

En lo Escondido, una mirada atrás¹

No soy la persona más indicada para hablar de la película. Siempre hay una distancia entre lo que se quiere hacer y lo que se logra. Pero tengo que confesar que cada vez que la veo sigo maravillado por Carmen y me conmueve pensar que logramos juntos ese trabajo: ella hace vivir mis ambiciones cinematográficas; sobrepasándolas, afortunadamente.

Antes de encontrarme con Carmen había definido un campo de trabajo. Después de haber terminado en Bruselas mis estudios de cine, más específicamente de imagen, necesitaba volver a mi país para encontrarme con el campo. Nací en Bogotá y soy un ciudadano enfermizo, pero la lejanía me había hecho sentir que mi percepción guardaba muchos elementos de la cultura popular. Por otro lado sabía que ir al campo iba a ser doloroso pues durante mi ausencia la violencia paramilitar se había hecho devastadora.

Así, de antemano, definí un centro de interés: la intersección entre la tradición oral y la violencia en el campo colombiano.

Normalmente, la tradición popular es abordada por el documental con cierto dejo de folclorismo. Quiero decir, siempre se muestran ancianos conocedores de prácticas en desuso y se pretende impregnar al público con cierta nostalgia. Es tal vez un camino justo pero también bastante convencional. En realidad se está afirmando que nuestro mundo no tiene nada que ver con lo que nos precedió. Como si la modernidad hubiese arrasado con todo, incluida gran parte de nuestra humanidad. Puedo afirmar que no es cierto. No solamente desde un punto de vista formal. Mi vivencia está nutrida de un pasado que practico. Al menos así lo siento. Por eso me interesa la tradición viva. Lo que nos deja el pasado para poder enfrentar al futuro, que ese sí, siempre es cambiante.

Del otro lado la violencia en sí es un tópico monumental. Sobretudo después del holocausto nazi que supone la destrucción total del otro, incluso dentro de la memoria. Desafortunadamente, para tocar al público, muchas veces el cine (ficción y documental) reproduce la violencia que supone cuestionar. Y lo que se logra es todo lo contrario. Un espectador normal se protege y decide fácilmente guardar distancia, manteniéndose indiferente e incluso hasta jugando con la idea como si no tuviese consecuencias (pienso, por ejemplo, en las películas de Tarantino). Cuando la violencia monopoliza todo lo demás, la vida parece solo una tenue oposición a la muerte. En ese sentido no hay narración posible: no existe posibilidad alguna para que el espectador logre proyectarse (una de las grandes calidades del cine). Y como nadie puede contemplar su propia vida en ese contexto algunos documentales se vuelven objetos curiosos. Obviamente, la necesidad de recordar se vuelve secundaria.

Por eso siento que el cruce entre la tradición oral y la violencia que se vive en Colombia es muy importante: la tradición se actualiza, haciéndose un elemento importante de resistencia, capaz de dar un sentido nuevo a la vida en un contexto tan complicado. Y eso nos atañe a todos.

Por un lado nos permite hablar en plural. Los relatos se dirigen a nosotros, nos conciernen y son elaborados directamente por quienes los vivieron. La distanciamiento se hace menos fuerte. Las víctimas tienen un rol activo. No son simplemente seres humanos restringidos al rol que les impone la violencia. Las madres, las familias, las comunidades, se regeneran en sus relatos y nos dan pruebas de valor. Son capaces, incluso, de enfrentarse por segunda vez a la violencia para darle un

¹ Escrito que retoma una conferencia dictada en la Universidad de los Andes de Bogotá el 23 de abril del 2009 en « Presencias del diseño » y otra en el CENDEAC de Mérida en « Fisuras fílmicas » en octubre del 2012.

sentido distinto. Es, me parece, una de las grandes calidades de un trabajo « participativo » (aunque la palabra sea demasiado vaga a mi gusto): la vida que sigue a la violencia no solo continua, sino es capaz de redimensionar los hechos.

En términos cinematográficos, siempre he creído que aquí se opera un cambio de percepción que enriquece el paisaje. No se trata de bellos atardeceres sobre el horizonte, de altas montañas de colores múltiples, de bosques densos y melódicos. Se trata de un paisaje vivo que solo nos habla cuando se escucha a quienes lo conocen. Los paisajes vacíos muchas veces me parecen melosos. Están allí como contrapunto, tal vez como pausas silenciosas. En realidad para mí son momentos cruciales que pueden marcar al espectador. Sobre ellos viene a posarse la narración y el espectador agradece esta visión porque no sale de la sala de cine como turista. Ha hecho un trabajo: alguien le ha contado un paisaje. Sobretudo cuando, como yo, se es ciudadano. Las ciudades están construidas contra el miedo. No dicen nada: sus ruidos uniformes son puro silencio. No muestran nada: sus espacios iluminados aniquilan la oscuridad.

Y en realidad, mucho de lo que nos afecta sucede en la más profunda oscuridad. En un espacio que comparte la leyenda con la violencia, produciendo una tensión que es completamente contemporánea.

Por eso creo que el cine es el medio más adecuado para trabajarla. La proyección en una sala oscura tiene muchos puntos en común con la tradición oral: el público está concentrado y a la espera durante un tiempo determinado; cada vez que la película es distinta en función del estado del público (es una de mis grandes experiencias como director); se permite jugar con lo misterioso, con lo desconocido, con lo invisible. Creo que no es nada banal, en ese sentido, que cierta tendencia actual busque demoler ese espacio colectivo: asistir con el celular prendido, mirar la película en su pequeña pantalla del computador, etc.

Uno de los grandes trabajos que me han inspirado, « Bocas de Ceniza » de Juan Manuel Echavarría, me impactó doblemente. Por su contenido, su inteligencia e humanidad. Y porque fue mostrado en una galería de Bruselas que lo pasaba cíclicamente contra una pared que no lograba retener al público durante el tiempo de su duración. Se trata, de sobrevivientes de algunas masacres en Colombia, que escriben una canción a los seres queridos asesinados. La carga emocional es enorme y se puede resistir y compartir gracias al dispositivo simple que propone Echavarría con la participación activa de las personas que filman. Pero cuando se proyecta en un espacio abierto, como si se tratase de una obra de arte plástico, la posibilidad de un nosotros queda truncada. Por eso, mi oposición algo dogmática, a la instalación, cuando se trata de trabajar la narración.

No sucede igual con elementos plásticos. Pienso en el trabajo de Oscar Campo, uno de los más grandes artistas colombianos. Su trabajo sobre la memoria y la desaparición hace directa alusión a la violencia sin proponer un acercamiento narrativo. La serie de espejos sobre los que el público, cuando se acerca, hace aparecer durante segundos con su vaho el retrato de hombres y mujeres, muertos sin identificar, son un dispositivo fuerte y adecuado para la sala de exposición.

El paralelo entre la sala oscura y la tradición oral dieron el título a la película sobre la vida de Doña Carmen: « En lo escondido ». Es un título que tomé de una canción de un grupo de rock colombiano de mi generación, 1280 almas, que trata también de contar, a su manera, la violencia. La frase dice : « Lo que es peor sucede en lo escondido... »

Durante mi encuentro con Doña Carmen, después de haberla escuchado hablar de su vida durante varios días, comencé a entender que habían dos grandes ejes que de alguna manera se correspondían: de un lado las brujas y el diablo del otro la violencia (de género y política). En realidad se trataba de una sola oposición que se expresaba en distintas formas, sobretudo en su vida cotidiana: lo masculino y lo femenino. No tanto como principios universales con los que cada

uno se siente identificado, más bien con las formas en que lo masculino se ha venido representando: la lucha por el poder, la dominación forzada, el control de la naturaleza, etc. Lo femenino no es forzosamente su contrario. No se trata de sumisión, de pasividad. Es más bien una resistencia inteligente que se expresa en el mediano y largo plazo, a la manera de las brujas. Traté, como pude, de hacer que esa oposición fuese el eje temático del montaje.

Durante el rodaje tenía algunos « principios » que respetaba como podía, porque reforzaban el trabajo alrededor de esta temática. Unos son obvios ahora que la película está terminada, quizás otros los sean menos.

La vida de Carmen tenía que ser contada por ella misma. Se trataba de un trabajo « documental » en su sentido más noble. En primera instancia, sólo las víctimas pueden contar lo que han vivido. Parece banal, pero muchas veces, quizás demasiadas, las víctimas han sido utilizadas para corroborar tesis que desconocen. Completamente pasivas, cumplen la función de certificar que lo que dice el noticiero o el documental militante es cierto. A mí me interesa ir en contra de esa idea. Una idea que hace mella en muchas escuelas de cine que postula a la oralidad como televisiva (cuando no se trabaja con « actores profesionales ») y que el *súmmum* del arte es expresarlo todo a través de imágenes y sonidos. Pienso en mí mismo, apenas salido de la escuela de cine, creyendo, como todos, que todo el campo se resumía cinematográficamente a una gran familia comiendo papas en medio de una pieza oscura y fría donde el silencio sólo es roto por el viento, golpeando las ventanas sin cesar. Y el campesinado de mi país es completamente distinto.

Por eso me interesaba mostrar a Carmen como era: activa, creadora. Capaz de transformar su dolor en otra cosa. Haciendo una catarsis frente a un público que lograba dominar por sus múltiples cambios de tono: de la risa pasando al dolor, del dolor a la pena y, a veces, jugando con el ridículo, sólo para captar nuestra atención.

Eso suponía trabajar en planos secuencia, utilizando poco o nada la voz en off. Todo, o casi, debe ser directo. Un ejercicio que se hace en frente de la cámara para transponerlo al espectador. Y aunque existen algunas excepciones (afortunadamente, si no hubiese hecho un simple dispositivo), ellas están allí para reforzar el resto. Al menos eso espero. Algunos *jumpcut* o el trabajo en off con la última historia, en el que la bruja viene a quitarle el poder de predecir, buscan, alternativamente, focalizar la atención del espectador en el relato y crear cierto clima tenso que predispone al final.

Obviamente, este trabajo hubiese sido demasiado denso si no estuviese acompañado de dos elementos esenciales: de un lado el cotidiano y del otro, el uso del paisaje. Son elementos que no están allí como contrapuntos. Dan cierta densidad temporal a la narración, permitiendo, claro, la divagación. La voz de Carmen descansa sobre el paisaje. El movimiento de las hojas de plátano le hacen eco. Por eso quise que el final fuese algo distinto. El chulo « habla » (un elemento « ficcional » tenue) y precede al encuentro con los paramilitares (el elemento más político de la película, que ubica toda la narración en un contexto). Siempre imagino la estructura de la película como un bonsái. El tronco aparece casi al final para fijar raíces. El resto del árbol crece alrededor de algunas ramas, como si estuviese en el aire.

Las escenas cotidianas son diversas pero articuladas con cierta evolución frente al discurso de Carmen. Cuando nos habla de la violencia de su primer marido, recordamos a Ruder, el hombre con el que comparte su vida que asume en silencio (y con amor, se sospecha) todos los roles que ella impone. Cuando nos cuenta del maltrato de su madre cuando era niña, ella misma aparece, hecha vieja, casi insignificante, para acompañarla el tiempo de un sancocho.

Formalmente hay dos elementos en los que también fijé mi atención. Por un lado el sonido ambiente que cuenta y sostiene la historia (entre menos se ve, más se escucha), permitiendo interpretar el campo: la noche, los insectos, el trueno, el viento. Esto sin llegar a alterar la precisión

de la voz. Esa proeza se la debo a Vincent Nouaille, un ingeniero de sonido sin el que no me vería trabajar. Por otro lado el trabajo en un formato 4/3, en contraposición a la idea de que el cine se hace con formatos panorámicos, permite centrar la mirada en Carmen y no en el paisaje. Y el trabajo en condiciones de luces particulares, contrastadas y subexpuestas, para que la calidad de la cámara video con la que trabajaba no lograra destruir la parte de misterio (un solo plano con luz del día bastaba para anularlo todo).

Estos elementos, que ustedes juzgaran según su propia percepción de la película, son como el magma de « En lo escondido ». Afortunadamente Cedric Zoenen, el editor con el que trabajo, logró incorporarlos de la mejor forma con particular atención al tempo para dar más coherencia a la narración.

Quizás deba, antes de terminar, hacer una pequeña mención a mis referencias cinematográficas aunque no sean ni originales ni desconocidas.

Adivinaran en todo esto que el trabajo con la oralidad que supone la participación activa de los personajes debe bastante a la obra de Pedro Costa. Creo que es uno de los cineastas más influyentes porque su proposición « radical » viene de un cuestionamiento ético de la manera actual de hacer cine: ¿cómo filmar al otro sin hacerlo parte de un mecanismo casi inhumano de rodaje? ¿Cómo guardar y potenciar la tradición popular en condiciones de vida difíciles? Pienso que Costa no sólo aporta respuestas importantes sino que también llega a cuestionar su propio trabajo. Es un director extremadamente político que nunca hace obras militantes o doctrinales.

Todos tenemos una frase de Godard en la cabeza, casi a la manera en que los evangelistas citan un pedazo de la Biblia. Su riqueza es también su diversidad y el arte de ensamblar en el discurso elementos que parecen incongruentes a primera vista. Yo no escapo a la regla y mi divisa es (cito de memoria) « no hacer cine político, hacer políticamente cine ».

Otra gran influencia es el cine de Ozu. Pienso en los múltiples pasajes en que el cotidiano es permeado por lo social y podemos tener una visión del conjunto sin pasar por discursos. Como ese pasaje de “El gusto del Saké”: en un bar un cliente recuerda la derrota del Japón en la segunda guerra mundial con una nostalgia que no tiene nada que ver con lo militar. Por primera vez un espectador “no japonés” puede entender lo que estuvo en juego. Ozu es una mirada profunda concentrada en pequeños detalles para contar el todo. No hay película suya sin un vaivén sutil entre los personajes que filma y los demás, nosotros.

De otro lado y de manera tal vez menos sutil pero igualmente eficaz está la mirada crítica de Buñuel. Se trata de abordar temas difíciles sin caer en esa melaza que supone la visión cándida impregnada de cierto catolicismo. Muchos documentales están contruidos sobre esta base: ir al otro para mostrarlo en su dificultad como si se tratase de una mariposa que se protegiera del viento con las manos. Pero en realidad ese otro está vivo y sujeto a contradicciones. No se es clandestino en Europa porque se tiene el alma limpia y cándida, no se está desempleado porque los agentes de la finanza elaboraron una lista... Las situaciones son normalmente más complejas y difíciles. Se puede estar en situación de clandestinidad porque se escapa de un lío familiar que no supone directamente un problema político, se puede estar desempleado porque en algún momento se pierde la energía para continuar creyendo en sí. Y decirlo no supone que el clandestino o el desempleado merezcan su situación. Al contrario, cuando el cine aborda estas temáticas con personajes vivos, que no se dejan reducir a una categoría, la experiencia es más profunda. Los jóvenes de « Los olvidados » roban y maltratan, no son fáciles, uno no tiene ganas de invitarlos a la casa para que vengan a comer y a protegerse del frío, pero no por eso los considera pervertidos y malvados. Son seres humanos que viven condiciones difíciles y que reaccionan, como cualquiera de nosotros. En esa vena veo, por ejemplo, « Cazando Pueblo » una película colombiana de Víctor Ospina y Carlos Mayolo. Quizás deba decir La Película Colombiana. En algún momento, los pobres

pasan al mando y se vuelven amenazantes, riéndose con malicia... Las cosas no son fáciles y por algo suceden.

Ese lado lo guarda un poco Carmen. Con mucha dignidad y tacto, ella no trata de darnos una imagen suya de cándida cordera. Y no se ocupa de aparentarlo. Ríe como bruja, reacciona como matrona y se divierte de ella misma. Afortunadamente, no se trata de una “víctima de la violencia” (en su sentido reduccionista). Ella es una mujer compleja, confrontada a una violencia que quiere reducirla a nada. Pero de alguna forma, ella gana. Por lo menos nos lo cuenta y su memoria nos impregna.