y quizás necesite un especialista.

De este modo, el poetizar de la musicalidad ha comenzado como un refugio a la soledad para ser un lugar de amistad, una amistad platónico-poetizante que entre los guiños del entusiasmo, revela la posible experiencia de finitud que empieza a advertirse en la película. Quizás para comprender esta relación afectiva (paternal, amistosa y de un magisterio singular, quizás) entre Valentín y Rufo como una relación musical y creadora, debemos recordar uno de los discursos clásicos sobre el amor como posibilidad del camino del arte en *Banquete*, de Platón. Entre los discursos pronunciados sobre el amor, en el relato por el cual Sócrates relata su experiencia de iniciación a la sabiduría del amor con una mujer adivina (201d-212c), encontramos en breve algunos puntos específicos para una teoría de la belleza, la poesía y el amor, esos puntos son:

a) *Eros es un daemon* (201d-204c). En la primera lección de la extranjera a Sócrates, *Eros es un daemon*, una figura intermedia entre lo mortal y lo inmortal, una figura que inspira el amor. La naturaleza de Eros se corresponde con esa necesidad humana de buscar lo bello, lo bueno, lo abundante, por carecer de estos atributos. Eros es una divinidad extraña cuyas características la sabia Diotima explica en virtud de un relato mítico: el relato del nacimiento de Eros. En efecto, Eros ha nacido por obra de un engaño: Abundancia (Poros) dormía y Carencia (Penía) entró en su jardín, y concibió un hijo suyo. Así nació Eros, ese *daemon* feo, descalzo, vagabundo, ávido de recursos, como así también valiente, activo, cazador, mago. “No es por naturaleza ni inmortal ni mortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia, y otras muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre. Más lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que Eros nunca ni está faltar de recursos ni es rico y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia” (203d-e). Así, la primera lección de Diotima establece dos principios fundamentales: (a) el *daemon* Eros es intérprete o mediador entre los dioses y los hombres, “tanto si están despiertos como si están durmiendo” (203a); y (b) Eros es quien infunde amor a la sabiduría: por su naturaleza intermedia Eros es el impulso entre opuestos, tal es así que infunde el deseo de procurar la sabiduría. Por ello, Eros es el aguijón del filósofo: “la sabiduría, en efecto, es una de las cosas más bellas y Eros es amor de lo bello, de modo que Eros es necesariamente amante de la sabiduría, y por ser amante de la sabiduría está, por tanto, en medio del sabio y del ignorante.” (204b). Como un Eros griego, la soledad de Valentín busca refugio desesperadamente entre los afectos: buscando amigos, conversando permanentemente con figuras adultas, tratando de comprender por qué le

toca vivir en soledad, sin mamá, sin compañías estables, haciendo de cada acto vivido un motivo de reflexión y un proyecto de futuro. Pues Valentín desespera en construir su niñez en un espacio de amor, de un amor que no sólo le brinde contención y seguridad sino que, más aún, le permita madurar pese a los dolores del vivir, y le permita crear mundos nuevos, como “mares de algodón”.

b) *Eros es el deseo de poseer permanentemente el bien* (204d-206b). El amor “*es deseo de poseer siempre el bien*” (206b). Quien ama lo bello, desea poseerlo para sí, y para siempre, para encontrar la felicidad. Pero tal deseo no es común a todos los hombres, sino a quienes cultivan “*una especie particular de amor*” (205b). En esta segunda lección, Diotima define el amor no sólo como deseo verdadero de felicidad, belleza y sabiduría, sino también como *lo que impulsa a poseer tales virtudes durante toda la vida*. Esta condición de búsqueda del bien, trazada eróticamente, vemos aparecer en esta sed insaciable de Valentín por encontrar una vida feliz. Uno de los ejercicios que instala permanentemente, en todo el film, es la recurrencia del niño a establecer lazos de armonía, comprensión y diálogo entre los adultos que le rodean: entre la abuela y la figura ausente de su madre... entre el padre y sus novias... entre Leticia y Rufo... entre la abuela y los médicos... entre sus propias preguntas y las preguntas de los demás... entre sus miedos y las supuestas certezas de quienes le rodean. En todas esas circunstancias, Valentín hace suyo este impulso erótico por promover el bien en todas sus formas, por hacerlo acto en cada una de sus acciones (incluso, robando de la alcancía de la abuela pero enseñando a los chicos a “no robar”), y por generar en todo ese universo de adultos mejores condiciones de una vida buena y, en lo posible, sin sufrimientos. Es muy significativo el impulso arrollador que Valentín pronuncia ante Leticia, en su primer descargo con ella por haber dejado de verle: “¿¡Por qué todo el mundo se pelea y me mete siempre en el medio!? ¡Estoy cansado que me mientan, que me maltraten, que no se pongan de acuerdo y me hagan sufrir!”.

c) *Eros es el deseo de procreación en la belleza* (206c-209e). Así como el amor es deseo de lo que no se tiene, en una de sus búsquedas de lo bello, el amor es quien infunde el deseo y la acción de *poetizar*. *Creación* se llama este proceso (*poiēsis*) y es *un proceso múltiple compuesto de música y palabras*. Poesía es su arte, dice Platón, poetas sus creadores. De la misma manera, el amor es quien infunde a los hombres el deseo total de *procreación*: los hombres son inspirados a amar por esa carencia de lo bueno y lo bello, lo más virtuoso. Los hombres son inspirados a crear, por ese impulso creador que infunde Eros en sus almas, de la misma manera que los hombres buscan procrear por el deseo que en ellos inspira el impulso de trascender la vida finita y mortal. Esa inspiración que infunde Eros para la procreación de lo bello se entrega al mundo bajo forma de obras. *La procreación de lo bello es de índole corporal*, a través de la reproducción de la especie humana, por obra de quienes fecundan y reproducen la especie. Pero también *la procreación de lo bello es una obra del*



alma. A este modo de fecundación corresponde el conocimiento: “el conocimiento y cualquier otra virtud, de la que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores” (209a). Entonces, el deseo de plenitud se hace *uno con otro*, le inspira lo mejor y más virtuoso posible y produce fecundidad en el encuentro con lo bello y el anhelo de que eso permanezca. El deseo que inspira Eros es semilla para *creación de lo bello, en cuerpo y alma*, elemento fecundo para generar y alumbrar conocimiento en el mundo. Y así *la procreación en Eros construye modos de vencer el tiempo*, de llevar lo mortal camino de la inmortalidad, “de esta manera, en efecto, se conserva todo lo mortal, no por ser siempre completamente lo mismo, como lo divino, sino porque lo que se marcha y está ya envejecido deja en su lugar otra cosa nueva semejante a lo que era. Por este procedimiento, Sócrates –dijo–, lo mortal participa de inmortalidad, tanto en cuerpo como todo lo demás” (208a-b). En cierto modo, este camino de construcción poética (de sí, de un mundo) se va trazando, en la historia de Valentín, de dos maneras globales: en sus juegos solitarios, donde el pensamiento fluye de preguntas y donde no se detiene en inventar cosas de ficción, y en sus juegos en el piano con Rufo. Pues los encuentros pianísticos con Rufo son un motivo de catarsis, de aprendizaje, de confianza, de sinceridad, de preguntas incesantes que no devienen en respuestas, quedan enunciadas como preguntas, y como gestos de admiración del niño en compañía de un adulto tan frágil y sensible como él. Además, la compañía de Rufo es una síntesis de amor de padre, amor de amigo, amor de maestro: en el corazón de Valentín, el pianista es no sólo un vecino con quien hablar en la vereda jugando, sino también un amigo del alma, un confidente verdadero, una compañía (la única) en el momento de muerte de su abuela, un maestro de música capaz de hacer fluir en sus dedos las virtudes del alma. Dice Rufo: “tenés música acá en los dedos, acá, acá y en todo el cuerpo... tenés más virtud para la música que para esa cosa extraña que se te pone en la cabeza por ser astronauta”. Y finalmente, sobre el final de la historia, Rufo es para Valentín aquella figura masculina de amor a la que no sólo hay que ayudarle a encontrar novia sino, más aún, pedirle el amor que un niño a un padre. Con este encuentro con Rufo, Valentín cierra un gran capítulo de su vida, tal como dice al final, armando un encuentro de café entre Rufo y Leticia: “yo ya estaba algo más feliz en este mundo, y había decidido ser escritor. Por lo menos, para una historia ya tenía, ¿no?”

d) *Eros y la contemplación de la Belleza* (209e-212b). El relato socrático se ha ampliado desde los discursos de alabanza a Eros, hasta un discurso de verdad sobre la belleza y el conocimiento que Eros infunde. Y desde la naturaleza de Eros al mayor conocimiento verdadero del que un hombre es capaz, o sea la contemplación de la Belleza. Esta cuarta lección de Diotima construye una

espiral para representar el conocimiento de la belleza, culminación de la vida y modo absoluto del conocimiento del que un hombre es capaz: *“en este período de la vida, querido Sócrates –dijo la extranjera de Mantinea-, más que en ningún otro, le merece la pena al hombre vivir: cuando contempla la Belleza en sí”* (211d). Para llegar a ese instante de máxima contemplación y conocimiento, el hombre debe transitar un camino de experiencia en el conocimiento bello (admirar los cuerpos bellos, enamorarse de un cuerpo bello, apreciar los cuerpos bellos como algo más valioso que un sólo cuerpo bello, y valorar la belleza de las almas y sus obras -leyes, normas, ciencias, etc.-), y este conocimiento de lo Bello supone dos cosas: (a) descubrir la belleza de un alma, para que así, *“vuelta hacia ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos y pensamientos en ilimitado amor por la sabiduría”* (210d), y (b) el conocimiento de la belleza en sí: *“... Si alguna vez llegas a verla, te parecerá que no es comparable ni con el oro ni con los vestidos ni con los jóvenes y adolescentes bellos, ante cuya presencia ahora te quedas extasiado y estás dispuesto, tanto tú como otros muchos”* (211c). En efecto, no es visible en el film un estado de contemplación como el descrito por Platón en este discurso de Diotima. Sin embargo, sí podemos constatar que, a lo largo de toda la historia, si algo busca, necesita y atraviesa a Valentín en todos los órdenes de su vida es un deseo insaciable por instalar en su mundo, para sí, para con sus adultos, para con sus compañeros y amigos de colegio, para con todas sus cosas, un estado lo más cercano posible a un estado ideal de belleza y plenitud. Belleza que él traduce en juegos de ficción, en preguntas existenciales sin respuestas, en “planes” con los cuales cuidar de alguna u otra manera al otro (ingeniarse un plan para que el médico encuentre “casualmente” a su abuela en el mercado y le ordene una revisión). Belleza que él puede resolver temporaria y fragmentariamente, quizás, pero con la que abre horizontes de posibilidades para ser más amado, más comprendido, más protegido, en suma, más feliz.

Por estas condiciones que Platón tan bellamente ha definido en esa lección de Diotima a Sócrates, en ese fragmento de *Banquete*, podemos leer ese encuentro entre Valentín y Rufo (y en paralelo, el encuentro entre Valentín y Leticia), como un espacio germinal en el que se produce un jardín de palabras que cultivan la amistad, el afecto, el cariño entrañable entre un adulto y la demanda del niño por ser amado, camino en el cual Leticia ilumina la amistad como refugio de amor en tanto que Rufo despierta la musicalidad de Valentín y le construye un espacio en el que ambos aliviarán -con música y confesiones- la experiencia de la soledad y la muerte, y en el que irán dibujando alguna puerta a un porvenir soñado y edificado en un presente donde la música armoniza lo bello que emerge -en las inquietudes del niño y los juegos con la música-, el amor, la nostalgia y las preguntas por la vida. Encuentro que se sintetiza claramente en la hermosa imagen de las manos de Valentín tendidas sobre la mesa, semidormido, y las de Rufo abrazándolas desde el otro costado de la mesa, para anunciarle la muerte de la abuela en un instante de silencio indecible, el primer gran fragmento de silencio de la voz de Valentín en el film.



Valentín elige una familia. Finalmente, Valentín diseña un nuevo “plan” como sueño de amor y felicidad (“*mi papá había llegado a un arreglo con los padres de Roberto, ellos me querían y hacían sentir bien, pero yo quería tener una familia y se me ocurrió poner en práctica un nuevo plan*”). Este “plan” de Valentín comienza luego de la muerte de su abuela, en ocasión de estar medianamente recuperado pero viviendo en casa de su amigo Roberto. La nostalgia de Valentín por su madre ahora se extiende a la abuela ausente, a la casa del barrio puesta en venta por su padre (“*terminó esa etapa de mi vida, qué triste ¿no?*”), al barrio mismo en el que compartía el bar con Rufo, y en el que va a tener ese segundo develamiento, un develamiento parcial sobre la ausencia de su madre. El segundo gran fundido en negro que se corresponde a un silencio del niño narrador es hacia el final del diálogo entre Valentín y el misterioso señor que siempre le ha observado desde la mesa del café. Este señor, luego de la muerte de la abuela, llama al niño y le entrega un regalo de su madre, regalo con el cual le cuenta que su mamá estuvo muy mal, por obra de su padre, pero que pronto estará bien. Con ese diálogo, el niño pregunta hasta donde ya no quiere oír, y el señor cada vez habla con más angustia y dolor. Todo hace suponer en esta escena que la madre de Valentín está muy lejos de poder encontrarle. La ausencia de la madre, así, pasa a ser uno de los grandes enigmas de esta obra cinematográfica de Agresti.

III

LA INQUIETUD DE VALENTÍN.

Hasta aquí, los cuadros generales por los cuales la Infancia en la figura de Valentín habita una morada filosófica plena de inquietudes traducidas en la necesidad de crearse, decirse, narrarse, darse un nombre y una forma propia aún en los mayores quiebres y problemas que la vida le presenta. Hacia el final de la película, el niño propicia entre sus amigos Leticia y Rufo un encuentro de amor para construir una familia y, más aún, para decidirse a escribir su propia historia (“*decidí que sería escritor, al menos para una historia yo ya tenía, ¿no?*”).

Hemos querido ver en el film *Valentín* el juego de cierto *pensamiento de la educación como experiencia del arte que renueva y transforma*. Y planteábamos para ello dos preguntas: ¿cómo la Infancia puede dar a pensar modos singulares de construirse con relación a algunas vías constitutivas de sí (el amor, la poesía, las preguntas, el sueño, la ficción, los deseos, las historias familiares, la escuela, etc.)?; y ¿cómo el cine puede dar a pensar modos singulares de hacer de sí mismo una obra poética?

En este film vemos presente una inquietud de sí desbordada de inquietudes de un niño que pide ser amado, de una Infancia que busca inventarse poéticamente bajo el nombre de una figura inspiradora de amor. Con relación a nuestro primer interrogante, vimos los lugares elegidos por Agresti para darnos a ver la relación de inquietud entre Valentín y los lugares que transita: Valentín interroga y se permite encantamientos y sospechas en todos sus lugares conocidos: con Rufo en el bar, con la casa de la abuela y las historias de familia, con los objetos y acontecimientos de la escuela, con los sueños en los que juega a encontrar a su madre y sentirse amado, protegido y contenido, las lecciones-confesiones de piano plenas en juego y amistad. Inquietud del film con el que Valentín interroga, en un ejercicio reflexivo, nuestras posibilidades de interrogarnos por nuestros espacios familiares, afectivos, educativos y aquello que hacemos (o no) para hacer lugar a la Infancia y sus preguntas, para hacernos lugar con nuestras preguntas, con nuestra entrega a una inquietud que no se clausure en la falta de afecto y la exclusión del otro, a su llamada y su palabra.

¿De qué modo el cine nos da a pensar la posibilidad de formación de sí como una obra poética? En este caso, con esta obra, el texto cinematográfico nos da a pensar, leer y sentir la posibilidad de la Infancia por elegirse, por pedir amor dándolo, por hacer de sí una obra de arte que se dice como deseo de ser astronauta, como deseo de ser amado, como deseo de saber tantas cosas (de los enigmas de la vida, las penas, las alegrías, las ocurrencias), como deseo de estar feliz y crecer con entusiasmo por vivir disfrutando de la vida. Valentín transforma su deseo de ser amado y trascender la muerte y las ausencias haciendo de sí un mundo de preguntas que no cesa de interrogarse (interrogarnos, e interrogarlo todo) en tanto se va construyendo a sí mismo poéticamente: del anhelado astronauta al improvisado pianista, del pianista al escritor: *“al mes siguiente el hombre llegó a la Luna. (...) Igual yo ya estaba un poco más feliz en este planeta. Había decidido quedarme acá y ser escritor. Al menos para una historia aunque sea chiquita, yo ya tenía”*. Preguntas que, a lo largo de todo su relato de sí, Valentín va construyendo con los fragmentos de canciones de Almendra: *“beso mares de algodón, sin mareas, suaves son... sublimándonos, despertándonos”*. Preguntas que Valentín elige atravesar (y atravesarnos) deteniéndonos en la morada del deseo de la Infancia por interrogar el mundo, por maravillarse con la vida, por enamorarse del puro deseo de vivir, ese deseo que como un Eros platónico, Valentín cultiva en el conocimiento y búsqueda de lo bello para aliviar lo terrible de la finitud, y habitar el mundo poéticamente y con nuevas posibilidades de ser en un mundo de amor.

Quizás una de las reflexiones más contundentes del film sea la meditación solitaria de Valentín en plena noche de lluvia en la que los pensamientos del niño dicen: *“esa noche tuve la impresión de que nada era como yo me imaginaba... Todo mi mundo podía ser distinto. Todo lo que yo creía saber no era así...”*. Enunciado que, como citamos al comienzo, el actor intérprete de Rufo (Mex Urtizberea) identifica en ese mundo que hoy no abre un lugar feliz a los niños. Ese mundo



que Valentín tanto disfruta de interrogar, de poner en sospecha, de buscar cómo transformarlo, ese mundo que tanto le duele, es el mundo que le hace gritar enfadado en uno de los momentos de mayor quiebre de la obra: “¿Qué les pasa a todo el mundo que se pelea y me tiene que meter a mí siempre en el medio?! ¡Estoy cansando de que me mientan, me digan que soy una porquería y me hagan poner triste!”. Ese mismo mundo es el que Valentín interroga en su familia, en el piano, en la escuela, en el barrio, en sus experiencias con la vida y la muerte pensadas y sentidas en su deseo de escribir la historia de sí mismo, en su deseo de narrarse y decirse para darse un nombre sellado de amor (Valentín) en un mundo habitable poéticamente. Como en la metáfora roquera de los besos a los mares de algodón, a ese mundo sin color humano al que Valentín tanto desea pintar nuevamente, darle su color, su nombre, su música, su deseo de producir otro mundo en un mar de preguntas. O un mundo que renace permanentemente con el color de las preguntas de un niño, y su deseo de amar y desplegar en su mundo esa infatigable inquietud por pensar, sentir, vivir, y crearse, pensándonos, sintiéndonos, viviéndonos y creándonos cada vez, por cada metáfora y cada color, más humanos.

Alejandro Agresti

Director, escritor, y actor nacido en 1961. Dirigió *El amor es una mujer gorda* (1987), *Boda Secreta* (1989), *City Life* (1990), *Buenos Aires Viceversa* (1996), *La Cruz* (1997), *El viento se llevó lo que* (1998), *Una noche con Sabrina Love* (2000), *Valentín* (2004), *Un mundo menos peor* (2004) y *La casa del Lago* (2006).

Ficha técnica de VALENTIN

Argentina (2002)

Dirección y guión: Alejandro Agresti.

Países: Argentina, España y Holanda, Francia, Italia.

Año: 2002.

Duración: 86 min.

Interpretación: Carmen Maura (Abuela), Julieta Cardinali (Leticia), Jean Pierre Noher (Tío Chiche), Rodrigo Noya (Valentín niño), Alejandro Agresti (Padre), Mex Urtizberea (Rufo), Carlos Roffé (Doctor Galaburri).

Producción: Julio Fernández, Massimo Vigliar, Thierry Forte y Laurens Geels.

Música: Paul van Bruggen, Luis Salinas (incluye fragmentos de Almendra).

Fotografía: José Luis Cajaraville.

Montaje: Alejandro Brodersohn.

Diseño de producción: Floris Vos.

Vestuario: Marisa Urruti.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio *Infancia e Historia*. Trad. de Silvio Matón. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- Aumont, Jacques et. al. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Trad. de Núria Vidal. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Foucault, Michel *Hermenéutica del sujeto*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Freire, Héctor *De cine somos. Críticas y miradas desde el arte*. Buenos Aires: Topía, 2007.
- Gadamer, Hans-Georg *Verdad y método I*. Trad. de A. Agud Agapito y R. de Agapito. Salamanca: Sígueme. 2003.
- *Verdad y método II*. Trad. de Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 2004.
- *Estética y hermenéutica*. Trad. de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos, 2007.
- Kohan, Walter *Infancia entre Educación y Filosofía*. Barcelona: Laertes, 2004.
- Morey, Miguel *Pequeña doctrina de la soledad*. México: Sexto Piso, 2007.
- Platón, *Banquete*. Madrid: Gredos,
- Rossi, María José *El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen-movimiento*. Buenos Aires: Topía.
- Valera-Villegas, Gregorio et. al. *La filosofía como experiencia del pensar. Enseñanza de la filosofía y filosofía para / entre niños*. Caracas: CIPOST, Universidad Central de Venezuela - Universidad Simón Rodríguez, 2008.
- Urtizberea, Mex, "El lector infantil: Días de Niños", columna para la Nación, publicada en su web oficial en <http://www.mexurtizberea.com/home.html>

Recebido em 07.10.2008
Aprovado em 11.12.2008