

Enmarcando a Nereo López

momentos de una violencia ausente

Mario Szichman

*Uno de los mejores fotógrafos de América Latina
demuestra que la mejor manera de exhibir
la violencia es ocultándola*

Primer momento

Si el escritor, si el fotógrafo, desean mostrar la violencia, ¿no es mejor encubrirla? Pues algunos eventos históricos son difíciles de describir, y es mejor pasar por sus arrabales. En *La Cartuja de Parma*, Stendhal hace transitar a su protagonista por los suburbios de una población en cuyo centro se libra la batalla de Waterloo, que decidió los destinos de Europa durante medio siglo. En *El coronel no tiene quien le escriba*, Gabriel García Márquez circula en los márgenes de la guerra fratricida que aflige a Colombia desde tiempo inmemorial, contando la simple historia de un anciano cuya única ambición es hacer triunfar a su gallo de riña. El legendario fotógrafo colombiano Nereo Gómez hizo algo similar con su célebre fotografía de 1957 “Boda campesina en una vereda del departamento del Tolima”, una obra maestra que requiere de una nota al pie. Pienso en esa fotografía de una violencia ausente —y tan incómoda como esos incómodos novios que quieren rehacer sus vidas— y asocio a Nereo con otros creadores que al encarar la violencia cargan sus escenas de una densidad sólo inteligible en un contexto.



Boda campesina en una vereda del departamento del Tolima. Nereo López. Mesa

Segundo momento

Tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, abundaron imágenes que intentaron olvidarse, y otras que se impusieron a la censura y siguen flotando en el inconsciente colectivo.

Tal vez una de las imágenes más poderosas de los atentados es justamente una ausencia de imagen. Para describir el ataque a las torres gemelas del Centro de Comercio Mundial en su documental “Fahrenheit 9/11”, el director Michael Moore deja la pantalla a oscuras.

Durante un minuto y diez segundos, un lapso casi intolerable, sólo se escucha el ruido de los aviones al estrellarse, gritos ahogados, crujidos, tal vez de metal contra el cemento. Cuando la imagen comienza a iluminarse, y todos esperan ver caer las torres, lo único que cae del cielo son serpentinas de papel chamuscado. El papel desciende y vuelve a ascender, avivado por el calor.

Los espectadores se unen al público que ese 11 de septiembre de 2001 vio caer las torres. Decenas de personas alzan su rostro al cielo. Toda la gama de la tragedia está en esos ojos que presencian lo que Moore no quiere que los espectadores vean, en ese minuto y diez segundos de esplendor cinematográfico donde el sonido reemplaza a la imagen.

Tercer momento

Otra imagen de ese mismo episodio demoró cuatro años en aflorar. Fue capturada por Thomas Hoepker, un veterano fotógrafo de Magnum. Muestra a cinco jóvenes, en el *waterfront* de Brooklyn, tal vez disfrutando de un tardío desayuno, posiblemente descansando tras un paseo en bicicleta, disfrutando del radiante sol de un tardío verano de septiembre. (Uno de esos días tan radiantes, tan siniestros, señaló Hoepker, como los captados por Alfred Hitchcock). Y mientras los adolescentes conversan, despreocupados, el trasfondo muestra cascadas de humo negro envolviendo las torres gemelas.

En esta ocasión, no fue la censura periodística, sino el propio Hoepker quien se encargó de ocultar la imagen. A Hoepker le parecía obsceno mostrar “Una escena casi idílica en el área de Williamsburg, cerca de un restaurante: había flores, había cipreses, y en medio había un grupo de jóvenes sentados, gozando del brillante sol de ese espléndido día de fines del verano, mientras una columna de humo se elevaba como telón de fondo”.

Por lo tanto, Hoepker decidió guardarse esa fotografía. “Pensé que era ambigua y confusa”, señaló en un reportaje. “Si era publicada, distorsionaría la realidad de lo que sentimos en ese día histórico”.

Cuatro años y medio más tarde Hoepker hizo en Munich una retrospectiva de su medio siglo como fotógrafo y afirmó “la diapositiva en color que tomé en Brooklyn de repente pareció saltar hacia mí. Ahora, distanciada del evento real, la fotografía parecía extraña, surrealista”. Hoepker, quien ha aprendido a apiadarse por sus semejantes luego de más de cincuenta años retratando la comedia humana, trata de encontrar cierta redención en ese grupo de jóvenes despreocupados. “Tal vez”, sugirió, “era la mentira taimada de una sola toma, que ignoraba los segundos previos y posteriores al clic del disparador”. Quizás ese grupo “acababa de sufrir la agonía o la catarsis de una prolongada, preocupada discusión”. ¿Acaso Hoepker no había hecho algo similar? “Yo también me hallaba en estado de shock, confundido, aterrado, desorientado, y al mismo tiempo tratando de tomar fotografías que podían brindarme celebridad”.

Cuarto momento

Otra imagen emergió un solo día en los periódicos de Estados Unidos y luego desapareció, junto con el recuerdo de los “jumpers”, aquellos que saltaron al vacío al incendiarse las torres gemelas del Centro de Comercio Mundial.

El 11 de septiembre de 2001, el fotógrafo de AP Richard Drew captó la imagen del *Falling Man*, un hombre que descendía de una de las torres incendiadas en una perfecta vertical que se prolongaba en las líneas de los edificios derrumbándose detrás suyo. El 12 de septiembre, la fotografía de Drew, la imagen más postmodernista del siglo que recién se iniciaba, apareció en los principales periódicos de Estados Unidos y del mundo. La efigie persistió en el resto del mundo. En Estados Unidos, desapareció por completo. Años después, Drew calificó su involuntaria obra maestra de: “La fotografía más famosa que jamás nadie haya contemplado”.

Thomas Hoepker
(Magnum)



Quinto momento

Frente a la violencia colectiva, súbita, que se desencadenó ese 11 de septiembre de 2001 en Manhattan, la violencia de “Boda campesina en una vereda del departamento del Tolima” resulta minimalista. Hay dos parejas en el momento de contraer matrimonio. Las mujeres lucen vestidos de novia que tienen algo inusual. Los novios son dignos, melancólicos. Todo es tan normal que resulta siniestro. De repente, la escena recuerda esos daguerrotipos de muertos que solían fotografiar a fines del siglo XIX para perpetuar los muertos en tarjetas postales. Había bebés muertos, descansando en cunas, o recostados en el regazo de sus padres, y familias muertas, sentadas en sofás. (Una recopilación excelente puede encontrarse en *Looking at Death*, de Barbara P. Norfleet, cuyo editor fue David R. Godine). Los novios fotografiados por Nereo tienen esa cualidad que requiere de una explicación, pues parecen cargar con una muerte anticuada, como en esas fotografías del Salvaje Oeste donde algún *outlaw*, tras ser acribillado a balazos, era colocado en un ataúd, y el ataúd alzado y apoyado contra alguna pared para exhibir al muerto, tal vez como advertencia a los vivos. Esos novios de Nereo parecen así de muertos, aunque están vivos. Y las novias están tan vivas como esas novias de mazapán que colocan en la cumbre de una torta de bodas de cuatro pisos. Pero si no están muertas, ¿qué es lo que las hace tan poco vivas, tan siniestras? En el curso de un fructífero diálogo Nereo me señaló los detalles que no cuadran. La novia que está a la derecha tiene pies de niña. Pero sus zapatos blancos son enormes. Los pies de la novia navegan en esos zapatos. Y la otra novia, tiene un vestido que obviamente no le pertenece. ¿Un vestido de boda que no es flamante? Y finalmente, el misterio se devela. Esos novios debieron huir del pueblo para que no los asesinaran, y retornaron luego que amainó la violencia, y buscaron nuevas parejas. Las mujeres con las que se casaron en primeras nupcias habían sido asesinadas. (Nereo no quiere decir quiénes fueron los responsables, pues tampoco cree en asesinatos justificables). Por lo tanto, cuando esos novios retornaron al pueblo y decidieron casarse, vistieron a sus nuevas compañeras con los trajes de boda de las difuntas. Ahí está la nota discordante, ahí la escena se carga de densidad. Nereo López Mesa nos confirma que algunos eventos históricos son difíciles de describir, y es mejor pasar por sus arrabales. ■



Falling Man. Richard Drew (AP)

Mario Szichman (Argentina)

Autor de siete novelas, entre ellas, *Los judíos del mar dulce* y *A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad*, y de los ensayos, *Miguel Otero Silva: mitología de una generación frustrada* y *Uslar: cultura y dependencia*. Acaba de concluir su trilogía narrativa sobre La Patria Boba que incluye: *Los papeles de Miranda* (2000), *Las dos muertes del general Simón Bolívar* (2004) y *Los años de la guerra a muerte* (2008). Szichman vivió más de una década en Caracas. Reside en la actualidad en Nueva York, donde trabaja como corresponsal de varias publicaciones y como traductor.