

Neonadaísmo2011

Este blog, en permanente construcción, hace parte de una revisión de los textos iniciáticos **nadaístas con el propósito de mantener nuestra fe intacta en algunos de ellos. Podríamos** decir que es una versión remasterizada, con inyecciones letales de cinismo y humor negro, de esta doctrina creada, simultáneamente, en Medellín y Cali. Mantenemos la fe intacta en la creación libre. Somos iconoclastas por naturaleza. neonadaismo@gmail.com

Lunes, 20 de abril de 2020

Intermedio de Óscar Botero G.
Por Víctor Bustamante



Oscar Botero G. (Babel, 2020)

Intermedio de Óscar Botero G.
Víctor Bustamante

No sé la razón por la cual Óscar Botero mantuvo guardado uno de sus trabajos cinematográficos, si desde hace años las personas que hemos estado cerca de él, hemos tratado de abordar la cuestión del cine, desde la época de los cineclubes, del Ukamau, digo. Así como de los diversos seminarios en o a las proyecciones de cine en los 80 empezaron a cautivar y a advertir otra manera de acercarse al cine, como filmar diversas propuestas de guiones, cuando el ambiente de cine surgía con una fuerza inusitada y un puñado de personas queríamos aprender la parte práctica de cine ya que no había donde llevarlo a cabo, o a escribir de cine como una manera de acercamiento. Sí, era imperioso pasar de las pantallas de los teatros a lo práctico: hacer cine. Eso sí unos pocos lograron filmar sus guiones, unos pocos fueron los elegidos por ese dios caprichoso de la creación que ha permitido que ahora sepamos de este corto metraje donde Óscar Botero enseña su capacidad creadora, su único filme hasta ahora visto apenas en estos días del corona virus que no olvidaremos y persistirá como una fijación, una pésima fijación de estos años de aislamiento.

Óscar Botero, siempre ha sido un adelantado en el aspecto técnico de la fotografía. A él se le debe aún la presencia de una exposición, Estripados, donde es notoria la diversidad de colores con sus formas caprichosas y es que al fijarnos bien se trata de un experimento, acaso, en un laboratorio de biología, donde el fotógrafo nunca preguntón decide ampliar estos insectos y de ahí obtener nada menos lo que podría llamar una serie de representaciones conceptuales que apartan de la fotografía realista que se estila con tanto denuedo en Medellín. Además, estas imágenes fueron fijadas en un plástico de un tamaño apreciable, por lo cual recordamos estos momentos. Daba la impresión de que Óscar no quería realizar más fotografías realistas, ya que él quería buscar otros caminos y experimentar otro lenguaje, diferentes temas, y lo otro que Óscar ha estado muy cercano a al movimiento teatral de la ciudad. Hay fotografías de él que son ya iconos de algunos carteles de teatro, como es el de Oh, Marineiro, que siempre identifica esa obra. Allí una mujer, ¿la parca?, con un turbante negro sobre la frente y un manto que la cubre, así como su rostro blanco, las cuencas de sus ojos sombreadas por círculos negros, así como sus labios también negros. Su rostro sin expresión, solo las huellas casi a punto de una sonrisa al cerrar los labios, que la cámara fotográfica detiene en ese instante, contrastando con el azul intenso de una noche, como si ella, a esa hora, saliera de su mundo, donde las ramas secas de los arboles arañan y cuarteán ese cielo con sus presagios.

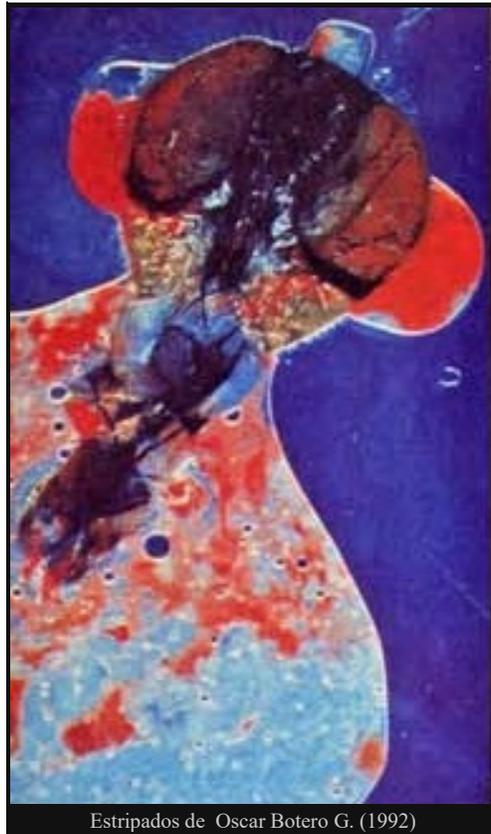


Oh, Marinheiro, (Oscar Botero)

Ahora voy a referirme a la sorpresa de un cortometraje suyo, *Intermedio*, 1992, bajo su dirección, y como asistente a Juan Guillermo Betancur, la música Gustav Holst y de Oliver Messiaen con variaciones sí diabólicas de Diego Sánchez, obrando como contrapunto indispensable para crear esa atmósfera de lo lúgubre como al interior e interior, en el cuarto. Para mayor asombro el actor, es Gustavo Montoya que no sabíamos de sus incursiones en el cine. En *Estripados* y en *Intermedio* que está Oscar en sus preferencias creativas, notamos lo siguiente, a Oscar le gusta buscar las experiencias límites. De una los insectos incomodos, sino ampliados para mirar los colores de la muerte que en esas fotografías adquieren una plasticidad, eso sí alejada de la extravagancia. Y aquí en *Intermedio*, es el mundo de alguien que vive en las entrañas de la tierra, mejor de un cementerio, y ese personaje es nada menos que Gustavo. Entre *Estripados* e *Intermedio*, hay dos fronteras que amparan su creatividad, la indulgencia hacia los insectos rescatados en la magnificencia de su muerte, en la especulación de sus colores y en el mimo que en el subsuelo que se regodea con su propia soledad sin caer en cuenta que ya está muerto.

Esta cercanía con el teatro, como fotógrafo, ha llevado a que, en *Intermedio*, Oscar asuma la presencia del acto creativo, teatral en su obra. ¿Por qué escogió un mimo y no ha dejado que el actor hable, sino que grite de una manera desgarrada solo una vez? ¿Le ha bastado solo ese grito para sacudir al espectador, para que Gustavo no utilice su voz portentosa? Y es que básicamente un mimo es un actor poblado de silencios y de

pausas, aunque aquí Gustavo no se haya preso como Marceau en una jaula invisible ideada por él mismo, aquí es el actor que se haya preso en el silencio y en la oscuridad, y en esa tierra de nadie de una rutina y de un aislamiento total que el mimo asume con un gesto de desdén a veces, pero que lo asume en una aparente serenidad hasta el grito, su grito, destila toda su tragedia.



Estripados de Oscar Botero G. (1992)

Gustavo aquí no habla, es un mimo mimado, que al despertar no ve escarabajos ni insectos de ninguna clase, sino que muy elegante, siempre se levanta y acuesta impecable, de cachaco. Su preocupación mayor es la disposición para persistir en su rutina y su preocupación fundamental: ordenar sus palillos cuando cena porque es el único rito que parece que le preocupa, junto a tender su cama y a limpiarse su saco. El mimo solo posee un ámbito, el de la oscuridad, lo obsede desde el despertar a la noche y así la luna esquiva pasa como una saeta, y toda esa vida, hombre del subsuelo con un único gesto de desdén, y de asombro, cuando se mira al espejo, y en el grito que da que lo desgarrar parece El Grito de Munch que sale del cuadro. Precisamente al recordarse, al mirarse, al saber que es él mismo en ese diálogo visual de un solo lado, que no olvida esa costumbre muy humana de mirarse al espejo para no poblarse de silencios, sino de preguntas que nunca dirá pero que sí lo ahogarán. Él saber que está muerto, y un muerto no se mira al espejo, ya que se distinguirá en toda su carnadura, pero este hombre muerto, no envejece, su tiempo se ha detenido acaso en una suerte de limbo que lo mantiene intacto en esa atmósfera donde el doble lo repite en sus gestos y

señales, en la presciencia de su rostro, en los ojos que todo lo ven y lo definen en medio de las paredes de la noche y su pérdida de paisajes; solo el interior lo posee, no lo acosa, y es que los palillos y el espejo y la rutina continua de comer y dormir es la vida de este mimo en el subsuelo, al requisarse visualmente que se espanta ante su mismo doble.

Cuando sube la escalera caemos en cuenta que el mimo, sale nada menos que de un cementerio y precisamente es el de El Peñol, que ha perdido su significado sagrado, ya que los muertos fueron trasladados, y al cual se le derrotó de una manera total al usurpar la historia de este pueblo de tantos años y sepultarlo bajo el agua, ya que el progreso avanza con su poder destructor como ese ángel de Benjamín que no debería mirar hacia atrás, salvo que en la sequía del 92, bajo el mandato de ese presidente Gaviria, mediocre y con buena estrella, lanzado a ese solio desde un cementerio, con ese slogan trapero que fue una estafa: Bienvenidos al futuro, y es cierto, ocurrió el apagón que nadie preveía y menos a Gaviria embelesado con la Apertura económica, pero ahora hay que recordado por esas horas de tinieblas, en los apagones que llegaron y sellaron su periodo presidencial. Pero dejemos a los políticos en sus veleidades y sus discursos de risa y sigamos con el cine.



Luego de que el hombre del subsuelo, sin nombre, anónimo, pero elegante camina por sus pagos, el cementerio de El Peñol, donde vemos surgir sus ruinas después de la sequía, ante la inutilidad de esa atmósfera de progreso y de su otro rostro, el fracaso de esa política energética. Este hombre pesca, pero sabe que todo en la atmósfera está más que muerto. De ahí que solo lleve a su casa que es su caverna nunca la de Platón sino

la de otro dios menor a veces siniestro Hipnos, su logro, las espinas de pescado que lo acompañan dentro de la oscuridad, Nix misma, en la cual se sume luego, al regresar.

Hay una constante en Intermedio, en este hombre del subsuelo, y es su concentración, su persistencia en escoger los palillos, con ese rigor de quien vuelve una y otra vez. Solo lo saca de su tiempo la decisión de arrojar los palillos y luego irlos cogiendo uno a uno, como si poseyera la paciencia de un monje budista, debido a su circunspección y persistencia. A veces uno cree que este es el Mikado, juego de palillos de colores que se juegan de la misma manera, salvo que aquí solo hay un solo color, el tono de un amarillo desbordado de la madera. Cada palillo, en este monólogo, se debe tomar sin mover los otros. Lo cual exige pericia y aún más concentración. Si fallas sales del juego, de ese juego, de esos juegos chinos que a veces cautivan, pero solo un momento. Pero que, a veces, cuando llegan remotos quizá del desborde de un laboratorio o de qué extraña combinación.

Si bien muchas veces una obra es producto de un momento determinado, Intermedio, con sus imágenes y símbolos expresionistas pervive y nos enseña una mirada sobre la muerte como algo sin tristeza pero sí con mucho estoicismo donde un gran actor, Gustavo Montoya, no habla pero con sus gestos aún continúa pendiente de ese juego solitario donde él puede manipular su destino, la esencia de su vida, preso en las paredes de esa eterna noche, la muerte, que habita y el juego que lo ocupa y lo aparta de esa realidad que no le interesa.

Oscar Botero, ha expresado la parábola kafkiana a su manera les ha otorgado todos los colores y sus galas a los insectos, para ello los ha situado frente al lente del microscopio y los aumenta con la cámara fotográfica, en cambio al mimo, Gustavo Montoya, en este caso un Gregorio Samsa que despierta y duerme en este círculo virtuoso de su no tiempo, lo ha dejado deambulando en la cámara oscura de la cámara de cine, que es su cuarto, donde lo ha condenado a jugar en un eterno retorno con los palillos como alegoría misma de la crudeza humana.