

**Leonardo Favio (1938-2012)**

por Gonzalo Aguilar



No hay duda: el caballo blanco del final de *Crónica de un niño solo* parece estar inspirado en *Lustrabotas* de Vittorio De Sica, la huida de Polín de la cárcel se arma en planos que remiten a *Un muerte a condenado se escapa* de Robert Bresson, Polín tiene en el Antoine Doinel de *Los cuatrocientos golpes* a un hermano, la presencia de Torre Nilsson (a quien está dedicado el film) sobrevuela esta primera película de Leonardo Favio. Sin embargo, hay otra cosa sobre la que no hay duda posible: el cine de Favio es algo absolutamente diferente y único, reconocible en cada escena, en cada plano, en cada fotograma. Su cine puede asemejarse a algún otro, desde ya, pero no hay que ver copia sino amor, no hay allí semejanzas sino diferencias y distinciones. Favio se acerca a los directores que admira pero para intercambiar, no para rendirse: “vamos, viejo, vos también te comiste ese camelo. ¿Acaso no pensás que Fellini se copió de mí? No, no tengo influencias de nadie. O mejor, tomé un poco de todos los directores pero no copié a ninguno”.

¿Qué es entonces lo que hace tan singular al cine de Leonardo Favio? En una primera mirada, todo parece organizarse en función de dos espacios claramente diferenciados: el geométrico y el fluido (en *Crónica*, el reformatorio y el pastizal). En ambos rige la violencia, sea por los ritmos opresivos que imponen los reglamentos y los celadores, sea por las humillaciones que se descargan los marginales entre sí (la violación del amigo de Polín, la prostitución de la joven de la villa). Pero estos espacios comienzan a ser transformados por los ánimos de los propios personajes: el cuarto de Aniceto, el muro en el que muere Moreira, el bar en el que canta el protagonista de *Soñar, soñar*. La cámara registra en un primer momento las medidas objetivas de los ambientes para después someterlos a todo tipo de distorsiones.

Pasamos así del mundo de la percepción al de las sensaciones, de lo externo de la imagen a las huellas que deja en nuestra memoria, y aparece entonces el elemento más profundo del cine de Favio. Los espacios comienzan entonces a ser agujereados por bloques afectivos que, a menudo, son sonidos que vienen desde el pasado. Y en este punto es donde las imágenes de Favio encuentran su dimensión específica: “Yo diría mejor –declaró una vez el director– que todo lo que me influye, todo lo que me conmueve, lo elaboro a través de mi memoria. Fíjense que en mi cine siempre vas a escuchar un arriero, un silbido. O un pregonero, que dice que vende sandias o no sé qué, pero muy allá lejos... Porque sé que el público, aunque no distinga claramente quién emite esos sonidos, va a sentir algo raro, como melancolía, y no sabrá bien qué está sucediendo”. Esto que emerge desde más allá, desde otro lugar, es el elemento afectivo de la memoria que irrumpe e impone su propia ley: por más inhóspito que puede ser ese espacio de expoliación y violencia, siempre habrá un elemento piadoso, humano, que viene desde el pasado y que nos obliga a mirar las cosas de otra manera. Una tensión que, en el libro que escribí con David Oubiña, llamamos *modo de distancia afección*. La cámara sigue a los personaje, no los juzga, los observa y de repente se descubre que esa distancia supone el amor.

El cine de Favio es un cine de sensaciones. Él mismo lo ha dicho, hace ya muchos años: “Yo te diría que se debe, simplemente, a una necesidad de expresión: a tener cosas que contar. Yo pretendo dar un ritmo adecuado a mis sensaciones, y no me preocupo para nada de tener un *estilo*. Me basta con saber que aquello que estoy contando es auténtico, es algo que realmente siento y, de acuerdo con esta actitud, procuro darle los ritmos y los tiempos que siento que deben dárseles a esa historia narrada. De alguna manera, pretendo contar sensaciones. Mi cine es un cine de sensaciones. Cuando necesito un primer plano con tremenda violencia porque creo que es indispensable para aquel momento de mi narración que tal rostro se vea muy de cerca, pues acerco la cámara sin miedo alguno. La cámara es el lápiz con el que voy narrando mi historia”. Uno recuerda muchas películas, por supuesto, pero las de Favio tienen otra virtud: no solo se recuerdan sino que no se pueden olvidar. Río del Leteo al revés, el cine de Leonardo Favio ya es parte de nuestra memoria como el canto del pregonero inexistente.