

Grietas:

Imágenes que resisten a la guerra...

En Colombia.

Sebastian Wiedemann

1.

Recordar, recordar fuera de la guerra. Como sí se ha nacido en medio de ella. Ser testigo como marca de nacimiento. Ser testigo por la espalda, sin saberlo, donde el olvido, se confunde con la anestesia de los cuerpos. Donde peligrosamente la guerra se traviste hasta hacerse natural y el sonido de las balas, en silencio, resuena hasta perderse en la banalidad. La guerra, se ha hecho sustancia que nutre el hábito y la creencia de un pueblo, que sin darse cuenta la ha incorporado, cuerpos-guerra, que expresan y secretan miedo, angustia, desamparo y olvido. Un medio ambiente, donde la memoria al borde del naufragio, parece alejarse cada vez más de lo común, para ser el siniestro privilegio de las víctimas y testigos más inmediatos. La memoria, devorada por el agujero negro y sin rostro de la guerra.

Sin embargo, en una serie fotográfica de 2006, realizada en la región del Choco en Colombia, Jesús Abad Colorado, nos muestra cómo donde la vida persiste e insiste, el olvido no tiene lugar. En la serie "Del paisaje reciente" vemos las huellas que ha dejado la guerra en la propia naturaleza. Escuchamos el grito mudo de unos árboles baleados, sus ramas rotas, y sus troncos agujereados. Un paisaje justamente reciente y no que ha estado desde siempre. Marcas, huellas, que fueron construidas, que fueron hechas. La selva, sus árboles, se resisten a olvidar y se afirman en estas marcas, que se suman a los anillos de sus troncos. Una capa más de la memoria, que no la borra y que por el contrario, la redirección, en el modo en como la vida que la atraviesa se puede seguir afirmando. Este señalamiento justo, presente de forma inmanente en el paisaje, en los árboles, en sus anillos, hace visible y convoca un sentido de responsabilidad inapelable. Una cita, que si bien cambia de escenario, es la misma que tuvieron Scottie y Madeleine en los Muir Woods en "Vertigo" de Hitchcock. Ese encuentro con los anillos del tiempo y sus espirales, donde es necesario entrar si se quiere seguir sosteniendo la vida y resistir al olvido.

Entrar al vértigo del tiempo, para desenterrar las huellas, para encontrar las grietas, por donde entrar y salir, para así poder desarmar ese cuerpo-guerra y darle lugar al testigo, al archivo, a la memoria, que al durar le devuelve volumen y contorno a un mundo, a un pueblo. Ese árbol baleado, en su corteza agrietada, en su dolor, nos impone el deber de mirar en sus agujeros, puntos opacos, umbrales hacia los anillos de la memoria, del tiempo y que impasibles resisten a la fuerza voraz de la guerra.

Recordar, recordar no fuera de ella sino que perforándola. Ante sus balas, ante sus minas antipersonales que desmiembran y matan, y que en su forma más refinada minan la mirada, devolverle un contraplano aún más agudo. Pues no debemos olvidar que si bien la guerra marca corpóreamente, su mayor potencia es alcanzada al hacerse imagen. La guerra como imagen, que para mantenerse en pie, aplasta los cuerpos y los pueblos, dejándolos sin lugar, haciéndolos frágiles, mermados por el avasallante espectáculo que de ellos se alimenta y glorifica en todas las direcciones a la guerra.

2.

Cuerpos Frágiles. Es así como el cineasta Oscar Campo, define el estado en que deja el espectáculo de la guerra a un pueblo. Envoltente en su transparencia y sosteniéndose en la ilusoria división de bandos, la guerra como imagen achata con premura el tiempo y no escatima esfuerzos en sellar y cubrir cualquier fuga hacia ese espiral temporal, donde es posible encontrar una punta del pasado para desplegar una historicidad y fracturar entonces el congelamiento sensorial al que las imágenes mediáticas nos han sometido. Los personajes de la guerra hecha puesta en escena, son variables e intercambiables Raul Reyes, Álvaro Uribe, Juan Manuel Santos. Poco importa, en el fondo el nombre, pero si su estrategia para mantener la maquinaria en movimiento. Consumir guerra, generar terror. Más que bandos, solo partes, que se alían, para mantener en un in crescendo constante la violencia y el exceso en la imagen. De este modo la guerra se propaga por doquier, negando y controlando la mirada de los cuerpos.

Resistiendo a ese velo, a esa saturación opresora que se impone en la mirada y con ello resistiendo a la condición que desde hace más de cincuenta años acedia a un país, Oscar Campo, en su film los "Cuerpos Frágiles" (2010), se vale de imágenes televisivas, imágenes del espectáculo, para ir en contra de ellas mismas, para desarmarlas. Ninguna imagen es ingenua, y en ellas siempre hay un tiempo dispuesto a desplegarse ya sea hacia el futuro o hacia el pasado. En este caso hacia un pasado más inmediato, que nos devuelve el bosquejo del dispositivo que habla en ellas. En un montaje incesante, recorriendo ciertas obsesiones, ciertas particularidades de la forma que puede tomar la guerra, las imágenes se contraponen unas contra otras. Revirtiéndose, gastándose mutuamente, tensión que desesperadamente busca el resurgir de un fuera de campo. La voz perpleja de Campo, no se rinde y con insistencia, describe y gasta, describe y gasta en un intento por que las imágenes en su saturación, quizás exploten sobre sí mismas.

En el medio, vemos como los cuerpos son absorbidos, son sustraídos, como si este espectáculo, fuera una gran caldera que se alimenta de ellos, dejando solo restos. Los que quedan son los cuerpos frágiles, los cuerpos de los familiares, sus lágrimas, sus lamentos, que compadecen ante el legado de la muerte, los cadáveres. La muerte se inscribe, como aparente propósito y límite de la imagen. La guerra como imagen, nos trae muerte e impide la visibilidad de la vida. Es allí donde, el gesto de Campo, resulta esperanzador. Armar y desarmar la imagen, para neutralizar aunque sea por un instante sus efectos catastróficos, detenerla, desplazarla, para que en un gesto arqueológico, se pueda decantar en sus sedimentos, aun la singularidad de un cuerpo que alguna vez existió. Buscar profundidad en esa caja cegadora que es la televisión. La profundidad de un

cuerpo, de la vida. De la vida más allá de un nombre propio, mas allá de un bando. De la vida que se dice en nombre de ella misma y no de Gobierno o Guerrilla.

Vida que se hace visible, en el intento por darle una segunda oportunidad a las imágenes, al dislocarlas del espectáculo y hacerlas durar, un tempo despertado que abre la grieta, por donde se puede restituir la posible memoria de cuerpos perdidos. Memoria a veces silenciosa y secreta, pero que los dignifica. Hacer visible la vida al fracturar la imagen-guerra espectacular. Pero quizás no baste con neutralizar y develar un funcionamiento, quizás haya que avanzar y hacer visible los modos y los lugares donde la vida persiste y resiste. Ese fuera de campo del espectáculo-guerra, que con esfuerzo se puede traer a la presencia. Allí aunque frágiles y en medio de la catástrofe los cuerpos siguen en pie luchando por aun ser dignos.

3.

Agiles y frágiles, como en una Bagatela y en expresiones mínimas, los cuerpos resisten y conservan la vida, por ejemplo, al compadecer ante el laberinto ciego de la ley. Que no es más que el reverso de la guerra, ubicado en el colapso de un sistema social, cuya precariedad amenaza con desfondarse, entre una disciplina en funcionamiento y un control que se impone. Viacrucis, que como reverso del espectáculo-guerra suele estar eclipsado, siendo el resquicio, el supuesto producto indeseado de una maquinaria, que se pretende no sea visto. Y es allí, donde se le niega la visibilidad a un cuerpo casi doblado, donde Jorge Caballero y su "Bagatela" (2009) con dedicación y paciencia ponen el ojo.

Aunque corrido del espectáculo, se está en una pesadilla kafkiana, en un proceso a la merced de una ley ciega. Se ha entrado sin saber cómo y tampoco se sabe cómo se saldrá. Tensión terrorífica de estar en un fuera de campo del espectáculo-guerra, donde a la vez se está en una de sus caras como secuela. La guerra se alza y se consume y sus consecuencias quedan desperdigadas en fragmentos pequeños, como para que sea difícil recomponerlos. Fragmentos que son vidas, cuerpos que luchan por sobrevivir a su desgracia, cayendo sin remedio en aquel rincón, aquel costado que queda fuera de la ley. La pesadilla es perfecta, la guerra hace invisibles a los cuerpos, marginales y desventurados solo son visibles de nuevo ante la ley, que ciegamente solo los recluye. Se está vivo, al borde la muerte entre la desolación de la calle, falta de techo y el abrigo del encierro carcelario.

En medio, entre estos dos bordes, es donde se ubica la mirada de Caballero. Observando a distancia, nos muestra este caos absurdo que quizás no soporta la proximidad de una mirada porque podría desmoronarse. El ojo se hace espectador atento y paciente, mira las escenas judiciales, sus más ínfimos detalles. Hombres y mujeres que cometen pequeños crímenes, hurtos de la ingenuidad de un niño, que de lo insignificantes, caen en el ridículo, pero por los que podrían ir a parar en la cárcel de a dos a seis años. Vemos con una claridad temeraria no solo que tan frágiles son esos cuerpos, que están al borde de rasgarse, también vemos que tan frágil es la idea de libertad que pueden encarnar. Náufragos, luchan por no ahogarse mientras intentan aprender a nadar. La vida que una vez más se rescata por una grieta.

Grieta, que por lo menos deja escuchar las voces de los náufragos. Voces tímidas, quebradizas, que si bien no logran resonar, no tienen que desaparecer en el silencio de la muerte. Voces que de algún modo, ante un juez, dicen: ¡Aquí, aun, estoy! Voces que intentan dialogar con la contingencia de su presente, aunque esta les dé la espalda y los quiera procesar. Y aunque silenciosa y lejana, es en su lejanía que la cámara de Caballero entabla un dialogo cercano y secreto con estos cuerpos, les da una respuesta, los ve, los percibe, los hace durar. Les da ese Aquí, sin juzgarlos y con ello les da un grado de libertad que los dignifica.

La vida que hace malabares para no caerse, vida que grita y lucha por ser escuchada. La vida que ingeniosa, encuentra por donde escurrirse, que por suerte y antes del cine ya conocía otros espirales temporales. Y vuelvo entonces a los arboles baleados, a sus anillos, que ya contenían una memoria, una materia plegada desde la cual la vida ha continuado.

4.

Una memoria que antes de que tome el nombre de Guerra, se dice Madremonte, se dice Mohan, una memoria que habla en el rio, que habla en el campo, en el monte. Una memoria que nació antes de la guerra, que se ha hecho escuchar entre los hombres, para mostrarles que tan basto es el mundo en sus tiempos y formas. Memoria que le ha brindado abrigo y exilio a muchos, escondiéndolos de la ley y de su absurdo o del espectáculo de la guerra y de su terror transparente y cegador. Memoria que pareciera ser el único lugar donde un cuerpo puede encontrar resguardo, allí entre un tiempo mítico y la voz, que ya no dice: ¡Aquí, aun, estoy! Pues quien habla es la leyenda, es la voz de la naturaleza que pasa por los hombres. Voz que retumba y cuyo eco alcanza tiempos inmemoriales. Voz que ha sido dicha desde siempre y que en ella está contenida toda la densidad y el cuerpo de un pueblo. Una voz que sin duda recrea otro tiempo, un tiempo que aparentemente aun la guerra no ha logrado confiscar. Tiempo de la tradición oral, tiempo que nos muestra Nicolás Rincón Gille en “En lo escondido” (2007) y en “Los abrazos del Rio” (2010).

En rincones de Colombia, donde la modernidad ha dejado fisuras, encontramos estos espirales temporales, entre-lugares, que trazan un puente entre tiempos, y con ello un desplazamiento hacia islas, donde los cuerpos se sostienen al ser sincréticos y donde antes que enfrentar a la guerra, conviven con y enfrentan a espíritus y fuerzas. Carmen, a lo largo de su vida, y en lo escondido de la noche se ha encontrado un sinfín de veces con brujas y con la Madremonte y sus manifestaciones. Al igual que los habitantes de las costas del Rio Magdalena, que durante toda su vida han compartido las aguas con el Mohan, espíritu y padre de las aguas.

El tiempo anexo que sirve de reserva y protección ante la guerra está dado, la cámara filma como los cuerpos encarnan esa reserva de memoria al contar cada historia. Los cuerpos se abren y por ellos pasan las fuerzas de ese tiempo a la vez que lejano, cercano y presente. La teatralidad de Carmen hace estremecer y los relatos de los pescadores del Magdalena sobre el Mohan, afirman su presencia sin par. Se está en otro tiempo, en otro mundo o por lo menos en un pliegue entre mágico y misterioso de este mundo. Sin embargo no tarda mucho, en que veamos y

entendamos que ese pedazo del mundo un está exento de la violencia de la guerra. De a pocos vemos como la voz juglar se trasforma en la voz del testigo.

La guerra no soporta esa otra voz que es dicha en nombre de la vida, y una vez más pretende silenciarla. Lo escondido de la noche ya no solo trae brujas, sino que también armas. El río ya no es solo del Mohan, sino que ahora bajan por él cadáveres. Los cuerpos de sobreviven, resisten en el legado de sus tradiciones y sobre todo se aferran al poder de sus voces, para dar lugar al testimonio. De esta vez, el puente que trazan no es con tiempos míticos, de esta vez el esfuerzo de sus voces, es para que la espiral de tiempo, nos lleve ante los muertos.

En un montaje sutil y fino Nicolás Rincón, va mediando la transición de la fábula al horror. En una noche una bruja le quita el don de adivinación a Carmen y en la siguiente un grupo armando, juega con quitarle el don de la vida. Una tarde los pescadores daban ofrendas al Mohan, a la otra están llorando la muerte de sus hijos, tras encontrar sus cadáveres en el río. La vida resiste a la muerte al hacerse escuchar. Insistentemente escuchamos uno tras otro los testimonios y comprendemos que no hay exilio ante la guerra, que se resiste, conviviendo de un modo u otro con ella. La frágil ilusión se desmorona, con la misma agilidad que se levanta. Y deja latente, la necesidad del testigo.

5.

Y ciertamente entre los modos del testimonio y del documento que hemos descripto hasta ahora, el de Rincón, aunque angustiante, es el más esperanzador pues en él, la figura del testigo ya está presente. Sin embargo entre el espectáculo de la guerra y la ley colapsada por este, Campo y Caballero hacen un esfuerzo no solo por darle lugar al testigo, sino que por darle además un cuerpo a la vida. Pareciera como si la guerra, no quisiese ser contada por otros, sino que por ella misma, para así determinar donde se dan las visibilidades del mundo. Aun así y sin importar su aparente propagación, estas cinematografías salen en busca y crean nuevas temporalidades para un mundo que parece agotado, para un país que desde hace mucho se está desangrando. Se oponen a la guerra como estado natural de un territorio, cuestionan y sobre todo hacen un ejercicio de distinción entre las formas de esta que disponen del lado de la muerte, y los gestos que están del lado de la vida. Correrse para no ser cómplice, correrse para darle espacio al testigo.

Agrietar el telón del espectáculo, desnaturalizando la guerra, entreviendo los cuerpos que esta deja. Abriendo los ojos hacia afuera. Aun así no basta. No basta con dar cuenta de un estado de cosas, con hacer y deshacer la imagen para entrever. Con entrar y salir para abrir un fuera de campo, con desplegar una memoria. Si, resistir, resistir, pero hacia una memoria del porvenir.

Me quedo entonces con la secuencia final de "Los abrazos del río". Mientras que las balas dejan marcan en los árboles, y agrietan sus anillos, las balas que entran en el río, dejan anillos, que son hondas, que se expanden en la superficie para que luego las propias aguas las absorban. Espirales liquidadas del tiempo. La corriente sigue, por más que las balas estén en el fondo del río. La corriente sigue, y se resiste para que ella siga. Los pescadores vuelven a hablar, vuelven a ver al Mohan. Se resiste para correrse y que la corriente siga, mientras llegamos a la horilla, donde se

puede ver el horizonte dispuesto a un porvenir indefinido, pero que inscribe una nueva luz entre sombras, umbrales, como la luna que en medio de la oscuridad de la noche se refleja sobre las aguas, para que a la mañana siguiente, los testigos que están a la orilla del río, sostengan su memoria más que con sus palabras, haciéndolo que su voz sea el propio sonido de la corriente de las aguas. Correrse para llegar a la horilla, para contener y alimentar el flujo de la vida con la memoria que somos.

Entonces quizás, ya no sea la guerra, quien aunque presente, sea quien nutra nuestras creencias y hábitos, quizás sean nuestros cuerpos-memoria, abrazados en lo común, quienes nos den la posibilidad de continuar, no en un contraplano, ni en un fuera de campo, sino en un *plano por venir*.

©S.W.