

# UN RECORRIDO HACIA ATRÁS, ENTRE UNA PELÍCULA: POR LAS TRANSPOSICIONES DE LA HISTORIA<sup>1</sup>

CAROLINA SILVA LURDUY

## PLANO I. INTRODUCCIÓN

### *Tempo lento*

Entro. Avanzo.

Le pregunto a un chico vestido de negro qué significa. Me dice que no sabe muy bien si es o no una obra o simplemente un cartel. Podría ser un legado -pienso allí parada después de un rato- de la manifestación nacional que se extiende en el momento.

Me adentro.

Todo está puesto en contradictorias esquinas que se ignoran mutuamente: como tratándose de historias diferentes, sin relación entre ellas, próximas pero ajenas la una de la otra, como si se quisiera narrar los acontecimientos que suceden en un mismo tiempo en espacios paralelos; aislados, sin coincidir unos con otros. Todo, como en muchos otros espacios expositivos, está dispuesto a la capacidad de relación del público y su interpretación desde la contemplación. Se habla en contrapunteo, en síncopa si se quiere, una forma discontinua de lo que escuchamos: relatos distantes, dimensiones paralelas, un montaje sin plano secuencia.

Me pregunto nuevamente en qué consiste el gran letrero del centro. Es como un aviso de entrada o un prólogo. Un anuncio que me da pistas del contexto. El preludeo que enmarca la película.

Deletreo nuevamente el aviso y escucho el eco que retumba en estas paredes: es el sonido exterior de revueltas e inconformidades vigentes que reverberan una y otra vez en el fondo de cada tiempo y de cada historia. La historia que sube y baja, vuelve a girar, se repite, como Sísifo, va y vuelve, descansa y perturba, como en infinito retorna al mismo punto, así no quisiera hacerlo. Me pregunto ya dentro del espacio, si es uno de los infinitos diálogos en contrapunto que plantea la puesta en escena de la curaduría y que persiste una y otra vez en esos planos de montaje: es una narración fraccionada con pequeños silencios en el intervalo recorrido entre una y otra obra. Un encuadre.

Avanzo en el espacio.

---

<sup>1</sup> Ensayo narrativo VI. Propuesta ganadora de la Beca en escritura sobre Artes Plásticas-2020, categoría: Programación Red Galería Santa Fé. Escrito a propósito del proyecto Abrir Monte: Relación de Aspecto, ganador de la Beca de programación en Artes Plásticas-Red Galería Santa Fé, categoría: Programación Continua -2020.

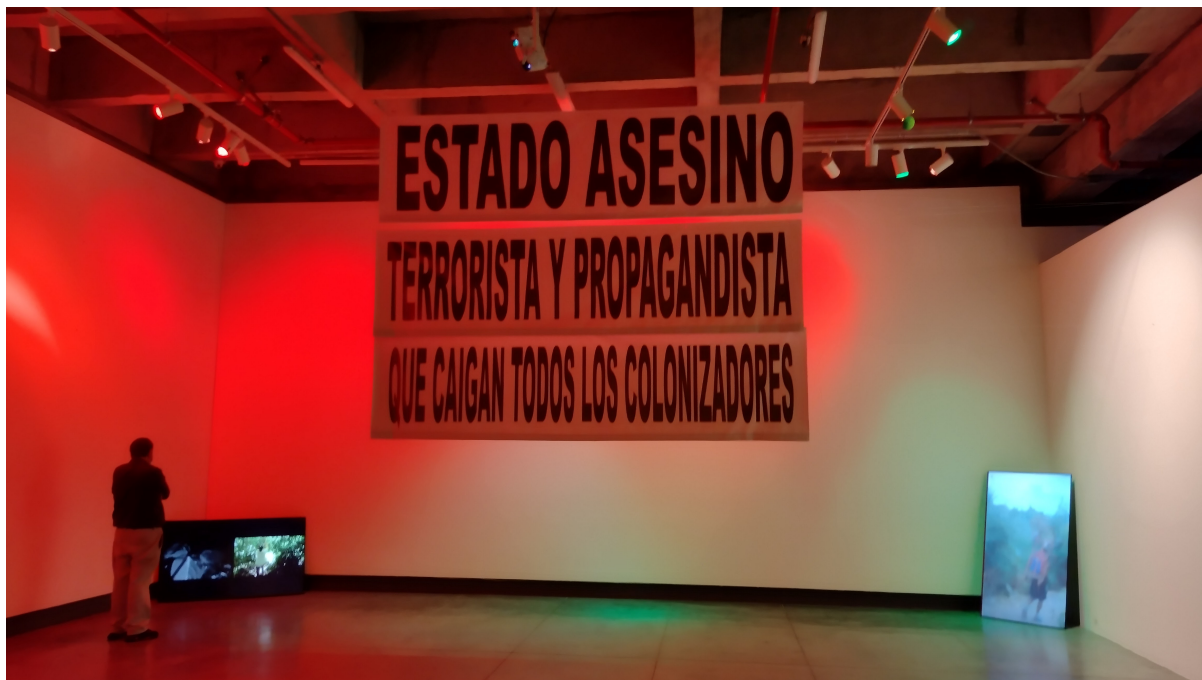
Me quedo delante del gigantesco aviso. Las letras que abarcan contundentemente el área superior me permiten asociar la escalada gráfica y tipográfica adelantada por el paro nacional vigente. Pareciera ser una coincidencia estar en mayo, quiero pensar que no lo es.

Son los subtítulos de la película, escuché decir en una ocasión al curador. Pero las letras me están hablando desde el espacio mismo; afuera, y no en el cubo impenetrable de un filme.

Hace rato no salía y lo empecé a hacer de a pocos: primero a la proyección de la película, luego a caminar y a sentir los ecos en el aire, las luces que pegaban más y más fuerte en mi retícula y luego a marchar, a ver si por fin nos escuchaban. Ahora me encuentro con otra arenga en forma de aviso y es más elocuente que un grito largo de los sin voz que están habitando las calles.

Sin voz porque no son escuchados. Un fuerte testimonio verbal y visual de las manifestaciones. El manifiesto gráfico que ha estallado en paredes, muros, pisos, puentes, superficies, monumentos.

Sigo de frente hacia la obra o el aviso. La palabra *colonizadores* queda retumbando entre la retícula y el oído, a través de cada imagen seguida apenas con el rabillo del ojo mientras voy entendiendo y descubriendo el espacio. En medio de la meditación, me recuerda aquel episodio contado por AML una conferencista invitada en otra exposición del ciclo que recorro este año. En el laboratorio sobre el universo de las hojas, su observación y su territorio, en medio de una reflexión, se refirió a la comprensión, la observación y la afinidad hacia los otros, a vivir la experiencia estética más allá de la estética, con y en la naturaleza misma. Sentirse dentro de la piel o la textura de lo sensible y lo que no somos.



Allí, frente a su pantalla de computador, narró la historia sobre el negro de bayoles, el cadáver de un líder de la tribu africana prácticamente desconocida, que fue taxidermisado por franceses

expedicionarios y expuesto por más de 71 años en el Museo de Historia Natural de Banyoles a los ojos de todos, sin que a nadie le pareciera medianamente extraño. La expresión máxima de naturalización de la colonización, la subyugación y el exotismo de los pueblos indígenas, de sus expresiones y territorios. Un hecho del que nadie se percató en la cotidianidad del pasado leído superficialmente desde el presente. Por años, porque estaba metido entre las venas y arraigado en los pensamientos opresores que el ganador omnipresente y hegemónico de la historia suele ofrecer a quienes escuchan su legado.

Entonces, cuando la miramos de frente y la desafiamos, la historia se retuerce.

Ahí frente a los subtítulos de la película en la que estoy inmersa, revisando el espacio alrededor y el público que puede ver cada obra desde una esquina específica, me percaté que la exposición no habla sobre el paro, que sus medios no son las letras que en cada esquina se mueven imágenes distintas interpuestas las unas con las otras pero no necesariamente con una coherencia narrativa como puede presentarse en una película.

Si veo por separado cada imagen y cada formato tal y como está puesto en el espacio, puedo ver que cada narración se sobrepone una contra la otra o dialoga con los acontecimientos paralelos e interpuestos, genera acercamientos distintos, provoca otros relatos. Tal vez hable cada una de un *leitmotiv* distinto que está instalado para ser observado. Aún así, sigo tratando de descifrar cuál es la relación de ese aviso de letras gigantes que zarandean como un gran grito.

Me devuelvo rápidamente a la entrada, asustada porque no estaba entendiendo nada o siguiendo alguna instrucción o secuencia que en la mayoría de las exposiciones hacen los textos curatoriales. Culpable también de no entender qué era lo que me estaba planteando ese montaje. Salir ahora perturba: enfrenta una realidad a la que hemos huido por meses, nos enfrenta a ese camino desconocido y perdido que hemos estado evadiendo permanente.

Vuelvo rápidamente a preguntarle al personaje vestido de negro que al parecer guía a otros visitantes con otro guion, el de su interpretación. Me contesta nuevamente que no sabe muy bien si es una obra y a qué artista pertenece. Como las otras, cada una tiene números que están dispuestos a cada lado de la imagen y que a su vez corresponden con una guía de sala gigante que está a la entrada.

Volví entonces al umbral. Pedí la guía. Pensé que ya en ese punto no importaba a qué o quién pertenecía cada instalación o cada momento de la historia que allí se estaba narrando. La exposición claramente había provocado, planteaba sus premisas, el juego de palabras entre el monte, el montaje, los planos, interpuestos unos contra otros, el grito: no necesitaba más explicación. Empezaría a detallar cada imagen y cada formato en el que se estaba narrando, sin un orden o un contenido específico. Sin el nombre o la intención del artista y menos del guion que predispone ante el recorrido.



Retrocedí hacia la entrada atravesando una especie de telón y me encontré con unas figuras poéticas del monte que abrían, en realidad, la narración. Recordé los relatos de Juan José Morosoli sobre los fantasmas que habitan el campo, la fuerza mítica que recorre las llanuras, la pasión y el letargo del tiempo que atraviesa los pastales. Los personajes que se alzan en cada historia imposible de asir, de cada figura fantasmagórica que aparece y desaparece como si ante los ojos nunca hubiese existido. Creer y no creerle al tiempo del monte porque se fabrica de una manera distinta, se expande y se retrae, se detiene en la melancolía misma y en el fulgor de otro mundo que habitamos.



Salgo. Me pega de frente la luz, tanto como la realidad.  
Escucho atentamente y solo resuena nuevamente el grito del cartel que está dentro.



## PLANO II. *Exposición A*

La idea de montaje se extiende por toda la sala.

Los planos de una película sobrepuestos entre el monte. Monte-montaje.

Abrir el monte y despejar los archivos que se ocultan dentro de la maleza.

Contraponer una serie de imágenes una contra la otra. Algo así como abordar el pasado desde el futuro atravesando lo que vamos recomponiendo y construyendo desde el presente. Mirar hacia atrás nunca es posible sin contemplar lo que pasa en el ahora, todo se va traspasando, hilando entre los filamentos que ya existen y que habitan lo que va quedando del tejido.

La propuesta habla sobre los trabajos de los artistas expuestos, abordan la premisa de la recreación desde una misma idea. La idea de revolución.

Si algo estaba buscando desde que se agotaron las historias con la pérdida de la memoria como una de las secuelas de ese innombrable virus, eran las narraciones paralelas que se suceden entre nosotros mientras el relato oficial nos es contado y se instala en nuestra consciencia colectiva.

Cinco historias paralelas se presentan en la sala como planos de una película interminable que es confusa y a la vez devela el malestar de los cuerpos con sus modos de trabajo, sus condiciones de vida en el campo, las ansias de revolución, las fronteras impuestas por los nacionalismos, la perturbación de su propio territorio y los ríos convertidos en fronteras y lateralidades entre países.

Dos más nos sirven de antesala en otros formatos: la pintura, la escultura y la imagen en un telón que abre el camino al monte. Las historias pueden ser verdaderas, subjetivas o fragmentos pequeños de la gran colcha con la cual nos arropamos.



## PLANO III. Exposición B

Salir del monte, volver a entrar.

Luego de atravesar el corredor que tenía dos carritos con dos personajes de ciencia ficción acabados de salir de la distopía en la que nos sumergimos en los últimos meses, se entraba al monte. Dos realidades opuestas, distintas en contrasentido.

Los pendones, evidenciaban la imagen de un gran pastizal que se alzaba amenazador y evocante de cañaduzal. Es solo una imagen. No se mueve. Parece una cortina a otro mundo y solo transfiere como el viento y la luz que cala la sala desde afuera, una realidad que la propia exposición quiere penetrar. Eso imagino.

Me acuerdo que vengo a las exposiciones en búsqueda de relatos, que le huyo bastante a los textos curatoriales y los curadores porque centran su discurso en su propia interpretación y la discusión que han venido estructurando para expresar la obra y su montaje justificando los relatos que ellos mismos han construido. No está bien ni mal abordar en un sentido los significados, solo que como bifurcaciones y como las líneas que se forman entre los textos, las exposiciones van adquiriendo su propio camino, sus propios territorios de ensoñación y entonces sus propias narraciones.

Me quedo mirando un rato el monte. Traerlo a la ciudad, —me parece— es querer traer un relato de lo inexplorado o lo desconocido.

También lo ignorado por el centralismo que nos caracteriza. No voy a ocultar que he leído con anterioridad lo que hay detrás de la propuesta, traer a la ciudad las historias escondidas y no contadas del presente o las historias que se han ido borrando, por no ser narradas o exploradas como si fueran el monte mismo.

En este caso el monte no es la historia porque entre más inhabitado y virgen más será libre de lo hegemónico y lo establecido. Aunque monte: sí, desde lo inabordable, lo oscuro, lo confuso, lo desordenado, el caos mismo que nace orgánicamente, sin ser esto negativo.

Me parece entonces que la idea del monte se remite a la historia. Va creciendo orgánicamente y se expande sin pretensión alguna solo por su naturaleza. Los acontecimientos suceden, claro, no porque sí, y eso es lo que tratamos de entender inevitablemente. En esa colonización se organiza la secuencia de la narración, encontrada, clasificada y establecida deja de ser desarticulada o confusa. Aunque en la organización también se arrasa, se omite, se ara la tierra con una manera y una mirada. Desconocemos tanto como organizamos, superponemos unas imágenes a otras, recortamos o clasificamos, amputamos.

Vuelvo a entrar al monte.

La luz blanca del exterior ya no penetra en la sala ni me golpea los ojos. Esta es ahora roja. El monte es ahora montaje. Dispuestos en diferentes esquinas del espacio, se encuentran las imágenes dispuestas no ingenuamente en diversos formatos, imágenes también de tiempos diversos. La relación que intuyo es la de la apropiación de los espacios, la exploración de lo desconocido, la movilización entre fronteras, la revolución del campo.

Me abro paso cuidadosamente, como en la maleza percibiendo y observando todo. Me levanto al frente de cada pantalla queriendo entender en su máxima precisión.

Me acuerdo de algo que habla la propuesta: la noción de transhistoria. Transitar tiene que ver con ir de un lugar a otro percibiendo y reteniendo todo por partes, estableciendo vínculos, organizando y entendiéndolo todo, no en su totalidad porque como Funes el memorioso sería imposible, explotaríamos en el intento; pero sí bordando cada filamento, recomponiendo cada cabo suelto. Recomponer esos fragmentos que no se fijaron en la memoria y en el relato heredado es el reto que nos proponen ahora. La misma noción de revolución: algo así como transponer el presente al pasado, reparar de a pocos lo olvidado, tejer con la aguja que pasa de un lado a otro la tela y establece un vínculo que antes estaba disperso. Unir, traslapar, remendar. El reto es que se vean las costuras, que se entienda lo que hubo antes, que no se borre nada, puesto que el hilo también deja huellas.

## PLANO IV. *Desarrollo*

Monte-montaje.

Insisto. El espectro se extiende por toda la sala. La luz roja se enciende detrás de las cortinas como cine antiguo. Se asiste efectivamente a una puesta en escena de los diferentes planos que conforman una película. Imágenes diversas, expuestas en diferentes formatos, contrapuestas una frente a la otra, como una sola proyección paralela que se presenta como plano-secuencia: un solo tiraje de la gran película en la cual se envuelve la historia. Esperaba que lo fuera, porque la sola idea de secuencias largas, a través de una sola película no podría reflejar la trasposición de las micro-historias que en realidad somos todos. El plano que más me seduce es una gran fotografía instalada a mano derecha dividida con una cuadrícula, en la cual se observan cuatro mujeres con hermosos vestidos que posan felices para el lente. Dos pantallas muy pequeñas acompañan el gran mural.

La imagen en movimiento muestra una mujer que intercala los hilos en una máquina, hilos que conformarán la tela en una acción mecánica que sin duda alguna maneja a la perfección. El quehacer cotidiano de su trabajo se va engarzando con la mirada que extiende sobre ella. La relación entonces se establece, las mujeres retratadas en la imagen contigua son obreras de una fábrica. Probablemente la que se ilustra en las escenas del video. No aparecen trabajando, cosiendo, bordando, hilando, pero ¿cómo dudarlos? sin duda alguna pertenecen a la fábrica que se levantó con la costura que en esa época fue fuente del prominente ascenso de la industria antioqueña. La imagen retrata el pasado imborrable de muchas mujeres-obreras en fábricas textiles que dedicaron su vida a la elaboración de telas, vestidos de grande y mediana elaboración, tejidos con los que se vistió el imperio y la riqueza de señores en Medellín.

La historia de muchas mujeres en Colombia giró en torno a la construcción de las industrias textiles: no me fue muy difícil evocar a mi abuela, quien trabajó durante los años más entrañables de su vida como obrera costurera en Createx, Industrias Brasil y Pupy Fashions, mediana empresa proveedora de PatPrimo, una de las grandes empresas textiles de Colombia. Las recuerdan mis tías, mi mamá y sus amigas y cuentan con orgullo casi siempre en cada reunión cómo sacó adelante su familia a base de puntadas. Crió cinco hijos luego de su migración del campo a la ciudad, conoció a sus más entrañables amigas en esos lugares, puso sus manos, sus ideas, sus creaciones y sus sueños de vida, de crecimiento y desarrollo social en las agujas, telas y puntadas de cada pantalón y cada ruedo que cosió durante veinte años.

Mi abuela bien podría ser una de esas mujeres que se observan en la fotografía: coquetas, y sonrientes, dueñas de una pequeña independencia proporcionada por la libertad económica que ofrece el trabajo y al mismo tiempo presas de condiciones que no reconocían justamente su mano obrera. Mujeres con la potencia de esa fuerza revolucionaria —revolución resuena en mi interior— que les permitió exigir condiciones básicas, dignas y mucho más confortables para su trabajo como la reducción de sus horas laborales y el permiso de trabajar calzadas en la fábrica.



Ella, —mi abuela— aunque no en Medellín, también se rebeló en Bogotá al exigir un descanso apropiado entre sus horas de trabajo y la estructuración de unas condiciones básicas de bienestar y dignidad: no trabajar tantas horas de pie, vestir con ropa de trabajo ideal para sus labores, pagos dignos para su mano de obra. Un trato apenas justo en el quehacer que tanto disfrutaba.

Parada allí logro evocar todo esto. La memoria también es una trasposición de imágenes no consecutivas que se van instalando una alrededor de la otra y por las que podemos penetrar a través de una sola imagen. Una serie de historias familiares que en un principio no tendrían por qué salir en este monte-montaje relacionado con la armadura de la historia, la revolución y el campo; pero que al mismo tiempo tienen una alianza unívoca porque en la estructura básica de las familias que componen nuestro árbol genealógico confluye una diversidad de relatos paralelos y estructurantes de ese espíritu que es la raíz y que a veces nos ancla a este territorio.

Me detengo a escuchar atentamente y distingo el sonido del video que en realidad es el de la máquina, los hilos y la tela que se va tejiendo. También afuera un estallido, no es literal, es el del subtítulo que ahora se posa encima de mi cabeza. La luz roja provoca melancolía, nostalgia: una extraña morriña de los tiempos pasados.

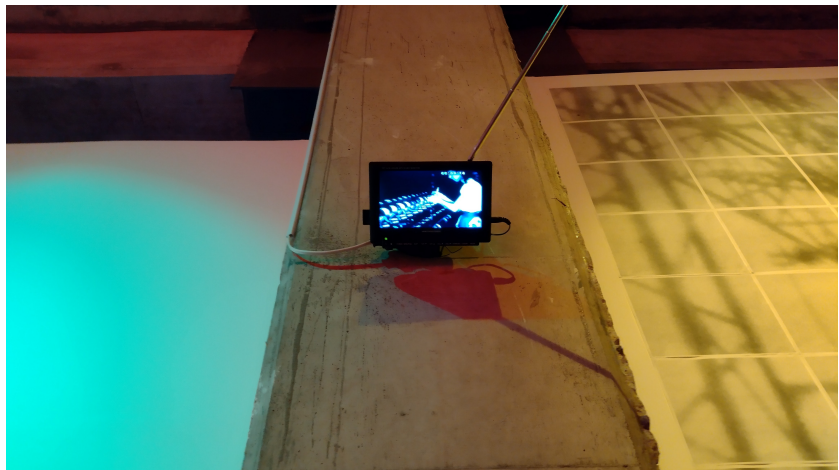


Observo durante otro largo rato.

Es esa gran y significativa foto, la portadora de muchas historias. La imagen estática y la imagen en movimiento se han entrelazado para permitirme recordar una época en que las mujeres revolucionarias desde su propia historia, empezaron a contar su íntima experiencia desde su voz ligera pero consistente para que se escuchara el grito y el reconocimiento de su trabajo: riqueza para el otro, a cambio de condiciones dignas y bien remuneradas.

Una nueva relación surge ahí, la del trabajo obrero, del trabajo del campo al trabajo de ciudad, la idea de una sola lucha y las condiciones mínimas en un lugar u otro para encontrar el bienestar o los derechos dignos de ocupar el territorio y hacer del oficio lo prolífico.

Abrir el monte para despejar la historia.



## PLANO V. Re-exposición

Me volteo.

Al hacerlo completamente hacia el otro extremo, encuentro una serie de imágenes antiguas combinadas con otras en movimiento.

Una imagen es siempre un personaje, la memoria de un lugar, un palimpsesto. En ella pretendemos y podríamos encontrar más que una primera impresión, un contenido, un significado, una concatenación de palabras, frases, signos, experiencias, recuerdos, arquetipos que se vuelven todas, en ciertos montajes, organización o secuencias lógicas para que nos cuenten algo. En este caso es lo contrario. Lo que se le propone a quien observa es que organice el relato: nada está puesto cronológicamente o como algo evidente, sino como un referente para ser recompuesto y reimaginado. Si es un documental, no puedo saberlo inmediatamente. Si es una película, lo sé por el transcurso de la fotografía sobre la pantalla, no por la relación de la misma con el movimiento. Solo se mueven ante mí, dispersas, ciertas señales que evidencian lo que puede estar detrás de ellas.



La historia de la guerrilla más antigua de Latinoamérica se plantea allí a través de pocas pero sustanciosas imágenes que muestran el origen, las insignias e intentos de su figura esencial por alcanzar el sueño de re-dignificar la tierra. Como un pequeño álbum de fotos que va desprendiendo el ritual imaginando los acontecimientos a través del recuerdo. Una caja de pandora que se ha abierto, mediante la indagación profunda de la realizadora audiovisual: M. Como ella misma lo cuenta en un recorrido por entre el espacio-monte, —pues es a la vez una de las curadoras del monte-montaje—, una historia que fue borrada completamente, desde su mismo inicio y hasta su prolongación, su constitución y su crecimiento hasta el vestigio que habría podido dejar en los antecedentes de los movimientos del monte revolucionario en Colombia.

Lo que observo ante este plano me permite pensar no solo en la historia de este movimiento revolucionario que nació, floreció y fue eliminado el mismo día sino en la potencia de recomponer la historia a través de las palabras y lo que va hilando la memoria en sus frases. La recomposición de las imágenes que nos permiten detallar los pequeños y misteriosos acontecimientos que rodearon el presente y que lo hicieron trascendente.

Todo esto no me lo dice la imagen, lo he leído, lo he escuchado, lo he ido hilvanando, buscando el sentido de cada plano, de cada montaje y cada archivo reconstruido.

Aquí la imagen se vuelve un archivo a explorar, se plantea solo como una sugerencia, una provocación para investigar, evocar o reconocer lo que está en la raíz bifurcada hacia abajo para encontrar el alimento de la tierra. Lo que ha quedado de ese suceso, ha sido reconstruido por M., a través de los recuerdos de su familia y lo que fue encontrado en la palabra de los habitantes de la región: la historia reconstruida de a retazos, cosida e hilvanada para que se vuelva a narrar atravesada por el relato.

Leo el cartel que sirve de guía para la sala, me advierte que estamos ante la imagen-historia de uno de los primeros grupos revolucionarios organizados, contenido y oprimido: la historia de las primeras guerrillas de las que se tiene conocimiento en Colombia: los bolcheviques del Líbano. Un personaje central del cual no logramos distinguir su figura, ni sus intenciones o ideas y menos lo que carga entre sus manos. Luego, otra serie de imágenes: el campo, grandes plantaciones; el monte vuelve, aparece como figura central, protagonista o forma de extensión del cuerpo y sus maneras de desaparecer.

Las imágenes sueltas van encarnando ese recuerdo de historias perdidas, borradas a propósito, eliminadas del relato oficial. Crean un universo o una historia que vamos comprendiendo con pedazos sueltos, con líneas interrumpidas entrelazadas con la memoria, con fragmentos, como los planos o la relación de aspecto de las imágenes que se enseñan ante el espectador y que van borboteando como chispas que hierven en el cerebro.

Fragmentos. Porque solo de esa manera podemos ir entendiendo la historia.



## V. INTERLUDIO

Recordé.

Delante de la última pantalla puesta en el piso y de las imágenes proyectadas en ellas, ese otro día en la sala de cine.

Fue un día particular. De aquellos en los que empezamos a salir de a pocos, nos temíamos los unos a los otros y regresábamos para vivir el pequeño virus en nuestro cuerpo por unas horas, hasta que descubríamos que era tan solo el producto de la pequeña porción de paranoia que nos había poseído. Recuerdo que por esos días aún tenía algo de historias en mi cabeza. Podía escribir sobre archivos encontrados de un mercadillo muy cerca donde me encontraba, la historia de una actriz que había perdido su árbol, odiaba el performance y había decidido adoptar un pájaro o de una escritora que había perdido la posibilidad de soñar y así de escribir. Pocos días antes habíamos empezado a salir a reconocernos.



Delante de la pantalla estaba el público encerrado en su tapabocas a metros de distancia. La sala totalmente en tinieblas solo se iluminaba en el centro con unas pequeñas lámparas y un aparato. Todos aún ocultos, nadie podía verse y no veíamos a nadie.

Empezó a sonar el aparato: un proyector delante de la pantalla. Las imágenes empezaron a proyectarse: la mayoría en blanco y negro nos mostró una serie de tomas que registraban la experiencia en diversos territorios. El nostálgico aparato nos recordó los tiempos no tan lejanos en los que disfrutábamos los planos secuencia.

De pronto, empezaron a sonar las voces. El filme no tenía sonido, lo completaba las cartas leídas por los personajes sentados enfrente. A través de la palabra, alimentaban con descripciones y metáforas la secuencia de acontecimientos que en las imágenes eran planos segmentados. Refugiados bajo las lámparas, leían las correspondencias motivadas por una caja itinerante entregada a cada artista en su lugar de investigación y residencia, en la que venía una cámara, unas instrucciones y una videograbadora de sonido. En ella narraron, la experiencia en el territorio, seguida por las instrucciones o pistas que habían dejado los otros. La conversación epistolar entre artistas viajó a diferentes lugares, apartados pero extrañamente cercanos en su abandono y habitó en lo que encontraron y registraron cada uno de ellos. Entró en respuesta dialógica con esa sensación del monte y con los espectros que se encuentran en sus poblaciones.

Logro grabar algunas de esas cartas entre artistas, leídas ahora en las voces de otros o de ellos mismos. El territorio deshabitado y extenso, el intercambio poético de cada cuerpo en los espacios habitados, la historia del despojo, del olvido, de un terreno que es imposible porque: *No hay monte sin sol*. Su encuentro subyace como una intensa crónica y una experiencia desde lo estético y lo poético con algo que en sí mismo no se podría representar. Vuelve aquí el contrapunteo, el encuentro de tiempos diferentes que se van tejiendo con paralelos, que se encuentran más tarde en el tiempo-imagen de una pantalla leída por el espectador en otra instancia, con otros registros bajo otras temporalidades.

Algunas imágenes se presentan en el proyector, otras en la pantalla gigante. Como si fuera un diálogo entre el pasado más lejano y el otro más presente. Esto lo intuimos por los colores, o tal vez por el formato. Asistimos a tomas silenciosas del monte, sus misterios, sus animales, sus paisajes, los intercambios de una frontera entre el río y la tierra, cuerpos sin lugar y sin identificación andan entre los pliegos de viento sobre el agua que finalmente los hace libres.

Otras tomas en un diálogo permanente con quien interpela lo vivido. Un diálogo entre las imágenes contraponiendo el sentido de la naturaleza y lo habitable, lo que trae el progreso y trae la tierra.



Delante de la pantalla en el espacio presente, dentro de este monte-montaje, vuelvo a recordar imágenes de migración, desplazamiento, despojo o búsqueda del otro y de lo otro. La diáspora, cambio revolucionario por el sueño eterno de condiciones posibles para vivir mejor. Migrar es siempre otra revolución. Lo que hay detrás de nuestras memorias cuando volvemos a los lugares de origen, lo que existe entre la línea de la frontera y el recorrer paralelo del río, al trasladar de un lado a otro la vida en sus maletas, al convertirse en una mercancía más dentro del viaje.

Las imágenes de esa última esquina describen el movimiento, la fluctuación constante de las personas que se reflejan en sus cajas y lo que han decidido cargar en ellas, en sus experiencias y en la confusión de un no-lugar que poco puede decir sobre el destino final de su viaje. Una cámara que ahora no vemos muestra sus rostros, impávidos y confundidos, fundidos en un sol blanco, la luz de la frontera que muestra el calor y la confusión, la tersura de los rostros, la fuerza del movimiento que se escabulle hacia otro momento. Una fuerza que haría lo que fuera por dejar de ser ese lugar-intervalo.

En una película observamos el más sentido propósito de entender cada territorio como espacios baldíos que invitan al hospedaje, al entendimiento, a sembrar arbustos que echarán raíces. En otra, observamos el fulgor, la energía inquebrantable de los cuerpos que van de un lugar a otro, sin identidad porque van de paso, porque no quieren habitar las fronteras ruines, donde todos podrían desaparecer sin darse cuenta,- sin que nos demos cuenta-, donde el río se come hasta los gallinazos. Cada artista escribe lo que ve, huele, siente y circunda desde su estado de reencuentro con la tierra.

En un sinnúmero de sonidos me zambullo. En la sala de cine o en la de exposición, las voces son pausadas o hay gritos a través de un gran subtítulo que anuncia la película, el formato que ha sido elegido para mostrar el contenido.

El montaje. Los planos nos dejan ver una multiplicidad de historias a la vez que las voces nos ilustran la comunicación permanente que les permitió a los artistas estar en la distancia. Habitar el territorio, entender, participar de la experiencia mientras creaban en ella.

## VI. CODA FINAL

La relación de aspecto está involucrada con la manera que tienen las formas para alterar el contenido. He asistido a diferentes formas de mostrar un pasado, una realidad y un presente que transforma el futuro: el mundo a través de los proyectores, las imágenes y los formatos que las contienen. Las voces se han revelado de diversas formas, desde el silencio hasta el grito de las letras gigantes que anuncian un acontecimiento específico en el contexto del presente. La dimensión de cada aparato muestra imágenes-movimiento o imágenes estáticas contadas por las voces de los artistas y la idea de montaje nos enfrenta a momentos del pasado fragmentados y segmentados para que los unamos en nuestro cerebro. En cada una se ha revelado la potencia del archivo, de la edición, el montaje y el fragmento. Esos formatos nos revelan las partes de los relatos —de los que han sido y no han sido narrados— nos impulsan a encontrar una parte abandonada u otra que no ha sido escuchada.

Al armar el rompecabezas discernimos el lugar que ocupa cada una de las historias traídas en formatos evocando el pasado, llegan nuevas hasta nosotros, rompen los fragmentos de narraciones omnipresentes o transgreden esas efemérides homogeneizadoras que han armado los ganadores de la colonia. La razón de aspecto es la dimensión, la lógica, el argumento de presentación de alguno de los contenidos.

Me doy cuenta ahí, parada nuevamente en la mitad de la sala, medio desierta e iluminada por una luz roja, que esa dimensión ha invadido la manera de aprehender de cada uno de los sucesos presentados. Las formas de reticencia a esa colonización eterna, hacia esas estructuras que se



apropian de nuestro cuerpo, esos que son los mismos territorios y que nos hacen abandonarlos o volverlos presos de rutinas y salvajismos obreros.

Las historias nos mueven por diferentes colinas. Evidenciar las imágenes en diversas dimensiones y formatos me hace entender también la manera de editar los mundos, de contraponer y establecer el hilo conductor de lo que vamos llamando historia.

Las imágenes siempre estarán ahí, segmentadas. Son producidas a partir de la recuperación de archivos, del foco en los territorios que enmarcan la periferia, lo que sucede lejos de la mirada clásica que se le pone al mundo. Son revelaciones de los fragmentos regados entre las memorias de sus habitantes y que no habían sido recogidos.

Las imágenes se sustentan unas a otras, se suceden en la increíble diversidad de las hojas, la hojarasca o sus troncos, pero también se enlazan como raíces expuestas sobre la superficie de la tierra. Evidencian el despojo, el abuso, la periferia sometida al más profundo de sus límites y al vacío de estos espacios donde nada llega.

Solo a través de la conjugación de estas dimensiones y figuras, podemos encontrar una señal, tal vez tan solo una nueva pregunta que nos dé pruebas del camino o alguna orientación para seguir abriendo monte. También permanecen las hendiduras, persistentes marcas que siempre dejará lo que desechamos en el montaje, la edición, la selección, el recorte de lo que creemos no es relevante. En esos relatos nos seguiremos encontrando y persiguiendo hasta descifrar un fragmento más veraz a lo vivido.

Cada relación de aspecto revela el pliegue de una imagen que es desdoblada para descubrir el trazo del abanico. Y cada pliegue revela fehacientemente su paso por causas, consecuencias, datos, acontecimientos de la historia que se han omitido o han pasado sin que nadie les siga el rastro. Al mismo tiempo la relación de aspecto es una onda que se expande a través del agua, indica los caminos, de interpretar el contenido, nos muestra un cuadro, una forma, una figura alterna para escudriñar el presente.

Yo también persisto debajo del cartel de letras grandes. Permanezco allí un momento, escuchando. Me ilumina esa incansable luz roja. Insisto en escuchar los susurros que deja el monte, los gritos de cantos y arengas en la ciudad. Es abril y mayo del 2021, hemos atravesado una pandemia, sobrevivido a las inspiraciones y expiraciones de los demás, de sus susurros desde el distanciamiento. Escucho los reclamos de los cuerpos que se agotaron de su desfiguración. Son fantasmas, relatos, figuras míticas que no lo son más.

Encontraron su presente en la reevaluación y el nuevo encuadre de la historia.