

Fuga

Por: Lindy María Márquez H

Categoría 2 – Texto breve

Fuga

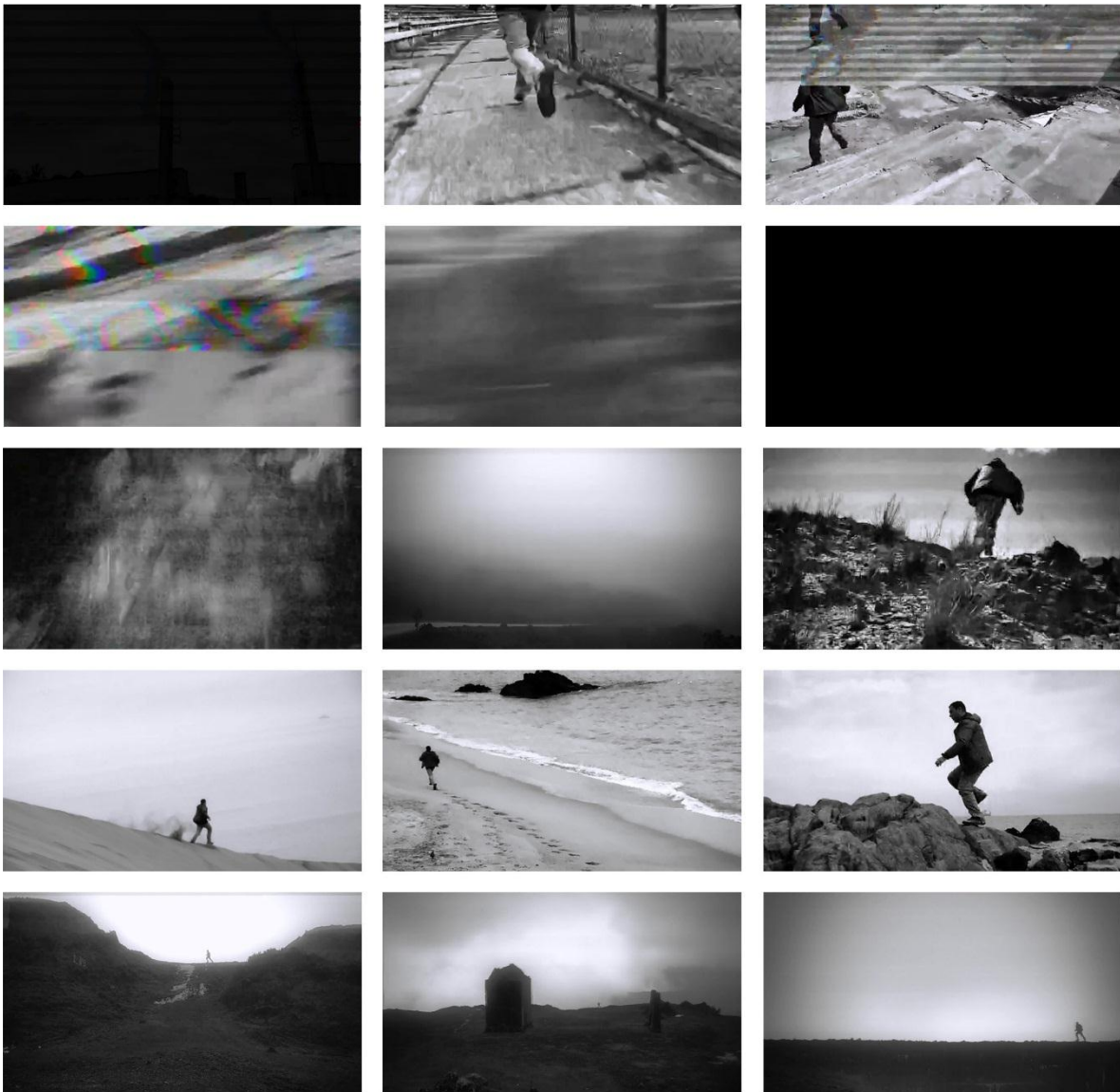


Figura 1: Opazo, M. (2015-2017). Fuga. Video, 00:22:56 (Fotogramas)

Negro
Correr
Un hombre corre
Corre cada vez más rápido
Más rápido que la imagen
La imagen se fatiga, se desestabiliza, se distorsiona, se desenfoca
Parece ausentarse
Se hace hueco, vacío, incertidumbre
El hombre sigue corriendo
La imagen no desfallece,
toma impulso para continuar y reanuda el ritmo,
retorna a la visibilidad
Sigue al hombre, lo alcanza.
Ambos corren...
Pero más adelante la imagen vuelve a fatigarse,
Mientras el hombre sigue inquebrantable en su **fuga**...

¿A dónde va este hombre con tanto empeño?, ¿Qué deja o que hay tras su huida? ¿Qué miro allí, en ese estado confuso, desfasado y polvoriento? ¿una especie de ausencia, de carencia de no-imagen?

En esta ocasión, el artista chileno Mario Opazo, con su gesto de correr por diferentes territorios del mundo desde el 2015, nos presenta su paso de la imagen a la no-imagen, reiterando así, su postura de exilio, esa que se gestó en su infancia producto del golpe militar en Chile y por el cual llegó a Colombia. De ahí que, mientras corre, aparezca como un susurro, pendiendo de su agitada respiración, el último discurso del presidente Salvador Allende:

Mis palabras no tienen amargura sino decepción.

(...) Colocado en un tránsito histórico pagaré con mi vida la lealtad del pueblo.

(...) Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos.

(Allende, 1973, Fragmento: 00:01:40-00:01:46; 00:03:03-00:03:23).

Así, el hombre, Opazo se fuga de la imagen, pero no de su pasado. Desde entonces, la pérdida, el olvido, la ruina, lo han alejado de la concreción de un hogar, un país, un espacio; de los estados seguros y eficientes de la representación y de lo fijo y estable de la obra de arte, para acercarlo a aquello que aparece en lo incierto, en la carencia, la ruptura, en el hueco y en el vacío.

Por eso en sus obras algo se mengua, decae, parece. Él no lucha contra lo inevitable, es más, sus gestos siempre son inútiles, pero indelebles, siendo esta templanza la que precisamente evidencia su capacidad de transformar sensible y poéticamente una experiencia, un acontecimiento y la noción de arte.



De esta manera, su obra siempre está en lo que no está; se fuga del registro, la habilidad, la estetización, la definición e incluso de lo nombrable, tal y como sucede con *La cuarta y máquina de la duración / Imagen-silencio* (2012), pieza compuesta por un poema que el artista escribió durante dos años, titulado *Principio último*, el cual decide grabarlo en dos soportes distintos: uno es el cuerpo, aprendiéndose el poema; y segundo, una placa de zinc, en la que, mediante un proceso de fotograbado, también lo inscribió.

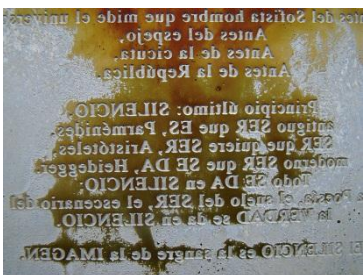


Figura 2: Opazo, M. (2012). *La cuarta máquina de la duración / Imagen-silencio* (Arriba: Fotografía del artista y la placa. Abajo: Detalle placa)

Pero en tal interés y reiteración por conservar a *Principio último*, se esconde un anhelo por el olvido. Es más, antes de que este llegue “naturalmente” por el paso del tiempo, Opazo lo busca y lo tienta, exponiendo como el cuerpo poco a poco va perdiendo el poema conforme es dicho, y como la placa al ser sumergida en una solución de ácido nítrico, lentamente lo desaparece.

Entonces, ¿Cómo entender su afinidad por el no registro, más cuando no solo el arte, sino la misma “sociedad de la información (que busca la digitalización universal de nuestra época)” (Sibila, 2005, pág. 11), nos obliga a registrar y a dejar patentes de nuestro ser y estar aquí? o más precisamente ¿Cómo señalar a alguien y a algo (obra) que siempre está en fuga? Podría decirse, que justamente, la fuga le ha permitido a Mario Opazo retornar a lo más primigenio de la imagen para escapar así, de su frenesí actual, que al igual que el joven Narciso estamos condenados a padecer; vemos las imágenes tanto que se anulan, o es más nos anulamos con ellas, porque aún con los ojos abiertos “creo que estamos ciegos, (...) ciegos que, viendo, no ven” (Saramago, 2010, pág. 414), entonces: ¿Qué es la “imagen en tiempos de ceguera?” (Burgos, 2010, pág. 4)

Respuesta que Opazo expresa con sus obras, combatiendo silenciosamente esa especie de falsa mirada, que no mira, sino que cree ser capaz de mirar la desenfrenada velocidad con la que generamos, editamos, alteramos, copiamos, reproducimos, borramos y exponemos las imágenes, lo que las hace tener continuas actualizaciones e inmediatas desactualizaciones; una especie de vida cada vez más breve, en donde -nunca son demasiadas, ni suficientes-. Entonces, gracias a la postura -siempre a contracorriente- de *La cuarta y máquina de la duración / Imagen-silencio, Fuga*, como otras de sus obras, que nos llevan a pensar en la necesidad de la imagen y en su justa presencia, es preciso preguntarnos: ¿estamos preparados para asimilar la exuberancia o sobreproducción que nosotros mismos creamos con las imágenes?

Esta situación la comparo con lo sucedido en el cuento de Jorge Luis Borges, titulado Funes el memorioso, en el cual un joven llamado Ireneo Funes tras un accidente en un caballo, perdió no su memoria, sino su capacidad para olvidar, adquiriendo así, la facultad de recordarlo todo:

Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Nadie, (...) ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo.

Su percepción y su memoria eran infalibles. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones, [...] sentimientos, pensamientos, movimientos y otras imágenes [...]. Podía reconstruir todos los sueños, entre sueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; (...) pero cada reconstrucción había requerido un día. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". (...) "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras" (Borges, 1956, págs. 118-119).

¿Quién podría vivir así?, ¿Quién podría soportar detallada y nítidamente todo el pasado en cada presente y todo el presente con todo el pasado en el futuro?... tantos recuerdos, pero sobretodo tantas imágenes que más que una fortuna, fueron una maldición. A pesar de que el autor de este cuento, menciona que Funes muere a causa de una congestión pulmonar, creo que lo que verdaderamente tenía congestionado era su memoria, al no tener pérdidas, desenfoques, estados confusos, distorsiones, huecos, ni mucho menos el poder de olvidar.

Así mismo sucede con toda esa cantidad de imágenes, de las que Mario Opazo huye sin reparos, al saber que estas superan no solo nuestra capacidad de visión, sino también nuestra propia humanidad. -He aquí la maldición-, la que Gilles Lipovetsky y Jean Serroy nombraron como "*imagen-exceso*" (Lipovetsky, Gilles & Serroy, Jean, 2009, pág. 68), término propuesto para indicar a aquellas imágenes que se convierten en entidades cada vez más complejas pero perfectas e idealizadas y además de eso súper multiplicadas, al provenir de una sociedad que le da más importancia al almacenar que al mirar: capturar y capturar, grabar y grabar a toda costa y de cualquier manera todo, sin selección, criterio o importancia, porque solo así es que se puede dar cuenta de la realidad y de la vida.

Podría decirse, que somos unos creadores compulsivos y a la vez espectadores ciegos. Ahora es comprensible: ¿Por qué Opazo privilegia el mirar y nos hace esforzarnos para lograr verdaderamente este gesto? y ¿Por qué ese hombre se fuga de la imagen?... acto que también

deberíamos hacer, para pensar mientras corremos ¿Qué es la imagen? y ¿cómo lograr que esta se sepa de nuevo imagen? Una imagen tan única, valiosa y resistente a su propia anulación, que, desde el éxodo, pueda devenir como destello. A esta, precisamente el teórico e historiador francés Didi-Huberman la llamó imagen-discontinua, ejemplificándola metafóricamente con la *luciérnaga*: la imagen se esconde en el negro, para luego asaltarnos y exponerse como centelleo, “franqueando todo el horizonte del pasado, pasando con todo su fulgor por el presente [...] y volando hacia el futuro” (Didi-Huberman, 2012, pág. 90).

De repente, la existencia de la luciérnaga en estos tiempos de bombardeos de imágenes, parecería inusitada e inquietante, dada su fragilidad, pero “¿Acaso la imagen, en su fragilidad misma, en su intermitencia de luciérnaga, no asume esa misma potencia cada vez que nos muestra su capacidad para reaparecer, para sobrevivir [...] a pesar de todo [...]?” (Didi-Huberman, 2012, pág. 98).

Por tal motivo, el hombre va tras la luciérnaga, pasando por una edificación ruinoso y abandonada, por la espesura del bosque, la agreste montaña, la seca duna, la orilla del mar, para hacernos recordar que hay unas imágenes originarias, latentes que están por fuera del clic de una cámara y se han dado a la fuga, de ahí que sea preciso ir tras ellas, abandonando el territorio propio, el registro y la imagen misma, para preferir la experiencia de perseguirlas hasta el cierre del camino, el abismo, el fin del mundo, o el fin de la mirada.

Cierro los ojos

Negro



Figura 3: Opazo, M. (2015-2017). *Fuga*. Video, 00:22:56 (Fotograma final)

Bibliografía

- Allende, S. (11 de Septiembre de 1973). *Último discurso del presidente de Chile Salvador Allende*. (Radio Magallanes) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=SXJLcGURXok>
- Borges, J. L. (1956). Funes el memorioso. En *Ficciones*. California: Emecé Editores.
- Burgos, A. (2010). *La lujuria de la mirada*. Bogotá: Museo de arte Universidad Nacional de Colombia.
- Didi Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada editores.
- Lipovetsky, Gilles, & Serroy, Jean. (2009). *La pantalla global Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Saramago, J. (2010). *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Alfaguara.
- Sibila, P. (2005). *El hombre postorgánico : Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.