El mar y la cuerpa crítica

Por Lucas Granero y Lucía Salas

Ambos integrantes de la dupla pasamos una gran parte de la pandemia resistiendo los eventos virtuales. Los primeros meses del confinamiento no hicimos visionados sincronizados, evitamos los zooms lo más que pudimos y, sobre todo, nos mantuvimos al margen de los eventos y proyecciones online. Nos movimos por el internet pandémico y su jardín como nos movíamos por allí antes del COVID, de manera pirata y subterránea. Intercambiamos material por grupos de telegram, whatsapp, facebook, drive y sitios de intercambio cerrados. El acceso expandido a tantos contenidos audiovisuales nos abrumaba, y lo puramente online como forma de proyección de películas nos resultaba una derrota ante el encierro. Sentíamos que cada evento público puramente virtual era una forma de empobrecer el futuro. Todo lo que acontecía revelaba la posibilidad de que se podrían hacer cosas sin compartir un espacio, llegando así, tal vez, hasta la

instancia en el que el espacio real desaparecería. Nuestra opción ideal secreta era dejar que todo se detuviera y esperar.

Somos críticos de cine. Nuestro trabajo siempre fue frente a la pantalla y la página en blanco. No es un trabajo que suela pasar por el cuerpo, salvo que una sea Manny Farber y Patricia Paterson, que escribían con todo el cuerpo, con toda la casa, como si en cada texto pasara un huracán (los cuadros de ambos en parte son sus documentos). Pero ir de una sala a la otra, de un cine al otro, nos dejaba la consciencia del cuerpo más tranquila. O quizás, más dormida, porque lo recordábamos poco y nada. De repente estábamos ahí, siempre adentro y sin movernos. Nuestras cuerpas se impusieron, visibles, sentidas. Entraron en huelga, podríamos decir. La pantalla se volvió algo que ver, pero también algo que copiar: videos sobre cómo estirar, descontracturar, cocinar, dejar de sentir un dolor insoportable en la espalda. La pantalla se volvió todo menos piel.

Llegamos al primer encuentro de Por una imagen colectiva, La imagen ardiendo, habiendo sobrevivido la convivencia con nuestras cuerpas. En ese momento llegó una segunda piel, una segunda ventana, esta vez real. Cada encuentro dentro del zoom era como entrar a una habitación que eran muchas. Era un espacio habitable y habitado, que estábamos habitando entre todes. Una casa cuyas paredes estábamos construyendo. Ya no era una prótesis de lo real sino un órgano nuevo, distinto, con otra forma, otras funciones. Una resistencia colectiva, no una derrota. El primer encuentro estuvo amalgamado por el fuego. Una fogata en la que estábamos todes. Nosotres jamás estuvimos en el centro de la pantalla. Siempre mirando, pensando, pero casi nunca de cuerpo presente en ella. De repente sentimos el impulso de lo performático, la adrenalina de poner el cuerpo, la sensualidad de ser visible, ya no sólo de ver a otres sino de ser vistes también. Jugar con fuego, en todas las formas posibles. Jugamos con luz, con llamas, con las formas nuestras y de otras imágenes que intervenían la nuestra. De repente existíamos en el mundo otra vez.

Para cuando llegó el encuentro de La imagen ausente, los ríos y arroyos urbanos escondidos, hicimos una performance. La propuesta era salir a buscar esos ríos ocultos en la ciudad. Recordamos a nuestro viejo maestro, Peter Nestler, y su arroyo que habla en su película *Am Siel*,

y a un amigo, Ezequiel Salinas, que hizo a hablar al río Suquía como si fuera un hermano de ese riacho malhabido. Lucía salió a buscar su río vecino, el Urumea, desde el mar hasta los límites de la ciudad. La acompañó una colega cineasta, Sarah Jessica Rinland, y juntas siguieron a los surfistas y navegantes que habitaban el río ese día. Había marea extraordinaria y el río tenía olas. Decenas de surfistas pasaban bajo los puentes. Llegaron hacia dos espacios ocultos que se posan imponentes en la orilla del Urumea: el cuartel de la Guardia Civil, la vieja policía de Francisco Franco, y la cárcel de Martutene, que será pronto demolida. El último espacio habitado junto al río es esa cárcel. Mientras, desde casa, Lucas mostraba la película de Nestler y pensábamos en cómo habla un río.

Entonces decidimos cambiar nuestro proyecto. Ambos vivimos cerca del agua, y una de las cosas que perdimos durante el confinamiento fue ese contacto. Buenos Aires está hecha a espaldas de su costa, San Sebastián de frente, y sin embargo durante meses no pudimos ver ni una gota.

Podíamos ver las caras de nuestros queridos, no a sus ojos pero si algunos de sus gestos, pero no podíamos videollamar al mar. Pensábamos en el mar todos los días. A veces alguien nos mandaba una foto o un video. Un día una amiga le mandó a Lucía un video en que una foca tomaba sol río arriba, muy río arriba, donde antes iban sólo los pájaros. El río debe estar tan limpio, pensábamos. Cerca de la ciudad de San Sebastián hay una papelera, y depende del viento muchas veces hay un olor extraño. Le decimos olor a Donosti. Siempre que se vuelve a la ciudad desde un viaje se sabe que se aproxima Donosti porque aparece su olor. Es algo así como un brócoli hervido con algas, horrible. Lucía ya no lo siente, porque no vuelve nunca, siempre está ahí. En el confinamiento no se sentía y todos pensaban: el río debe estar tan limpio, la papelera debe estar cerrada. Todos los ríos deben estar tan limpios, pensábamos. Si esto dura mucho tiempo, quizás también el mar esté limpio un día. En invierno, cuando el viento lo vuelve tormentoso, el mar entra a algunas casas del casco viejo. Las olas suben los peñascos y ruedan por las calles. Hace unos días, intentando rodear el monte, los habitantes de la ciudad se encontraron con una cinta que cerraba el paso: cuidado, el mar circula por la vereda, humanos abstenerse.

Durante el confinamiento, todos pensábamos en el mar. Ir al mar. El mar, que sano debe estar. De repente llegaron noticias: el mar, que creíamos tan a salvo, se está llenando de barcos. ¿Qué hacen esos barcos, si nadie se puede mover? Almacenan cosas, almacenan petróleo ante la falta de movimientos innecesarios. Un amigo que vive en el Pacífico, cerca del puerto de San Pedro, nos contaba: hay barcos repletos de petróleo flotando en la costa. Esto no puede terminar bien. El 29 de mayo un oleoducto colapsó en la ciudad de Norilsk, al norte de Rusia, y 35,000 toneladas de diesel cayeron al agua. Para siempre. Fue el primero pero no fue el último. En Puerto Cabello, Venezuela, durante el mes de Julio, hubo un derrame en la refinería El Palito. El 25 de julio un barco encalló cerca de la isla Mauricio y derramó 4.000 toneladas de diesel y petróleo (otro Mauricio desastre).
Pensamos en esto. Un barco almacenando petróleo en la costa de California consume por día la cantidad de combustible que consumirían 16.000 autos. En el condado de Los Ángeles, del cual San Pedro es puerto, hay muchísimos más que 16.000 autos obviamente. Los Ángeles también tiene mar y río, el río Los Ángeles, hoy entubado y totalmente contaminado. La ciudad de Los Ángeles tiene más de 100 km de diámetro y su río no es suficiente para alimentar todo el agua

que consume la ciudad. De hecho, nunca lo fue. El proyecto urbanístico-inmobiliario que hoy llamamos Los Ángeles tuvo como una de sus bases la creación de un acueducto que volvería fértiles las tierras de Sunny California y alimentaría de agua a sus habitantes y sus industrias. El ingeniero a cargo de este acueducto fue William Mulholland, y su nombre está por todos lados en la ciudad y sus productos. Mulholland Dr, la calle que da nombre a la película, lleva su nombre. El 12 de marzo de 1928 una de las represas que forman parte del proyecto del acueducto, también diseñada por Mulholland, colapsó y murieron más de 400 personas. Mulhholand no volvió a trabajar, pero los proyectos para alimentar de agua a la cada vez más monstruosa metrópolis no terminaron. Siguen hasta hoy.

El acueducto se inauguró en 1913, más o menos al mismo tiempo que un barrio de Los Ángeles se posicionó como el centro de producción de cine del país y, luego, del mundo. Las películas llegaron con el agua, se hicieron con el agua. El proyecto del acueducto se amplió en 1970, al mismo tiempo de lo que hoy llamamos "New Hollywood", la renovación de una estética y un sistema de estudios. La nueva ola también llegó con el agua. Ahora que las películas circulan por internet, que los estudios son las plataformas de VOD, una nueva transformación del sistema de estudios, una tercera ola, nos preguntamos qué pasará con esos barcos estacionados en la orilla. Todo esto pensamos mientras buscábamos y veíamos arroyos urbanos en la BIM. Así que una vez que nos vimos al final del evento, lejos de los compañeros, decidimos homenajear a algunas películas que nos devolvieron el mar durante estos meses. Películas hechas un poco a espaldas del sistema, absorbiendo las mil caras del mar y sus efectos en el movimiento interno y externo de quien lo mira. Decidimos crear un objeto que diera cuenta de este acompañamiento que el mar de la pantalla nos dio (tanto este mar de filmes que navegamos durante la pandemia y el mar en los filmes de la pandemia), con la ilusión de que quede ahí para quien lo necesite o lo quiera. Quizás algún día alguien vea nuestro ensayo sentade junto al mar.

Películas que forman parte del ensayo:
Le Tempestaire (Jean Epstein, 1947)
Les feux de la mer (Jean Epstein, 1948)
Drift (Helena Wittman, 2017)
Moon's Pool (Gunvor Nelson, 1973)

Une idylle à la plage (Henri Storck, 1931)

Man of Aran (Robert J. Flaherty, 1934)

The Highwater Trilogy (Bill Morrison, 2006)

Sophia de Mello Breyner (João César Monteiro, 1969)

Trains de Plaisir (Henri Storck, 1930)

Stills:

Am Siel (Peter Nestler, 1962)