

Lorenzo Moscia y el duro sueño de la fotografía por Raúl Zurita

Es como si las fotografías de la Isla de Pascua de Lorenzo Moscia contuviesen un antes y un después, un pasado y un devenir. Lo que él retrata es un momento de inflexión, un segundo que no puede dejar de presentarse sino como la culminación de algo que ya estaba marcado. Es un instante doble: los Moais se levantan como la única referencia de algo en cierto sentido eterno —como un sueño eterno— y que lo seguirá siendo. Las mesas con botellas de plástico nos muestran la borradura de esa eternidad, la presencia de una precariedad conocida: la pobreza latinoamericana. Esa pobreza que mezcla rasgos ancestrales, rostros increíblemente bellos, fuertes, abiertos, y, al mismo tiempo, las botellas de plástico, los vasos desechables, los envases omnipresentes de las gaseosas.

Haber retratado esa hibridez es lo que hace que estas fotografías parezcan la señal de un sueño. Ellas nos dejan entrever un pasado, como decía, un antes, e inmediatamente después la imagen de un devenir que se intuye como se puede intuir la presencia de los desiertos. Solo la belleza resiste, solo esas caras que ríen, los niños —tal vez más bellos que los de otras partes—, el mar, la presencia del mar que otorga la sensación aliviante de que hay viento. Se ha hablado mucho de que la convulsionada historia de Isla de Pascua se asemeja a la historia de la Tierra en el cosmos: el abandono de los antiguos ritos, el olvido de la escritura, la sobrepoblación y el colapso, y sin embargo estas fotografías nos muestran que ese colapso se perpetúa en el presente. Hablaba recién de los desiertos, es eso: lo que se deja entrever detrás de estas imágenes es la aridez demencial de un desierto que se está formando. Vemos entonces lo que nosotros, latinoamericanos, no podíamos mirar porque está siempre presente: la precariedad sobre la cual se ha construido un modo de ver, una manera de fijar los ojos donde las cosas usualmente desaparecen como desaparecen de tanto verlos los que piden limosna, los jóvenes drogados con pasta base, los limpiavidrios. Las fotografías de Moscia tienen ese trasfondo doloroso y arrasador. Es la Isla de Pascua, pero es sobre todo una contaminación: esa sensación angustiosa de que un lugar lejano, en el que estamos sin por qué tener que estar, está siendo también impregnado con la tragedia de lo que vemos. Solamente los rasgos de los rostros, una franqueza abierta y fuerte, una salud que nosotros creo que definitivamente hemos perdido, que ha perdido nuestra vida, es lo que diferencia estas imágenes de la común hibridez latinoamericana, de la típica hibridez de la pobreza latinoamericana.

Es entonces la inminencia de algo profundamente perturbador lo que primero conmueve de estas fotografías. Los Moais —al contrario de lo que sucede perpetuamente en la típicas fotografías de la Isla de Pascua— no tienen aquí otro protagonismo que el de ser los únicos dueños de su olvido, como si fuesen solo otras piedras más, o mejor dicho, como si fuesen la versión esculturizada de un instante de la lepra. Es algo que las restauraciones ni las tomas turísticas no pueden evitar, sino solo, y en el mejor de los casos, añadirle un tinte más de estridencia y melancolía a un naufragio generalizado. En este caso, al naufragio de lo que está al frente, al naufragio de Chile.

Los Moais de Moscia, cada una de sus fotografías, nos muestran así su alrededor, su aura. En ellas podemos ver lo que somos, lo que somos quienes no aparecemos allí. El retrato es el retrato de Chile, de la infección chilena sobre una isla árida y hermosa, situada en el medio del Pacífico, a la que le hemos adherido todos los signos de nuestro desfallecimiento. Lo impresionante es que se necesitaba de esta mirada, de estas fotografías, de estos golpes de luz, para que nosotros pudiésemos ver los presagios que nos entrega un presente ciego y enmudecedor.

Moscia fotografía de esa manera una forma de ser nuestra e imagino que es también un modo de retratarse. Estas fotografías nos ponen frente al sueño de un pasado, frente a la obsesión de poseer monumentos. Hay una profunda ironía en el hecho de que haya sido un romano quien haya captado esa necesidad ingenua y devastadora, la del Estado de Chile, que también precisaba de una columnata inmemorial, de una ruina etrusca, de un arco de Trajano. Por eso llegó a la Isla de Pascua y por eso, probablemente, nunca se desprenderá de ella. Lo que estas fotografías delatan es que esas ruinas que queríamos, ese Macchu Picchu propio, son solo nuestras ruinas.

De allí creo proviene en parte la grandeza desolada de estas fotografías. Ellas nos enseñan una de las infinitas formas con que nuestro tiempo ha ejercido el despojamiento. La Isla de Pascua

vista por Moscia es sobre todo el escenario de un amor que nosotros nunca tuvimos pero que, ahora, al mirar sus fotografías, igualmente perdemos. Se trata entonces, por parte nuestra, de un amor sin redención, encontrado sobre la superficie de un encuadre y que en ese mismo momento se extravía para siempre porque de él —en el mejor de los casos— no nos quedarán más datos que los que pueden quedar de una relación tortuosa, oscura, y que posiblemente nos avergüenza. Si entre muchas otras cosas las fotografías de Moscia son extraordinarias es porque tienen un cierto efecto chamanístico: al mirarlas nos miramos. Mejor dicho: al mirarlas miramos la cara de una culpa

Latinoamérica, en este caso Chile, llegó a Pascua únicamente para romper y reiterar así la misma violencia de la que nosotros fuimos objeto en la Conquista. Llegamos para estampar nuestra deslavada mediocridad y dejar los restos de los restos del primer mundo: la moda de la ropa usada, los desperdicios, unas patéticas construcciones para funcionarios. Lorenzo Moscia nos muestra ese deterioro al mismo tiempo que nos deja adivinar el porqué, con todo, del amor y contra qué ese amor se yergue. No podía ser de otra manera porque sus fotos son, antes que nada, un testimonio de amor.

El testimonio mudo de un encuentro cuyas únicas palabras están allí, frente a nosotros; en la develadura íntima del rostro de un leproso, en los planos familiares, en las sonrisas, en las imágenes de los isleños en el borde del mar, en las rocas con geoglifos, en suma, en ese amontonamiento de grises y blancos, de tonalidades, de encuadres, que solo en un gran fotógrafo pueden tomar las tesituras del abrazo, de la pérdida y de su desvelo. Como dice Juan Domingo Marinello, en cada una de estas fotografías está el lugar, pero también lo “universal de lo humano”. Solo que nosotros no podemos sino entender que allí, en esa universalidad, está expuesta la cara particular y única de nuestro extravío, de todos los pasos perdidos. La alegría entonces que se capta en los retratos de algunos niños, en el corte de unos isleños contra el mar, en los surcos de una cara fuerte y estragada, se levanta como las fortificaciones de una resistencia y de un amor extremo que se ejerce a pesar de todo casi como si fuese un exorcismo. Son el Paradiso de esta obra. Esa felicidad persiste y es allí donde la imagen del lugar, los ojos del fotógrafo y nuestros propios rostros se funden. La isla que Lorenzo Moscia nos muestra es, en su sentido más absoluto, el retrato de un abrazo que no ha sido de las consecuencias de ello.

Es eso. Estas fotografías nos van develando un silencio y sobre todo la infinidad de veces que el recorrido de la Divina Comedia se repite. En ellas he visto otra imagen del Infierno en la que jamás había pensado y agradezco a este extraordinario artista por ello: el Infierno que nos tocó a nosotros es el de la ausencia absoluta de la desesperación. Simplemente borramos, vamos borrando.

Raúl Zurita