

Yunques emergiendo

Nicolás Rincón Gille

Cineasta, nicolasrincongille@gmail.com

*Si la vida es dura entonces la vamos a moldear
Somos yunques emergiendo a nivel del mar.*

N.A.D.A., Alcolirykoz

Si la pandemia fue fría, su gestión fue helada: todos los soplidos apuntaron hacia el mismo lugar. De manera conjunta terminaron por congelar nuestros movimientos, pequeños o grandes, poniendo en evidencia la fragilidad de nuestros deseos y el peso absoluto de nuestras frustraciones. Vivimos un momento excepcional: el mundo se hizo una instantánea gigante que capturaba en una sola pose dos fuerzas contrapuestas. De un lado, nosotros, sujetos vivos y libres, tratando de construir espacios sociales personales y diversos; del otro, fuerzas antes invisibles haciéndose explícitas para, desde la homogeneidad que les da el privilegio, tratar de coordinar nuestro cotidiano de manera permanente y absoluta. Buscaban proteger la rentabilidad de un sistema económico y social en total crisis. La salud pública, ya muy maltrecha antes de la pandemia, no era su principal preocupación. El manejo de nuestros cuerpos sí. En esa instantánea gigante éramos insumos, objetos de interés en el corto plazo. La percepción es clara desde entonces: tenemos que nadar a contracorriente si no queremos morir helados en “sus” aguas. Difícilmente podemos avanzar hacia algún lugar.

Para mantenernos chapaleando necesitan controlar nuestro imaginario, limitando al máximo sus infinitas posibilidades. Se trata de no dejarle hacer lo que mejor hace: crear lugares insospechados en los que podamos volcarnos, creer en formas de vida (antiguas o futuras) que puedan también ser nuestras. Por ello, las historias que más nos venden hoy en día son las sagas de superhéroes. Ningún espec-

tador puede identificarse. Su tratamiento serial no tiene los límites de nuestro tiempo. Frente a la proyección espectacular de innumerables sucesos en cadena, ningún espectador puede sentir su propia vida como algo llamativo. Todos somos demasiado frágiles y poco astutos. Merecemos nuestro lugar muy secundario. Estas narraciones buscan divertir mientras nos mantienen chapaleando. No quieren transformar a nadie.

Esta apropiación del imaginario se reforzó durante la pandemia: todas las expresiones culturales colectivas fueron prohibidas. Se consideraron secundarias; peligrosas incluso para la salud pública. No así los supermercados ni los sistemas masivos de transporte. En Colombia, el gobierno mismo promocionó los días sin IVA, buscando una asistencia masiva. Una posición contradictoria con respecto a la gestión sanitaria, pero fundamental para una élite que busca mantener un sistema económico que la beneficia exclusivamente.

Por ello, a pesar de su gran necesidad, las manifestaciones culturales colectivas y no comerciales pasan por un momento extremadamente difícil. Sobre todo el cine que tratamos de hacer desde las periferias. La narración serial, difundida esencialmente en espacios privados, parece ganar la partida.

Quisiera pensar este escrito como una reflexión muy parcial de lo que está en juego.

I

*El aburrimiento, fruto de la triste indiferencia,
Adquiere las proporciones de la inmortalidad.*

Spleen. Ch. Baudelaire

Nuestra vida urbana tiene un solo ideal: el confort. Saber de antemano lo que puede pasar, repetir acciones y movimientos en rutinas que se pueden reprogramar, vestir con telas de falso terciopelo o en sudaderas de colores vistosos para hacer ver mejor los logos gigantes y blancos de las marcas, salir a la calle en pijama y pantuflas como si siempre fuese domingo, tumbarse en un sillón espumoso como si se fuese a morir de placer... Múltiples opciones y gestos que condicionan nuestro cuerpo al abandono con satisfacción.

Siempre en un espacio cerrado y protegido.

Porque afuera todo es distinto: tráfico, polución, ruido, multitud e indiferencia. Un espacio que sería inhumano sin esas pequeñas recompensas precisas que promete el espacio íntimo y cotidiano. Las repito de otra manera: el gato que viene a posarse sobre las rodillas, los cereales crujientes y variados, la ropa limpia y suave, el piso brillante, la luz indirecta de un sol radiante, los amigos reunidos frente a una gran pantalla que transmite partidos de fútbol que se ganan al último minuto, las novias de cabellos lacios, tan hermosas y calladas, las abuelitas de canas luminosas que tejen discretamente en los rincones, etc. La lista es infinita. Totalmente codificada. Pura publicidad.

El confort se hace dominante porque nunca se alcanza: tenemos que comprarlo de a pedazos, pero es infinito. La insatisfacción es su norma escondida. Nuestras casas nunca serán el lugar escogido por el sol para levantarse.

Mientras cada cual se debate con su frustración, la vida urbana descubre todos los días su principal esencia: aburrimiento puro.

Tenemos que nadar a contracorriente, abandonar nuestros cuerpos, aceptar objetivos ajenos que nadie justifica, hacernos insensibles, recibir a cambio una mala paga en espera de otra mejor que nunca viene. Cada uno se abandona a la ciudad sin sentir que es como los demás. Separados en pequeñas unidades de vivienda, empujados por obligaciones que siempre inducen al afán. No es fácil encontrar tiempo para pensarnos colectivamente ni vivir en espacios para encontrarnos. La

vida urbana que vivimos hoy es un desastre social. Un desastre totalmente planificado por una mano nada invisible.

No es nada nuevo.

Cuando Europa hizo la transición forzada hacia la industrialización, reconstruyendo sus ciudades bajo premisas funcionales a la gestión económica de las élites, fue posible sentir lo que la colectividad perdía. La construcción de la ciudad no era “natural” y podía cuestionarse, sus múltiples imposiciones eran evidentes: era aún posible visualizar otros mundos. Los antiguos, los reales o imaginados, los utópicos.

Frente a tal imperativo civilizador, los “salvajes” que se acababan de aniquilar fueron idealizados como figuras de resistencia: solo ellos eran alegres e inocentes, solo ellos eran capaces de ritos y festejos. Pero ya no existían como se les exigía y se les borró totalmente del mapa. Aniquilados o explotados, parecían no tener ninguna opción de sobrevivencia en ese futuro de otros. Con ellos también se extinguía la fiesta, las actividades colectivas, la relación íntima con la naturaleza, sus carnavales y sus perezas...

Pero mientras las ciudades se transformaban, la noche se hizo un momento cómplice para la sobrevivencia de algunos rasgos del mundo “salvaje”. Las manifestaciones culturales urbanas crecieron de manera improvisada (así como el consumo de alcohol). Esos pequeños momentos festivos contradecían de manera tenue pero necesaria, al orden y la lógica diurnas: la danza, el teatro o la música seguían siendo eventos colectivos que buscaban la catarsis transformando al espectador, incluyéndolo en su accionar. El cine nació directamente de esta necesidad.

En las salas oscuras, las películas podían transmitir toda la energía, la vida y la locura que la ciudad trataba de aniquilar en su aplastante “normalidad”. El cine nació como una excepción fundamental al orden industrial. En sus inicios no se pensó como un evento de masas. Tenía algo de feria y de artesanía, era frágil y mágico. Las proyecciones colectivas buscaban alterar al público. Era un potente catalizador de lógicas y mundos extraños que se hacían posibles para un espectador que siempre se mantenía en contacto con los demás. Hoy en día, a pesar de los múltiples intentos por reducirlo a la lógica financiera, el cine sigue siendo un arte de posibles.

En una Colombia afortunadamente heterogénea y diversa, la lógica impuesta socialmente por las élites fue otra. Sin ideales del tipo “Fraternidad” o “Libertad”, sin ninguna pequeña consideración democrática, los terratenientes se volcaron a la ciudad como si fuese un terreno más para apropiar. La imposición fue violenta y excluyente. Y lo sigue siendo. Parece no haber diferentes periodos históricos. Vivimos en una sociedad regida por la apropiación del espacio social por parte de sus restringidas élites, que operan con una heredada lógica colonial: se tienen fincas del tamaño de las ciudades, se gestionan ciudades como si fuesen fincas y se controla a la guacherna bajo el terror que saben provocar las tropas públicas y privadas. Mientras posan como virrey, la cabeza levantada, una mano en la cintura y la otra en el bastón o la espada, Colombia tiene el desplazamiento interno de población más grande del mundo.

Por eso la urbanización forzada nunca ha cesado. Se construye y se destruye interminablemente.

La población marginada construye como puede sus casas en laderas con saberes propios del campo. Creando, para sobrevivir, actividades no funcionales a la economía general. De alguna manera cuestiona la lógica impuesta, abriéndole grietas.

Desde los asfixiantes centros de poder se habla de informalidad, insalubridad, inseguridad, definiendo por la negativa todas las actividades y espacios populares que se crean de manera autónoma. Pero en realidad, la mayoría de la población no participa directamente del tráfico ilegal que alimenta la base de la economía formal, ni comparte las lógicas mafiosas de poder y su descarada corrupción.

Las élites, diminutas y ciegas, han fracasado en su capacidad de imponer un orden, cualquiera que sea. Nuestras ciudades son caóticas. Pero en ellas, aún tratamos de vivir bajo lógicas particulares que son nuestras: ricas y diversas, no sistémicas. Las ciudades son un aglomerado de las múltiples zonas rurales del país, mezclando sus acentos y saberes. Vivimos y aceptamos el constante movimiento. Rudo y cambiante, seguramente. Pero en él todavía tenemos algo por hacer que es nuestro.

Por eso, el confort que intenta vender la publicidad suena tanto a hueco y la mayoría de nuestras manifestaciones culturales no son, todavía, puro

entretenimiento. No distraen a un público que se abandona sobre un sillón. Hay mucho por hacer y nadie está tranquilo. Aún cansados resistimos.

Por eso, la televisión, en su mayoría propiedad de élites en el poder, junto a la mayoría de plataformas de difusión de contenidos audiovisuales, que son monopolios operando como pirámides, tratan a toda costa de homogeneizarnos. Nuestra diversidad es el principal obstáculo a su rentabilidad restringida. Nuestros cuerpos son distintos. Lo percibimos porque estamos en acción. Por eso no logran apropiarlos totalmente durante el día. Por eso no pueden vaciarlos en la noche. El caos del sistema económico y el confort son las caras de una misma moneda. Con ella aún no se puede comprar todo en Colombia.

El intento por estandarizar nuestras historias es imposible de aceptar. Es una puerta que se quiere instalar para cobrarnos por cada apertura hacia el vacío. Pero lo sentimos y miramos las pequeñas pantallas con un solo ojo. No existe, aún, ese espectador “lambda”, ente pasivo que muere sobre su sillón, con el control remoto entre sus manos como si fuese una nueva cruz.

II

¿Qué es, en definitiva, lo que sitúa a la publicidad tan por encima de la crítica? No lo que dicen los huidizos caracteres rojos del letrado luminoso, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto.

Se alquilan estas superficies. W. Benjamin

Blanca o Carmen, las protagonistas de mis películas documentales *Noche Herida* (2015) y de *En lo escondido* (2005), miraban la televisión, pendientes de la olla que pronto iba a desbordar, tratando de adivinar a quién le ladraban los perros y qué tan lejos de la casa; preguntando sobre el día que habían tenido sus hijos o nietos y si ya habían vuelto a casa. Seguían el hilo de la narración sin absorberse. Lo que más apreciaban era el humor. Muchas veces, ellas mismas lo creaban: era fruto de la ironía. Los productos que veían, extrañamente siempre sin precio, les parecían risibles e inútiles. Los dramas las hacían reír. Los actores no eran buenos ni malos, estaban allí para representar las fuerzas del bien y del mal que ellas conocían mejor que nadie. De ellos o se enamoraban a gritos o los maldecían entre dientes. Las historias que más les interesaban eran las que las animaban a hablar de sus propias vidas a los demás.

Frente a la televisión, ninguna de ellas era un ente abandonado. Crecidas en el campo, y a pesar de las adversidades impuestas por un orden que no las favorecía como mujeres, se sentían, ahora que tenían más años, totalmente dueñas de su mente y de su cuerpo. Ninguna telenovela (ni ningún hombre) iban a cambiarles la vida. Veían la pantalla como si fuese un fuego que ellas mismas alimentaban con leña. Las calentaba un poco, pero no lo suficiente. Sus cuerpos necesitaban moverse.

No sucedía lo mismo con los jóvenes.

Crecidos en un contexto urbano, miraban en silencio, molestos cuando los mayores hablaban. Sus ojos apenas se movían, sus rostros tensos eran el eco de lo que iba sucediendo. Para ellos la publicidad era también una historia: generaba envidias o frustraciones. Parecían totalmente absorbidos.

Recuerdo un momento en especial.

Después del colegio, aprovechando que su abuela Blanca no estaba, John y Camilo se sentaron muy cerca a la pantalla del televisor para ver dos capítulos seguidos de *Pandillas, guerra y paz*, retransmitidos diariamente a la misma hora. La telenovela, ya avanzada, reiteraba la descomposición de un grupo de jóvenes que se habían vuelto pandilleros en Ciudad Bolívar, la misma zona en la que John y Camilo vivían.

No era una historia tratada superficialmente como la inmensa mayoría. Había un real esfuerzo por hacerla sentir verídica, ajena al Miami de paraíso que construían las otras telenovelas y sin ese estereotipo de jóvenes lindos y siempre bien peinados que se enamoraban perdidamente para luego traicionarse mejor. Era una historia oscura, de colores intensos y contrastados, rodada fuera de estudio, en verdaderos espacios que se podían reconocer. Los actores dialogaban con acentos fuertes y frases con más muletillas que palabras, tratando de dar un toque “de barrio” a sus interacciones. Reconocí incluso, en el reparto, a un joven de mi propio barrio, una “caspá” que desde muy niño pateaba los juegos de los demás. Alguien para el que crecer significó volverse impredecible y opaco, hasta perderse de vista en el laberinto de las calles.

A pesar de tanta “veracidad”, junto a John y Camilo, la telenovela me pareció artificial. Seguramente no hubiese tenido la misma sensación si

la hubiese visto en otro espacio. Pero allí, acompañado por dos niños que sentía como amigos me pareció imposible aceptar el destino general que la novela parecía dibujar.

Estábamos en un punto del relato en que los jóvenes eran ya tan malandros que no requerían ninguna historia particular. Eran objetos perdidos en un maremágnum de eventos sin fin. Solo parecían estar allí para producir emociones súbitas que se encadenaban, anulándose entre sí. Todo era pura confrontación: balas o cuchillos, bareta o alcohol...

Un solo mal, hábilmente difuminado, golpeaba de diversas maneras a los protagonistas: por la espalda, de frente, en el colegio o en la calle. Lo único que mantenía en vida al relato era el esfuerzo descomunal del guionista, claramente interesado en la temática, pero necesitando, sobre todo, encontrar en cada capítulo un toque nuevo a lo esperado.

Los actores debían repetirse. Seguramente, como en todas las series, los primeros capítulos habían sido más cuidadosos, más cercanos a los personajes que aún el público no conocía bien. Pero hacía tiempo que ya no importaba saber quién era quién. Cada capítulo se consumía rápidamente. Y como no tenía nada sustancial, solo generaba bulimia.

Después de tanta agitación, John, Camilo y yo, seguíamos parados en el mismo punto de entrada: chapaleábamos como sus personajes.

Frente a ese enorme vacío traté desde entonces de entender su causa. Con mayor o menor atención, miré otras series. Sobre todo, como la mayoría de nosotros, durante la pandemia. Las hay muy buenas como *The Wire*, cómicas como *Six Feet Under*, retro como *Strangers Things*, otras para redescubrir en familia como *Friends*... Pero mientras avanzan, la inmensa mayoría lo va perdiendo todo: la historia se descose, los actores se desconocen, la edición es apresurada. Terminan a las patadas, como si a nadie importase, creando en el espectador, la misma frustración que le genera la publicidad. Nada tiene realmente sentido.

¿Por qué ninguna narración serial logra mantener un acercamiento interesante y detallado de largo aliento? ¿Por qué nadie rememora una serie en su integridad y solo extrae de ella momentos? ¿Por qué nadie puede resumir la historia en su totalidad?

De las series se habla mucho y sin parar. Pero la mayoría de las veces no hablamos de lo mismo. Por fuera del ejercicio de su visión son difíciles de compartir.

Creo fundamentalmente que la narración serial no es nunca una opción personal. Nadie quiere, ni puede, embarcarse a construir un infinito de posibilidades sin centro gravitacional (ese interés personal muy delimitado, casi monotemático, que fija al cine y a la gran literatura). En algún punto, para avanzar, los personajes de la serie tienen que esfumarse y solo decoran una cadena de situaciones que van y vienen. El guion es déspota absoluto: todo se cuenta y debe ser explícito; en todo ese entramado de causa y efecto, nada preciso y limitado queda. Todo avanza sin girar sobre un centro preciso. Lo único que mantiene la serie viva es la sorpresa. Habrá tantas como las soporte el espectador. Su cansancio marcará el fin de la serie por falta de interés.

Todas las personas involucradas en las series, aún en el mejor y más interesante de los casos, no están allí para hacer lo que quieren (o lo que sienten que deben hacer). Responden a un imperativo externo. Las historias deben ser un flujo de imágenes encadenadas por una sola lógica: acumular una situación tras otra. Hasta el extremo. Cuando ya no existe concentración, las situaciones particulares poco importan. La serie anula la historia en la indiferencia, acabando como acaba la ingestión de diez pizzas y veinte gaseosas.

La lógica de la narración serial es la misma que hace de la ciudad ese proyecto social planificado en el que impera el aburrimiento. Las series crean el público que necesita la publicidad para funcionar: hacen del día y la noche la misma cosa, se apropian de nuestros cuerpos, vacían nuestro espíritu y nuestra necesidad de acción. Son un fuego que pretende calentarnos mientras chapaleamos en el agua helada.

Porque las élites no gustan de lo particular y diverso, necesitan vaciar las historias de opciones radicales, de posiciones personales y creativas. Buscan, sobre todo, anular la contradicción, fuente principal de nuestro pensamiento. Las series nos presentan miradas universales con las que fácilmente estamos de acuerdo para mantenernos en la inacción.

Afortunadamente, no es nuestra única opción. Entre otras las salas de cine.

Frente a las miradas parciales que construyen el cine no podemos mantenernos pasivos. Por empatía o contradicción, siempre hay algo que nos transforma.

La narración no serial que fundamenta el cine, se hace en un tiempo que le permite al espectador apropiarse del conjunto narrativo en toda su extensión. Es posible cuestionar cada elemento, posicionándose con respecto a lo que el autor busca con insistencia. El cine trata de comunicar al espectador sin preocuparse por su confort. A veces, incluso, busca deliberadamente lo contrario: transmitir un choque para despertar un sentimiento vital. La parcialidad genera movimiento, confronta al absurdo y obliga al espectador a buscar sus pequeñas razones para seguir viviendo sin abandonar su cuerpo.

En su esencia, el cine, como las grandes artes, busca modificarnos y hacernos crecer en un mundo adverso que es totalmente nuestro.

III

*¡Queremos viajar sin vapor, sin velas!
Para alegrar el tedio de nuestras cárceles,
traigan a nuestro espíritu tenso como una tela
los recuerdos rodeados de horizontes.*

El viaje, Ch. Baudelaire

A pesar del interés que despertaba *Pandillas, guerra y paz*, John y Camilo nunca pudieron reconocerse por completo en ella. Los actores no se movían en los mismos espacios que ellos ni confrontaban sus problemáticas, tal vez más prosaicas, pero de una violencia cotidiana, sorda y terriblemente difícil de confrontar. Cuando la telenovela acababa, John y Camilo, se quedaban un rato inmóviles. Pero rápidamente se activaban: debían enfrentar esas tareas cotidianas que los obligaban a buscar soluciones.

Yo los filmaba diariamente, tratando de entender la manera en que lograban atravesar problemas cambiantes. Como ellos, nunca sabía lo que iba a pasar. El barrio, construido en pocos años por la población desplazada de todo el país, se enfrentaba a grandes dificultades. A veces tan simples como ir a hablar con el vecino que monopolizaba el agua que bajaba para todo el mundo por una

sola manguera, a veces tan complejas como evadir la visita de un par de desmovilizados que venían a preguntar por sus familias. Ambos, luchaban por necesidad contra el aburrimiento que les proponía la ciudad desde su borde.

Cada situación vivida por ellos me llevó a construir una narración limitada y parcial. Pienso que era justa. Sin *maremágnum*. Girando alrededor de un pasado vivo y un futuro incierto, mi única certeza era que John y Camilo no eran personajes unívocos afrontando situaciones diversas. Trataba de contar su diversidad, haciendo que cada situación vivida fuese un espacio para su expresión. Los eventos que surgían no los aniquilaban. Los obligaban a afirmarse en la adversidad. Es cierto, pocas veces lo lograban, pero sus realidades no eran ni monolíticas ni aplastantes.

Como las nuestras.

Porque ¿quién puede vivir como si fuese un objeto definido por una lógica externa, detenido en un nado imposible, luchando a contracorriente? ¿Quién puede vivir eternamente congelado en esa instantánea que visibilizó la pandemia?

Nuestras historias no dependen de las sorpresas para contarse. No son una sucesión de eventos discontinuos y aplastantes. Son un relato que se entretiene de manera limitada, tal vez circular. A veces, incluso, en distintas generaciones. Nuestras historias son repetitivas, colectivas y hermosas. Intentar vivirlas sin abandonar nuestros cuerpos es comenzar a contarlas. ■

