

Documentos naturales

El zapatismo y la construcción y destrucción de la memoria

Carlos Oliva Mendoza

[...] ya con sus armas, los hombres y mujeres de maíz marcharon en contra de los hombres armados del poder. Y pelearon y vencieron. Y pelearon y vencieron igual los hombres y las mujeres de maíz. Y los hombres armados del poder no querían creer que las mujeres de maíz también peleaban y se confundieron mucho y pronto fueron derrotados.

Y fueron los hombres y mujeres de maíz y no atacaron el palacio de los grandes señores, no, en su lugar fueron a las cárceles y a los cementerios y liberaron todas las preguntas que estaban presas y muertas. Y libres y vivas las preguntas destruyeron el palacio de los grandes señores.

Subcomandante Insurgentes Marcos

Inauguración del II Encuentro por la
Humanidad y contra el Neoliberalismo

Quiero que veamos los primeros 12 minutos de un documental sobre el zapatismo, llamado *Crónica de una rebelión*, realizado en 2004, a 10 años del levantamiento indígena-zapatista. Este documento fue realizado por el periódico *La Jornada* y el *Canal 6 de julio*. La dirección estuvo a cargo de Víctor Mariña y Mario Viveros y tienen un papel destacado en su realización los periodistas Julio Hernández Navarro, Blanche Petrichs, Herman Bellinhausen y el músico Jorge Reyes. Al terminar leeré 4 cuartillas, para intentar reflexionar sobre el documental. A la par, proyectaré un esquema (ya sabemos que como pensaba Aristóteles todas las clasificaciones son falsas, pero, como decía Pessoa, algunas son útiles) que espero tenga alguna utilidad y que sirva de referencia a algunas de las líneas que

leeré. El documental puede ser descargado en esta dirección:
<https://www.youtube.com/watch?v=Kcy5M72ioak>

¿Dónde reside la fuerza del documento de paisaje o, dicho en otros términos, de la exploración de la forma natural? Quisiera plantear sólo algunos puntos:

- a) La música, en los trabajos documentales, está en una permanente tensión por integrarse al paisaje o al hecho natural. De ahí la importancia de trabajar no sólo y prioritariamente con la música, sino esencialmente con el sonido, ya sea el ruido o los sonidos no humanos. Esto es evidente en el documental de pueblos originarios.
- b) El documental es parte de la escuela del realismo, ha integrado las formas revolucionarias del siglo XIX. El realismo es una tendencia existente que tiene capacidad de configurar la realidad. Ahí radica su diferencia central con el naturalismo, que pretende captar y configurar el todo real. Ahora, en el realismo, que bien podríamos llamar *realismo crítico*, esta tendencia debe ser consumida por la propia realidad toda, debe ser desbordada y reconfigurada, pero no para acontecer como una perspectiva naturalista, sino para mostrar otras tendencias materiales que vuelvan a configurar una realidad. El zapatismo ha sido sabio al respecto, juega protagónica y simbólicamente con elementos que le permiten crear *realismo*. Por esto el documental empieza con la figura que encabezaba el movimiento, el subcomandante Marcos, en una configuración romántica realista. Recordemos lo que dice: “la montaña es nuestra y la noche es nuestra, eso es lo que no saben”.

- c) Lo que configura la ficción del cine europeo es, en gran medida, el problema de la igualdad sustraído por la equivalencia monetaria, por el dinero. En cambio, en el cine americano el problema no es esa igualdad sino la configuración de un individuo propio del capital dentro del juego de equivalencias. Por esto la vida privada es central en el cine europeo y la vida desplegada el mercado lo es en el cine hollywoodense. Muy por el contrario, los cines no occidentales siempre ponen en tensión el mundo de las mercancías y la vida privada con los fragmentos que han quedado de la forma natural. En este video, es complicado configurar a través de la privacidad –casi siempre elidida– y de la mercancía que no termina por configurar la escena. Por ejemplo, es necesaria mucha atención artificial para configurar los uniformes, las armas o las vituallas de las primeras escenas. Hasta que el ejército entra en acción, la mercancía bélica puede configurar la escena.
- d) La cámara está siempre atada al paisaje y sus intrincados secretos naturales. Se resiste abriendo la toma, mapeando como en una postal o como lo hace la vista al llegar a una playa. Sin embargo, el documento no es una ficción de primer orden, que implica construir el *set* y las tecnologías para el viaje de la cámara, sino una ficción de segundo orden, una ficción de ficciones, la del relato de lo natural. Por esto la cámara no puede integrar a sus tomas a los y las protagonistas, tiene que saltar y cortar. Hacer evidente que la observación de la naturaleza sólo puede darse como un paisaje. Incluso esto tiene efectos lingüísticos. El lenguaje funciona como un montón de cosas que se niega a medir en unidades específicas o

diferenciables. “Cuántos son ustedes, allá dicen que son 200, cuántos son en total?” “No, pues, acá somos un chingo”.

- e) Un punto muy complicado es la información dentro de los documentales. Si el documental es una forma del realismo, como tendencia, esto causa que cuando se graba por fuera de la socialidad o comunidad los engarces de sentido se den con informaciones “objetivas”. Mapas, noticias de fuentes públicas, información recogida según la plataforma, mensajes oficiales, sentimientos, afectaciones corporales, etc. Más aún, esta información es montada políticamente, siempre, en el documental. Quizá aquí radica una de sus mayores complicaciones, el documento de lo natural se desvirtúa y construye una tendencia militante y no autodestructiva. Esto le ha pasado al zapatismo y es parte de la distancia y cercanía que guarda con la sociedad. De ahí que sea central la creación de tercios y tercias. Comunicadores y comunicadoras de pueblos originarios que no se asumen como mediadores, sino como creadores de versiones terciarias y agónicas, en conflicto ya con las versiones de los medios y en duda radical de una versión única y primaria.
- f) La prueba radical del documental está en la muerte, como caso extremo de la violencia. La muerte dramática y ficcional dentro del capital permite el retorno al entorno familiar. El lugar de la resolución, sorda y silenciosa, de gran parte del conflicto del capital. El lugar de simbolización de la propiedad privada, la división de roles y el espíritu de empresa que guía el mito del capital. Como se ha dicho con mucha fuerza en los últimos lustros, la familia es un lugar clave del patriarcado, la nación, el Estado y el mercado

de acumulación de capitales. En el documental, la muerte acontece en medio del paisaje, de la destrucción de lo público y de una naturaleza que parece intocada en su configuración. No es así, pero la forma natural no es ni dramática ni una ficción de primer orden. Es algo más complejo. Por esto, en el documental, las muertes tienen un lugar central, pero no un lugar que alcance a hacer girar todo hacia una constitución logocéntrica, egocéntrica y capitalista.

- g) Finalizo destacando dos cosas centrales en el tiro documental. Este tiro no enmascara la fábrica psicótica del capitalismo como fábrica de sueños, pero paradójicamente nos proporciona momentos de gracia, que nos recuerdan intercambios no mercantiles, sino intercambios de reciprocidad. Intercambios que están constituidos en la naturaleza toda. Este tiro además nunca tienden a tratar al erotismo como cálculo matemático de la trama del capital, sino como una multitud de formas, en tensión y determinación, con las propias formas naturales. En el documental siempre está en el aire la relación porno-gráfica, filial y erótica de la humanidad social, en el aire escrito de la representación y reproducción del universo natural.

