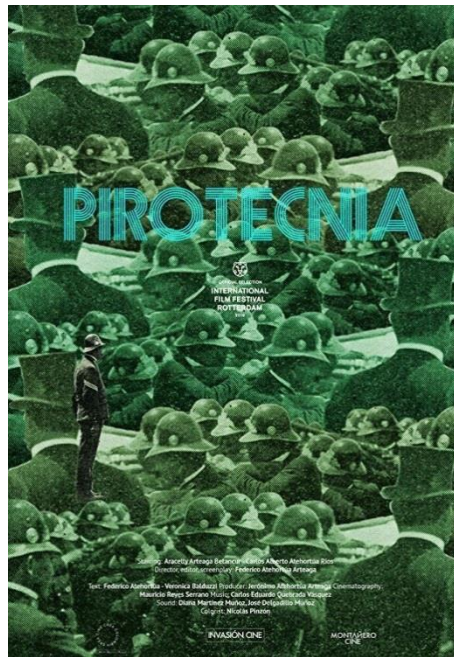




Pirotecnia

Federico Atehortúa Arteaga (2019)



Desde una explícita sospecha frente a la imagen, advirtiendo con iteración la opacidad que alberga toda representación, la opera prima de Federico Atehortúa Arteaga es una fuerte provocación que embiste al supuesto -ya agotado- de pensar la transparencia de lo visual. Lejos del objeto de burla por parte de Luis Ospina y Carlos Mayolo en *Agarrando Pueblo* (1978) -la "pornomiseria", la narración lastimera pero redituable de la pobreza-, Atehortúa no se maneja en el registro de develar las causas y complicidades que reproducen las desigualdades sociales, tema sumamente recurrente en un país tan deshecho como Colombia. Antes bien, en un devenir fragmentado de imágenes de archivo familiar, fotos oficiales de los periódicos tradicionales de Bogotá, cameos de paisajes

desolados y entrevistas verosímiles (aunque no reales), lo que atraviesa a *Pirotecnia* de principio a fin es una indagación continua y ensayística de la relación entre verdad y política, entre mentira y sociedad, entre las marcas de la historia nacional colombiana y las tragedias más íntimas de una familia común.

Como lo explicita el mismo Atehortúa, *Pirotecnia* es un intento fallido de reconstruir los orígenes del cine en Colombia; fallido, en tanto dicha génesis no es el centro del documental sino apenas su excusa inicial. El director, de hecho, establece desde el principio de su obra la vicisitud política fundacional para el cine de su país. En 1906, el presidente colombiano, Rafael Reyes, sufre un fallido atentado contra su vida, en el centro de Bogotá, por parte de tres hombres que luego serían apresados y ejecutados. Frente a este episodio, y debido a la turbulencia política de la época, desde el gobierno se contrata un fotógrafo para que se retrate, de manera teatral, el atentado. Como lo muestra Atehortúa a través de las fotografías difundidas a principio de siglo XX, el presidente Reyes manda a retratar en secuencia los movimientos que los perpetradores realizaron en el lugar de los hechos. Estas imágenes, que moldean los hechos a través de una narración oficial particular -con la clara pretensión de amedrentar opositores-, se convertirían en el rito iniciático de la ficción visual colombiana.

Cien años después, nos dice Atehortúa, la puesta en escena de la muerte en este país tomaría otra forma, aún más perversa, con los "falsos positivos", es decir, con el asesinato de civiles que el Ejército Nacional disfrazaba y hacía pasar por guerrilleros dados de baja en combate, con la intención de mostrar resultados, recibir remuneraciones económicas y condecoraciones. El relato oficial de esta práctica -de esta particular puesta en escena-, pregonaba el

inminente triunfo del gobierno en la guerra contra la insurgencia, discurso enarbolado por el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010) y que es todavía reproducido por una buena parte de los colombianos.

En *Pirotecnia*, este trasfondo político y social es entrelazado hábilmente con un testimonio familiar particular. La madre del director, Aracely Arteaga, sufre de un mutismo repentino e incomprensible para los médicos. Las imágenes de Aracely con la mirada perdida, realizándose diversos estudios clínicos y terapias de todo tipo, reafirman que las explicaciones de su silencio -como las del conflicto armado colombiano, se podría agregar- son múltiples y a la vez incomprensibles; incluso, el padre de Atehortúa Arteaga aparece en el documental asegurando que el silencio de su esposa puede ser una venganza contra sus seres queridos.

Ahora bien, ¿cómo se puede relacionar una tragedia familiar con la puesta en escena de la muerte en la historia colombiana? Para el director de *Pirotecnia*, el enigmático silencio de su madre deja un halo de sospecha al interior de su familia. No se sabe si ella está fingiendo o si de verdad tiene un problema fisiológico o psicológico puntual. Pese a esto, la duda de si hay o no un ejercicio deliberado en este mutismo le permite a Atehortúa Arteaga concluir algo tan simple como aterrador: es indistinto si la mudez es una puesta en escena o no, pues los *efectos* del silencio son los mismos -en este caso, es la sensación de que la madre del director se está convirtiendo paulatinamente en un fantasma-.

En *Pirotecnia* no estamos ante un ejercicio estrictamente deductivo o inductivo. Es claro que para Federico Atehortúa Arteaga (el segundo apellido, el materno, no es una cuestión menor para los colombianos) hay una relación inescindible entre lo particular y lo general. Estos son polos que se

reenvían constantemente y que no pueden ser aprehendidos a cabalidad sin la lectura general de la minucia y sin la lectura minuciosa de la generalidad. Por consiguiente, este documental no duda en establecer el leitmotiv de una narración fragmentada y, por momentos, caótica (detalles que traen a la memoria lo mejor de, por ejemplo, Chris Marker): para hablar de Colombia -nos dice Atehortúa con su voz en *off*- es necesario hablar de guerra, de ejércitos, de muertos y de cementerios. La parte y el todo, en efecto, no pueden ser vistas por separado. Justamente, dicho presupuesto narrativo del documental parece incontestable. Basta establecer un diálogo más o menos íntimo con algún miembro de la sociedad colombiana para evidenciar las marcas individuales que ha dejado el conflicto armado durante décadas. De hecho, la violencia parece ser el sello distintivo del país que presume de ser la democracia más longeva de América Latina. En todo caso, y lejos de explicitar lo que sucede a diario en Colombia, Atehortúa Arteaga logra plantearle al espectador una serie de preguntas sugestivas e innovadoras: ¿cómo son representadas en su país esas muertes, aquellos ejércitos y cementerios?; ¿en función de qué y para qué, o cuáles son los efectos de dichas representaciones?; ¿Colombia no vendría a ser más una gran puesta en escena de la violencia que un país violento por naturaleza?

Es claro que *Pirotecnia* está lejos de brindar respuestas fijas o dogmáticas a los interrogantes que sugiere. Sin embargo, en su mistura de entrevistas -el testimonio de un joven que le vendió cadáveres al Ejército para que fueran registrados como bajas en combate-, imágenes emotivas -una mujer con un retrato, que después sabemos falso, de un familiar desaparecido-, documentos visuales clásicos en Colombia como lo es *Riochiquito* (1965) de Jean-Pierre Sergent, sobre los orígenes de las FARC, e imágenes familiares del director, el documental de Atehortúa logra con destreza llevar

Cine Documental

al extremo una particular pendulación entre temáticas históricas y políticas. Así pues, por medio de una construcción sumamente fina de imágenes y reflexiones, las palabras del propio director nos llevan por el sinuoso camino de poner en cuestión la distinción entre ser y parecer. Tanto en un silencio abrupto de una madre como en la respuesta cómplice de la opinión pública colombiana frente los "falsos positivos", lo que prevalece son los *efectos*, importando poco el esclarecimiento de sus razones o fundamentos.



Todo lo anterior, podríamos concluir como espectadores, subvierte un supuesto no menor de la acción política progresista colombiana y regional: la razón y la verdad, se suele decir, son suficientes para la transformación de la comunidad política a la que pertenecemos. Esta trasgresión puntual de la transparencia de la imagen, la dificultad de encontrar sus razones subyacentes, reconociéndola solo a través de sus efectos, pone ciertamente en jaque el postulado iluminista que entiende la sociedad como algo maleable y perfectible. ¿No es *Pirotecnia* un llamado a aceptar el fracaso

en Colombia de la idea de Revolución tal y como vino a fundarse desde, al menos, los años sesenta del siglo pasado?; aceptar esta derrota, ¿no podría servir para pensar en los errores pretéritos y formular otro tipo de utopías?

La mudez, las cuestiones que involucra la creencia, el silencio con sus efectos y la complicidad frente a la "imagen del guerrillero muerto": todo esto redundando en el vacío atómico que dejó en Colombia la impotencia transformadora de valores como "la verdad" y las "causas justas". Para decirlo en otros términos: si estos últimos valores se consideraron preferibles a los relatos tranquilizadores y lecturas del mundo que lo dividen entre buenos y malos, héroes y villanos, gente de bien y narcoterroristas, lo que prevaleció en Colombia es una fantasía generalizada de que solo se puede llegar a la paz a través de más guerra, es decir, la imbricación definitiva entre los ejércitos y los cementerios. No obstante lo anterior, y desde una mirada menos fatalista, tampoco es descabellado afirmar que *Pirotecnia* puede estar ofreciendo una serie de elementos que nos permitirían destacar la contingencia misma de los fracasos y la potencia transformadora que supone reconocer la caducidad de toda convicción.

Por otra parte, ¿no es la explicitación de una complicidad visual que se destaca en *Pirotecnia* una manera de minar la idea misma de "documental", en su pretensión primaria de develar y mostrar una realidad particular? El supuesto, esgrimido por su director, de que da igual caerse que simular caerse, efectivamente nos sirve para repensar la autenticidad de los hechos. Incluso son varios los tramos del trabajo de Atehortúa -uno de los más chocantes es cuando recrea una exhumación de restos humanos, con actores disfrazados de forenses adentro de una zanja- donde la realidad queda al descubierto como una mera teatralización, dando muestra de la

Cine Documental

importancia, no de lo que en apariencia es "real", sino de los efectos que tienen en nosotros las imágenes. Cabe preguntarse, no obstante, si esta ausencia de todo fundamento de la realidad no puede conducirnos a un revisionismo indolente o simplemente a la angustia extrema; de hecho, el desarrollo lógico del documental nos llevaría a preguntarnos cuán real es el mutismo de la madre de Atehortúa Arteaga.



De cualquier manera, *Pirotecnia* es un ensayo documental que no trata solo de los orígenes del cine en Colombia o de la relación entre narrativa visual y política; tampoco versa sobre un drama personal del director. Esta obra, creemos, da cuenta de manera fragmentaria aunque potente de una derrota del iluminismo y su carga emancipadora, especialmente en Colombia. Además, el documental de Atehortúa Arteaga muestra que la muerte, algo en apariencia tan irreductible y autoevidente, ha sido -y es todavía- el botín narrativo privilegiado de los hacedores de naciones y de nuestros grupos dirigentes.

En el caso colombiano, los sentidos de la muerte redundan en el mutismo de una sociedad en permanente shock: además del horror banalizado, producto de una sobre exposición de imágenes trágicas o macabras (por ejemplo, de masacres que suceden inclusive en el momento en que estas líneas son escritas), en dicho país la derrota de todo proyecto emancipador parece haber quitado el aire incluso para gritar de impotencia. Es que, de algún modo, banalizar lo ominoso y relativizar la "verdad" es lo que permitiría soportar una cotidianeidad donde la vida humana tiene un valor casi nulo.

En síntesis, lo que nos deja la obra de Atehortúa Arteaga es una inconmensurable sensación de desazón y pesimismo. El ejercicio político que implica dotar de sentidos lo visual, pese a estar siempre en disputa, en Colombia señala tanto la grandilocuencia de quienes se sienten ganadores de una guerra sin fin como el silencio de sus malogrados. Estos últimos, también, se están convirtiendo en fantasmas.

Cristian Acosta Olaya

Ficha técnica

Dirección: Federico Atehortúa Arteaga. Guión: Sonia Ariza, Federico Atehortúa Arteaga, Jerónimo Atehortúa Arteaga, Verónica Balduzzi. Montaje: Federico Atehortúa Arteaga. Fotografía: Mauricio Reyes. Música: Carlos Quebrada. Sonido: José Delgadillo, Diana Martínez. Producción: Jerónimo Atehortúa Arteaga. Compañía productora: Invasión Cine. País: Colombia. Duración: 83 minutos. Año: 2019.

Datos del autor

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del "Círculo de Estudios sobre la Colombia Contemporánea" del Instituto de Altos Estudios Sociales (Universidad Nacional de San Martín). Becario postdoctoral del CONICET.