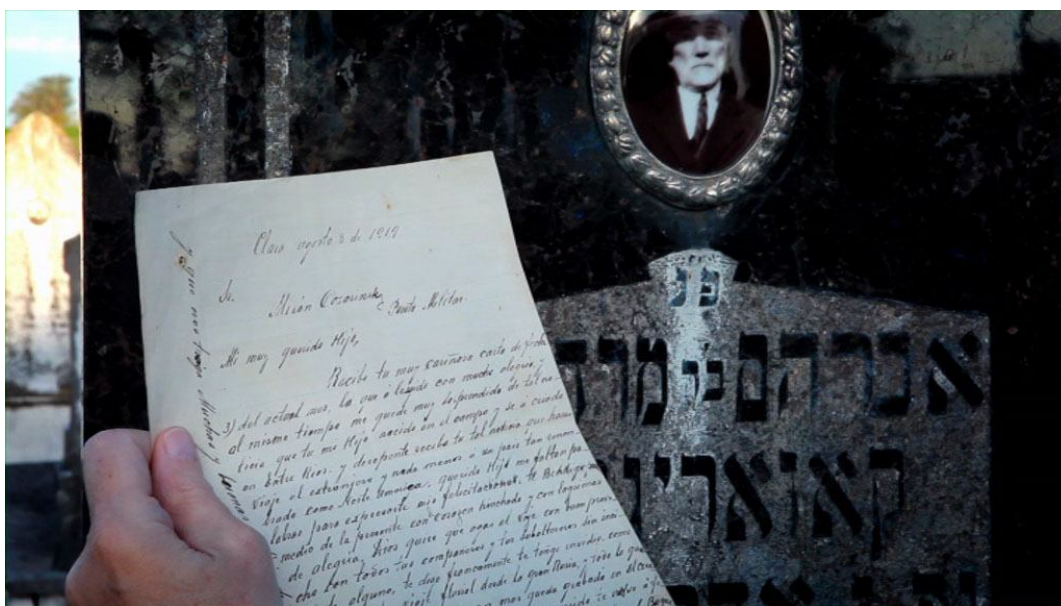


**La poética de la ausencia: *Carta a un padre* de Edgardo Cozarinsky**

por Beatriz Urraca\*



*Carta a un padre* (2014) es una experiencia contemplativa. Con una fina red de fragmentos y suturas, Edgardo Cozarinsky reconstruye mucho más que la figura de su padre fallecido cuando él tenía solo veinte años. La película conmueve profundamente por su tono íntimo y melancólico, por la sobriedad y precisión de cada imagen y cada palabra, y por la sencillez con la que el renombrado escritor y cineasta argentino impregna su propia presencia en pantalla. Su mano maestra hilvana retazos de literatura, cine y fotografía; de su historia personal y de la historia universal desde finales del siglo XIX; de la geografía entrerriana, la porteña y la parisina; de viajes, migraciones y exilios; de reflexiones sobre la vida y la muerte. A pesar de su transcendencia más allá de lo puramente personal, no se trata de una película ambiciosa ni grandilocuente, sino más bien de la introspección compartida de un hombre para quien el cine es la herramienta con la que define su lugar en el mundo.

---

De entre los muchos logros de esta película destaca precisamente la manera de construir el lugar y de elaborar las conexiones de pertenencia del cineasta porteño, que residió treinta años en París. Esta primera visita de Cozarinsky a Entre Ríos es en realidad un viaje a un pasado contemplado a través de sus vestigios en las comunidades, hoy semi-abandonadas, en las que se establecieron sus abuelos cuando inmigraron de Rusia en 1894. Pero la película implanta la lógica de un viaje mucho más complejo desde su *travelling* inicial que resalta la estación de metro Argentine –como más tarde lo hará con la placa “rue Buenos Ayres”– de París, pues los hilos que la entretajan son los periplos transoceánicos de tres generaciones. Una vez en Entre Ríos, la cámara se detiene en un sereno paisaje de hermosos cielos, pero la voz en *off* que comienza a hablar nos transporta de inmediato a Japón, a China y a San Francisco –viajes que el padre de Cozarinsky realizó como oficial de la Armada. Se suceden después galpones deshabitados, cruces desolados, una antigua farmacia cerrada, una sinagoga abandonada, un cementerio: algunos de esos lugares son hoy día pequeños museos provincianos fruto del trabajo de preservación de algunos lugareños, pero el cineasta prefiere mostrarlos vacíos y cederle la recreación de su pasado vital a la voz en *off* que narra, recuerda, lee y acerca no lo que exponen hoy, sino lo que albergaron antaño. El lugar se construye a partir de la estructura vacía acoplada a la palabra incorpórea, de la imagen que remite a tiempos y espacios que ya solo existen en la memoria y en la escritura. Y como anclaje utiliza la postal, la carta, el pasaporte, la foto tomada durante un viaje: documentos cuya razón de ser es el desplazamiento, la travesía y la ausencia.

*Carta a un padre* se apoya en tres motivos recurrentes saturados de hondo simbolismo: las manos y la sombra del cineasta por un lado, el cuchillo japonés de su padre por otro. Del cuchillo para el *seppuku* –un ritual de suicidio para los samurais– y de los tres momentos en que este secciona la película ya ha hablado Cozarinsky en una reciente entrevista:

el primero como objeto exótico traído por mi padre de su último viaje; luego, como una de las pocas cosas que me llevé a París cuando fui a vivir en Francia, y la reticencia a hacer traducir la inscripción de la vaina, por si rebajara ese instrumento, que suponía ritual, a mero recuerdo turístico; finalmente, y esto con motivo del filme que estaba haciendo, la decisión de hacerla traducir y el alivio de saber que confirmaba el carácter noble del arma. (Koza)



El cuchillo alegoriza desplazamientos y separaciones, otorgándole a la película una cierta continuidad y sintetizando además un breve arco narrativo que propone una incógnita de corte humorístico – “Mirá qué decepción si dice ‘Recuerdo de la cámara de comercio de Japón’”– y más tarde un desenlace – “Me enteré, aliviado, del sentido de sus caracteres antiguos”.

Las otras dos imágenes simbólicas remiten también al (re)corte. La reticencia de Cozarinsky a ocupar el centro de la pantalla le lleva a hacer de sus manos y su sombra una sinécdoque del yo cuya subjetividad se va ensamblando a medida que se suceden los objetos, los documentos y los vestigios de la inmigración judía a la provincia de Entre Ríos, a medida que su historia personal se entrelaza con las historias de otros. La sombra que camina

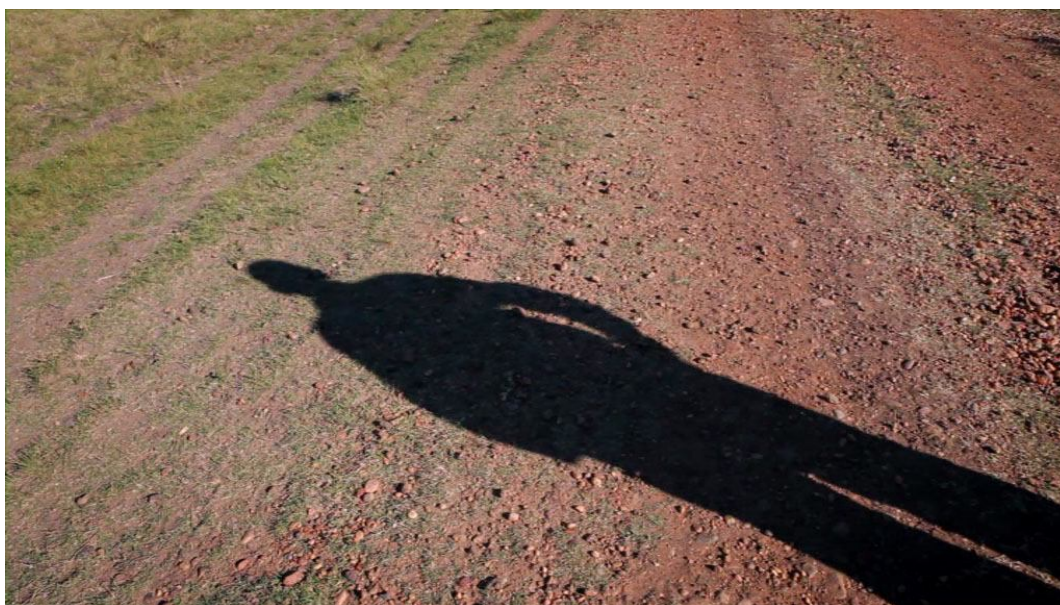
lentamente sobre la tierra rojiza y las manos que antes de hundirse en la misma tierra sostienen delicadamente cada carta, cada fotografía y cada objeto como si fuera una pieza de museo son fragmentos de algo que el cineasta prefiere no mostrar completo. Solo en dos breves ocasiones se muestra un perfil parcial de su rostro al margen del recuadro, o reflejado en el espejo lateral de un taxi que recorre las calles de una Buenos Aires que también podría ser París –los dos “hogares” de Cozarinsky. Esa ausencia del cuerpo entero, como si él tampoco estuviera del todo presente, alinea al hijo con un padre que se resiste a ser algo más que una sucesión de fragmentos y sombras elusivas.



Articulada como un fluir de la conciencia, aunque no exenta de una elegante lógica interna lograda a través de un montaje minucioso y magistral, *Carta a un padre* narra una historia de ausencias. La cámara se detiene pausadamente en el antiguo hotel de inmigrantes de Domínguez, en la farmacia del doctor Yarcho que combatió una terrible epidemia de tifus, en el cementerio de Sonnenfels – “la Recoleta de las colonias”– y en el cartel de la estación de Clara, lugares que remiten a los nombres de los que ya no están. Escasos personajes aparecen también en forma de fragmento y ausencia: dos primas de Cozarinsky narran historias familiares con voces incorpóreas; Osvaldo Quiroga y Marta Muchinik,



dos lugareños dedicados a la preservación de la historia local; Espinosa, el guardián de Sonnenfels. Ellos proveen fechas y datos concretos en los que apoyar los recuerdos personales, pero sus cuerpos se muestran mudos e impávidos, desarticulados de voces que se escuchan brevemente en otras tomas antes de que la voz en *off* de Cozarinsky se les superponga. Imágenes y palabras avanzan en perfecta armonía, conmoviendo por su cargado valor simbólico y poético, por su exquisita calidad visual y literaria, por la precisión de lo que expresan y por la vastedad de lo que sugieren.



Según Jorge Ruffinelli, “El documental personal, por personal y subjetivo que sea, está, paradójicamente, vinculado a la experiencia colectiva. En ese sentido, tendrá siempre un lado político” (2010: 62). *Carta a un padre* tiene más bien una hebra política entretejida por toda la película, que le proporciona a cada detalle de la historia personal una dimensión universal. Por un lado, conecta la migración judía del este de Europa a Argentina, promovida por el Barón Hirsch a finales del siglo XIX, con la llegada del Tercer Reich y sus manifestaciones en Buenos Aires. Uno de los pocos recuerdos personales de su padre se refiere al festejo de la liberación de París en la Plaza Francia en

1944. Por otro, el exilio del hijo en París se entrelaza con la muerte del padre antes de la brutal dictadura militar argentina de los años setenta:

Pensé: ...y si su lealtad con la Armada, su respeto por el orden, lo hubiesen llevado a aceptar lo inaceptable, a ponerse de parte de los verdugos...

Tuve miedo.

Temía por mí. Temía que pudiese ensuciar mi recuerdo de él.

Estos diálogos históricos se corresponden con los literarios. Cozarinsky elige textos de J.R. Wilcock, Arseny Tarkovsky y Georges Perec, escritores íntimamente asociados con la experiencia migratoria y con la Segunda Guerra Mundial, para expresar sus reflexiones sobre los grandes temas de la película: el viaje, la ausencia, el fragmento, la sombra. De Perec, por ejemplo, selecciona una cita con la que el escritor francés describió la escritura:

Trato meticulosamente de retener algo, de hacer que algo sobreviva.

Quisiera arrebatarme unos pocos fragmentos al vacío que crece, dejar en alguna parte un surco, una huella, una marca, aunque sólo sea unos pocos signos.

Está de más decir que estos “pocos signos” que componen *Carta a un padre* dejarán una profunda huella en el espectador. Al igual que los objetos que las manos de Cozarinsky sostienen con cariño y delicadeza, este documental es como una pieza de museo que exhibe la belleza y poesía de sus fragmentos con coherencia y continuidad. Recibió una mención especial como parte de la Competencia Oficial Argentina en el BAFICI de 2014, pero como señaló recientemente Pablo Trapero en Cannes, “los premios son apenas opiniones” (Ligenti: 2014). Merecía el premio a la mejor película.

*\*Fotos cortesía de Edgardo Cozarinsky.*

**Referencias bibliográficas:**

Koza, Roger (2014). "El viajero y su sombra", en *La Voz*, 4 de marzo. <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/el-viajero-y-su-sombra>. Consultado: 7/05/2014.

Ligenti, Alejandro (2014). "Pablo Trapero: En el festival, los premios son apenas opiniones". *La Nación*, 25 de mayo. <http://www.lanacion.com.ar/1694324-pablo-trapero-en-el-festival-los-premios-son- apenas-opiniones>. Consultado: 23/06/2014.

Ruffinelli, Jorge (2010). "Yo es/soy "el otro": Variantes del documental subjetivo o personal", en *Acta Sociológica* n° 53, pp. 59-81.

---

\* Beatriz Urraca (PhD, University of Michigan, 1993) es Profesora de español y Directora del Programa de Género y Estudios de la Mujer en Widener University (Chester, Pensilvania). Con Gary M. Kramer, es co-editora del libro *Directory of World Cinema: Argentina* (Bristol: Intellect, 2014). Email: [burraca@widener.edu](mailto:burraca@widener.edu)