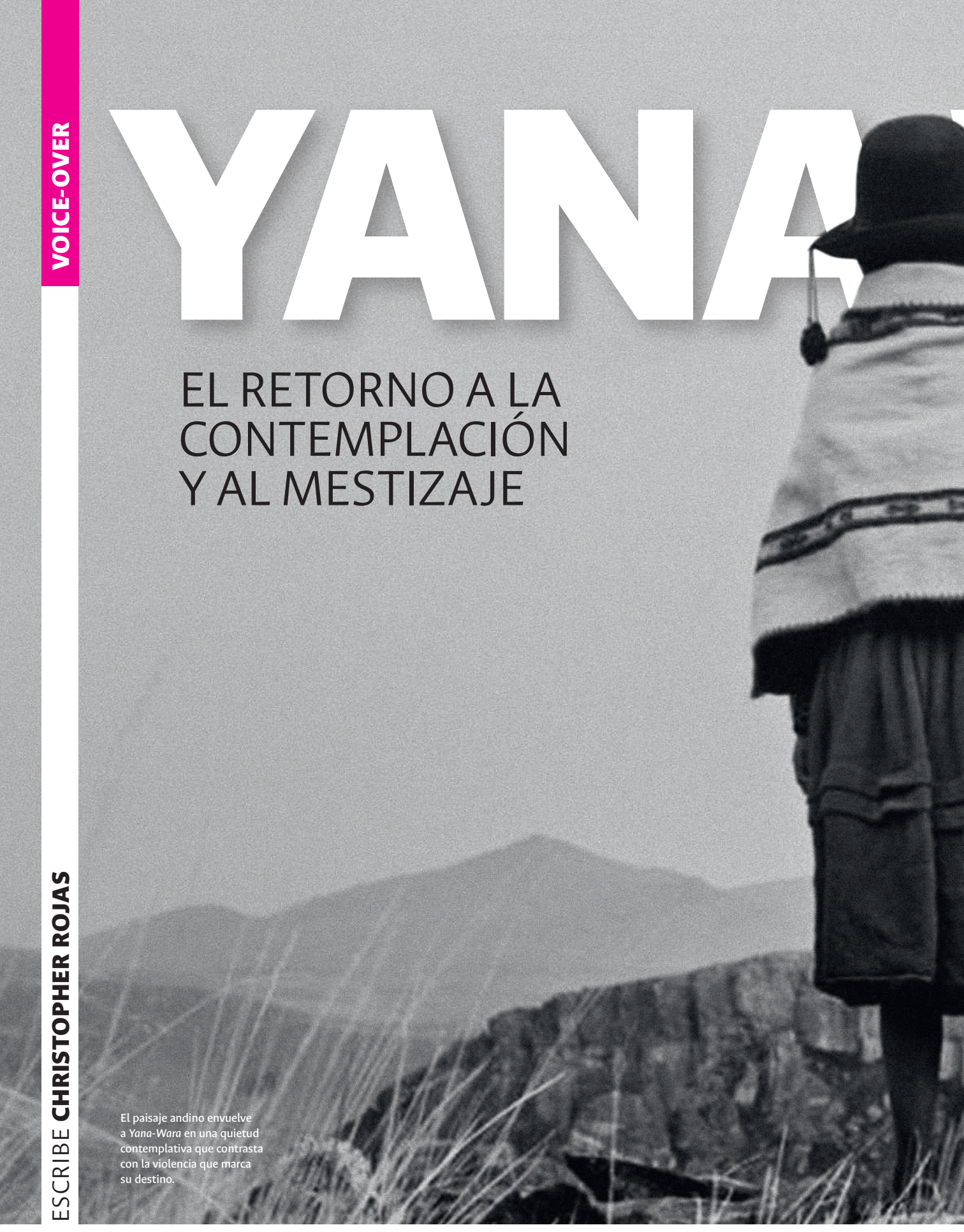
YANA

EL RETORNO A LA CONTEMPLACIÓN Y AL MESTIZAJE

ESCRIBE **CHRISTOPHER ROJAS**



El paisaje andino envuelve a *Yana-Wara* en una quietud contemplativa que contrasta con la violencia que marca su destino.

WARA

Es un error humano constante clasificar todo. Por fortuna, las películas y los géneros cinematográficos sortean tal escollo con relativa facilidad. *Yana-Wara*, la obra póstuma de Óscar Catacora finalizada por Tito Catacora, dinamita los límites y las definiciones. Dotada de una sensibilidad desbordante y dosificada con precisión, sopesa el documental, lo fantástico, el realismo y las intrincadas formas de realización fílmicas, bordeando la poesía, la pintura y la fotografía.



Foto: Cine Aymara

INTRODUCCIÓN

Dos cuestiones saltan a la vista en el mundo actual: el notorio mestizaje incluso entre elementos dispares y la poca atención que la contemplación recibe. De ahí nacen dos interrogantes: ¿es posible todavía hablar de purezas?, ¿cuánto de la dispersión perceptual tiene que ver precisamente con la asimilación de un universo en esencia impuro?

Las personas hemos perdido, primero de a pocos y luego de manera abrupta, la capacidad contemplativa. Contemplar es templar los hilos de nuestra existencia mientras observamos. De esa tensión resulta un milagroso evento, un ser: Yana-Wara. Un nombre puede definir, por un lado, a un solo ser y, por otro lado, al universo. Intentemos lo primero.

Para ello, insistamos en la mirada híbrida que la película levanta. Enfrentarse a la obra póstuma de Óscar Catacora, terminada por su tío Tito Catacora, es dar la cara a una hiperrealidad documentalista, dramática, sobrenatural, poética y descarnada.



Foto: IMDb

Yana-Wara convierte el castigo en una imagen de la violencia ejercida sobre el cuerpo y la fragilidad de una niña sometida a la autoridad.

LA HISTORIA

Una niña enfrentada a lo natural: vivir y crecer. En ese tránsito, adquiere experiencias y vivencias que se encarnan en ella y la moldean. A medida que vive, se desvive y se muestra a los demás. Vivir es exponerse y volverse, en buena medida, vulnerable. De ella van quedando solo retazos.

Lejos de tener una infancia acorde a su naturaleza, esto es, una niña común del Ande peruano, Yana-Wara es forzada a asumir el reto de vivir como un mecanismo de (sobre)vivencia. Vivir se transforma así en luchar contra un sistema educativo y cultural tradicionales: la letra con sangre entra.

La disciplina moldea los cuerpos, desvirtúa lo connatural, fragiliza la humanidad. En una frase: quiebra el sistema humano. Para ser hay que dejar de ser, dejarse llevar por reglas externas, ser objeto de miradas ajenas. Hay en todo lo anterior una mirada múltiple y variopinta, nunca unívoca y única.

Lo individual solo se entiende a partir de lo colectivo y viceversa, las fronteras entre una definición y otra son solo apariencia y, en el mejor de los casos, transitorias. La niña es arrojada a este mundo y desde entonces su vida estuvo marcada por la zozobra de alguien con un lugar ausente y una tierra que tampoco la esperaba. Vivir es ser en el mundo y ser es estar en este.

Yana-Wara no tiene otra opción que dejarse arrastrar por el vendaval diario que la abruma y la supera. Ella es reducida de a pocos a una fracción de lo que era antes. Su drama presentado es el de la comunidad de niñas que atraviesan lo doloroso de crecer y perecer por circunstancias ajenas. La vida de una sola niña es, en el fondo, la vida de todas.



El paisaje andino y las apachetas adquieren una dimensión espiritual, mientras la contemplación de la naturaleza acompaña el mundo interior de *Yana-Wara*.



LAS PERSONAS HEMOS PERDIDO, PRIMERO DE A POCOS Y, LUEGO, DE MANERA ABRUPTA, LA CAPACIDAD CONTEMPLATIVA. Contemplar es templar los hilos de nuestra existencia mientras observamos. De esa tensión resulta un milagroso evento, un ser: Yana-Wara. Un nombre puede definir, por un lado, a un solo ser y, por otro lado, al universo.

Foto: Cine Aymara



En *Yana-Wara*, los rituales y las creencias andinas conectan a la comunidad con una naturaleza cargada de misterio y espiritualidad.

La existencia de un solo ser es un acto universal. Vivir es tornar universal la subjetividad de un solo ser. En este penden los goznes no de la humanidad, sino de ella misma. Ella es el universo. Ha devenido, a fuerza de vivir y sobrevivir, universal. La subjetividad, en tanto una mirada universalista, ya no se trata de identificar diversos individuos, sino de capitalizar la individualidad de cada uno y llegar a ser universal. En vez de sorprendernos con el concepto total de hombre, mejor volvamos a cada hombre en particular un ser universal. Una sola vida como universo. Cada vida como cosmos.

Por eso, la historia de Yana-Wara es una, única y universal y, al mismo tiempo, puede ser la de cualquier niña que transita el mundo con dificultad y dolor.

PLANOS QUE HABLAN

Cuando se habla de cine, no suele hacerse referencia a la fotografía y menos a la pintura, a pesar de las inextricables relaciones entre las tres. ¿Qué las une? El instante estático y que, no obstante, compele al movimiento. La prolongación de cada momento fugaz hacia un nivel duradero.

Cada imagen es dueña de una estructura reflexiva. Por un lado, muestra y, por otro, somos mostrados en ella. Una sola provoca lentitud y pensar de una manera particular. Hay por eso un despliegue activo de cada uno de los participantes invitados a la escena.

El ejercicio propuesto por los Catacora parece simple y goza de audacia: documentar escenas cotidianas y exacerbarlas con dosis precisas de realismo extremo. No estamos ante una manipulación de la realidad, sino de una realidad libre que supera el mero documental y se pasea entre lo fantástico y el terror.

Ya se ha dicho que, desde el momento en que se recorta una porción de la realidad con una cámara, estamos frente a algo creado. Por más natural que resulte



Foto: Cine Aymara

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA NO SABE DE CLASIFICACIONES; la crítica y los expertos colocan rótulos donde hay un largo solo de sensaciones, colores, sombras e imágenes.

Foto: Mano Alzada



Los rostros de los comuneros, iluminados contra la oscuridad, refuerzan la atmósfera austera y contemplativa de *Yana-Wara*.

lo mostrado por la cámara, ya se está alterando lo espontáneo del paisaje. Encuadrar equivale a subjetivizar.

En clave fotográfica, hagamos notar la recuperación del instante vía una mirada de Martín Chambi. El cine es fotografía y la fotografía es pintura. He ahí también el ejercicio contemplativo propuesto por *Yana-Wara*: mirar la belleza instantánea perennizada a través de una fotografía. Así se confirman la musicalidad de la imagen y la máxima capitalización del sonido ambiental.

De ese modo, también son diluidos los conceptos y los géneros cinematográficos. La experiencia estética no sabe de clasificaciones; la crítica y los expertos colocan rótulos donde hay un largo solo de sensaciones, colores, sombras e imágenes.

Somos testigos del desfile armonioso de imágenes cuento en los encuadres de *Yana-Wara*. Cuadros en movimiento cuya posición no varía, pero conmueve al observador. Este se ve compelido hacia algún lugar, más allá y más acá de una mera descripción-porción de lo mostrado. Hemos sido eyectados hacia un ensimismamiento compulsivo.

DATOS CURIOSOS

PÓSTUMO. Tras la repentina muerte de Óscar Catacora, el director original y creativo del proyecto, su tío Tito Catacora completó el rodaje de *Yana-Wara* (2023).

COSMOVISIÓN. La decisión de usar blanco y negro en la película no fue solo una opción estética, sino también cultural. En la tradición aimara, el color negro representa el poder y la autoridad, no el luto. Catacora lo usó para reflejar el misticismo y la fuerza de las deidades andinas y los personajes.

No solo se trata de mostrar la belleza connatural al paisaje andino presentado, sino de sugerir otros posibles ángulos no previstos, acaecidos no tanto por accidente como por una participación observante muy presente del espectador (Bourdieu & Wacquant, 2008, p. 310).

Esto quiere decir que aquel que llega sin invitación, el espectador-lector, deviene uno más de la dinámica que tiene lugar. En vez de otear desde afuera, tal ejercicio es llevado a cabo desde adentro, desde el corazón mismo de la experiencia. El invitado ha devenido un protagonista más.

Aquello que parece insignificante de pronto cobra relevancia absoluta. Un plano del firmamento resulta total y detallista, una mirada del bosque y del árbol en simultáneo manifiesta nuevos límites. Cuestión tal vez imposible de dar cuenta, pero muy al alcance de la sensibilidad.

Esta comunicación constante entre el discurso narrativo propio del filme y la audiencia nos podría hablar de cierta complicidad ligada al carácter documentalista del primero. Sin embargo, también sugiere cierto enfoque fantástico en la medida que los elementos mostrados pueden estallar en cualquier momento ante nuestros ojos.

Una de las proezas de la película es maximizar lo mostrado y, a su vez, gatillar el universo imaginario del espectador. La imagen vista siempre será insuficiente y eso es un alivio. La motivación para completar la historia es perenne. Cada instante fílmico cuenta y nos cuenta algo más. Somos contados a través de ellos.

Hay un retorno a lo maravilloso de la cotidianidad, cuestión opacada por la inmediatez de la modernidad, los colores y el exceso de las tecnologías contemporáneas. La sobriedad es de muy largo alcance, sobrepasa a un estilo excesivo. Al final, la labor del verdadero creador, el director, es arrojar una lanza lo más lejos posible y la del pupilo, la audiencia, arrojarla aún más lejos y así sucesivamente.

LA MUERTE

El nacimiento de cualquier ser humano es trágico. Sabe que llega al mundo, sabe que va a morir. Yana-Wara llega al mundo con un peso definido, su natalicio va acompañado del designio de su muerte. La dualidad impostergable en el ser humano no podría ser más contundente en el caso de ella. Siendo todavía pequeña y sin imaginar un futuro infausto, la partida intempestiva de su progenitor la marcará de por vida. Por eso es justo afirmar que su nacimiento ya está signado por la tragedia. Morir y nacer son la misma cosa. En el caso de Yana-Wara, ese golpe contra el asfalto llamado realidad deviene más contundente todavía.

Parte de su tragedia es la muerte de su voz. Es cierto que los paisajes y el sonido ambiental hablan, pero eso solo agudiza la mudez de Yana-Wara. Esto solo será el inicio de una serie de eventos desafortunados.

Lo que parece ser un accidente, el abuso del profesor, en el fondo está planificado. Las reglas del colegio se condicen con las reglas rígidas del abuelo. Es una escuela desequilibrada, al borde, fundada sobre el abuso. El propio abuelo introduce a su nieta al abismo existencial de la barbarie. La palabra es sangre y el castigo es el estímulo del que fluye ese manantial bermejo y, a través del cual, el cuerpo dócil se ablanda o, mejor dicho, se endurece. Pero como nunca será suficiente, se justifican nuevas dosis punitivas. Los estudiantes deben ser sometidos a un escrutinio minucioso esquizofrenizante y tautológico, es decir, justificado sobre sí mismo. El castigo y las condiciones promueven siempre nuevas dosis de control (Foucault, 2008, p. 215).

El silencio tiene varias conceptualizaciones, llama la atención aquella asociada al agua maloliente, estancada (Levinas, 2015, p. 51). Son las letrinas de lo que no se dice, el fango del miasma adherido a las paredes bucales sépticas que solo reflejan una descomposición mayor, la del espíritu humano.

De este modo, la ausencia de voz bien podría verse como lo protohumano, la fragilidad subyacente a los seres despojados de alma. Sin embargo, en el caso de ella, la ausencia de voz es su grito, su lamento. Esto se manifiesta en la imposibilidad de recurrir al prójimo —no hay nadie para ella— y en el estigma de nacimiento: haber sido arrojada al mundo bajo una nube cadavérica.

¿FICCIÓN DOCUMENTALISTA?

La vida real carece de límites y clasificaciones. Las tragedias más feroces ocurren en el día a día y no solo en ocasiones excepcionales; los personajes que llevan el peso mayúsculo de sus errores no son extraordinarios, viven la vida que les tocó vivir.

En la vida más real, también, la epopeya más dura ocurre en cualquier momento

y a seres indefensos. Es usual que tales encuentros pasen desapercibidos hasta que el cine los muestra. Entonces pasamos de lo excepcional a la documentación de lo excepcional, nace el documental de los momentos sosegados y oscuros en la vida de alguien.

En rigor, carecemos de una categórica línea divisoria entre el documental y la ficción. Los conceptos se crean para facilitar su propio estudio, para brindar un aire de uniformidad al ejercicio de analizar.

Los tonos grises estallan las pupilas, ahora estas deben volver a crear los colores a medida que se reconstruyen e intentan capturar toda la expresividad de las imágenes, labor casi imposible. Existir es dar un hálito fresco, colorear, volver a ser y abandonar matices existentes.

La historia narra cuestiones arraigadas a nivel cultural y religioso. Se trata de mostrar aquello que ha sido normalizado, pero ante nuestros ojos es asombroso. Ese quiebre experimentado entre el documental y lo inverosímil es el tono habitual de los Catacora en esta entrega.

En los encuadres de la naturaleza, hay nubes definidas y cargadas con un sonido de presagio, de tremebundo. Algo aparentemente sin consecuencias previsibles lleva consigo una maleta pesada. Tal vez la carga del mundo, a lo mejor el anuncio de que algo terrible está por venir, pero presentado de tal manera que lo natural aparece como temible y amenazador.

La cámara hacia el firmamento transmite la misma sensación de la toma de *Parásitos* (*Gisaengchung*. Bong Joon Ho, 2019), justo cuando el ama de llaves es echada de la residencia y ella debe partir con lluvia cargada. Algo de siniestro se cierne sobre el ambiente.

Lo maligno se presenta como algo gigantesco, sonoro y tal vez sencillo por las imperfecciones materiales, recordándonos un poco las estructuras creadas por el cineasta e ilusionista francés Georges Méliès. Cabe resaltar que tales recursos catapultan los efectos en el espectador en vez de limitarlos. El resultado es una experiencia contundente y conmovedora.

El no saber del todo algo tiene mayor alcance que el saber mucho sobre algo. Pero cuando la información liberada funciona a modo de matrioska, muchas posibilidades contenidas en una sola opción, los efectos son más intensos y perdurables.

Tomemos como analogía un aforismo, frase breve, cuyo abundante contenido sugerido expande. No es la extensión lo que cuenta, sino las múltiples interpretaciones que abre cada palabra y la oración en su conjunto. De igual modo, cada fotograma ya es una historia que contar, una invitación a construir y reconstruir al mismo tiempo y, en ese proceso, insertar el universo personal de cada uno.

Yana-Wara es una herida de doble vía, funciona como abertura que subsume a cada uno de los espectadores y, al mismo tiempo, se hiende en la dermis de cada uno de ellos; una invitación a introducirse de lleno y no solo a atisbar el recuento de la historia propia. Cada individuo expectante debe recuperar los trazos ofrecidos en la pantalla y adecuarlos a su vivencia personal. Los efectos perduran más allá de la inmediatez física.

La recuperación de tal impacto solo será posible en algún momento y de manera inconsciente, a modo de recuerdo, olvido o ensoñación. Por eso, la película se presenta como una gran sábana vacía por completar.

Podrá objetarse que tal propuesta es un poco irrealista, dado que cada espectador ya lleva dentro de sí una serie de ideas

CRÉDITO CLAVE

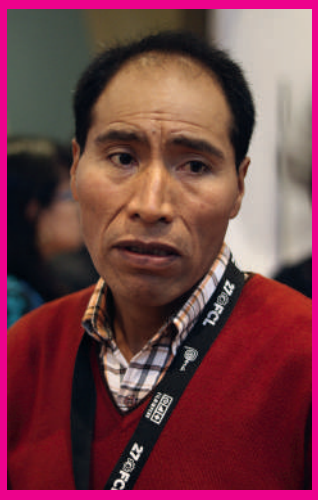


Foto: Wikimedia Commons

TITO CATACORA

Es un director, guionista y productor de cine peruano de origen aimara. Es reconocido por explorar en sus películas la cultura, la identidad y la cosmovisión andinas. Colaboró en la realización de *Wiñaypacha* (2017) de su sobrino Óscar Catacora. Finalizó la realización de *Yana-Wara* (2023) , dirigió *Pakucha* (2021) y *Los indomables* (2024).

y códigos a partir de los cuales lleva a cabo una interpretación inevitable. De este modo, sería casi imposible no recurrir a algunos de ellos cuando accedemos al universo narrativo propuesto. Es más, la mayoría ya tendría en su acervo una serie de elementos preconcebidos que guiarán el acceso al filme.

Lo cierto es que la propuesta fílmica de *Yana-Wara* está presentada de tal manera que cada elemento parece muy novedoso, como si se tratara de un grado cero de la realidad. En consecuencia, asistimos a un descubrimiento poético: el acercamiento a una serie de elementos que conjugados conforman un corpus armónico.

Tal sensación comparable a una revelación estética es gradual y se presenta de manera connatural. De tal manera, la experiencia resulta apacible y objetiva.

CINE LÍQUIDO Y SENTIDOS

La caracterización del mundo actual pasa necesariamente por un replanteamiento de sus presupuestos teóricos. Aquel se presenta como inevitablemente líquido e instantáneo (Bauman, 2017, p. 133). No estamos agregando nada novedoso en ese sentido. Máxime si la propia experiencia contemporánea ha sido normalizada como dúctil de ser licuada. Ergo, hablar de lo fugaz utilizando palabras que aspiran a cierta permanencia es, por demás, contracorriente y anacrónico.

Si bien podemos abordar la teorización del cine como un intento de asir lo inasible y, en ese sentido, darle un hálito de vida y forma a aquello que no lo tendría, a fin de cuentas, partimos de algo físico o que por lo menos así parece manifestarse ante nosotros.

Desde luego, podrá decirse que el punto de partida es la idea sobre algo. Sin embargo, trabajamos sobre el fenómeno y la experiencia de este y no sobre algo concreto. La experiencia cinematográfica tiene mucho que ver con la decodificación de la experiencia sensorial y no tanto con el análisis de algo físico.

En el fondo, trabajamos sobre la falsa apariencia de algo, a saber, creer que podemos acceder sin problemas, a través de nuestros sentidos o de herramientas, a aquello que llamamos realidad o real vía la percepción. Nada más falso (Merleau-Ponty, 2003, p. 9).

En otras palabras, es la apariencia lo que experimentamos y no lo que realmente es. Esto es inaccesible por definición. En consecuencia, los sentidos se alertan al visionar una película, no solo se trata de ver, sino también de tocar, oler e incluso probar. La pantalla es lamida, inhalada y exhalada. El gusto del cine pasa por el degustar la textura presentada en imágenes, pero sobre todo a partir de ellas.



La mirada baja y el sombrero proyectan una imagen de recogimiento, en sintonía con la contemplación y la sobriedad visual de *Yana-Wara*.

Foto: Cine Aymara

Lo que creemos percibir y sentir son evocaciones de algo más, nunca la esencia misma de algo. Nos referimos a los ecos provenientes, por ejemplo, de Pompeya en 1971 —aquella ejecución de Pink Floyd sin público de Echoes, entre ruinas romanas, amplificaba precisamente la imposibilidad de acceder a lo real en su estado puro—. Las esencias no son. No existen. Solo traemos a colación recuerdos de percepciones pretéritas que ni siquiera sabemos cómo llegaron a nosotros y, en el caso extremo, cómo llegamos a ellas.

¿Cuál es la relevancia de lo líquido y la experiencia sensorial a propósito de *Yana-Wara*? Precisamente que es capaz de fusionar los sentidos más profundamente y derribar las clasificaciones de género. La multiplicidad de miradas interpretativas planteadas y la sobriedad con las que se presentan hacen de la obra póstuma de Óscar Catacora una experiencia donde confluye lo más clásico y cálido de la fotografía documentalista de Martín Chambi y una poética del paisaje puneño.

Hay un tono en la secuencia de imágenes, una tonalidad, no hablamos de los grises de los encuadres, sino de una textura cálida. Un modo de expresar los objetos del mundo y sus relaciones. Aquel nos abraza y difumina nuestra existencia. Y al hacerlo nos incluye y nos potencia, eyecta las posibilidades que yacen en cada uno de nosotros. De tal manera, aflora la musicalidad, la cadencia con la que somos instados a organizar nuestra vivencia en el mundo.

Ahora bien, el mundo de *Yana-Wara* es una (re)presentación, volver a presentar algo, es decir, la interpretación previa del mundo que habita, del sistema de códigos culturales establecidos por los miembros de la comunidad.

No hay una objetivación del mundo sino a través de la lectura del mundo desde la óptica de los habitantes. Así, las acciones de Yana-Wara y lo que a ella le acontece es producto de una forma de comprender organizada con anterioridad.

Así Yana-Wara padece un proceso disciplinario para erradicar aquello empozado en ella, producto de su mal proceder. Y como si se tratara de una Linda Blair de los Andes, es sometida a una suerte de exorcismo. Los embates sobre su cuerpo corresponden al mal que ella habría hecho. Se habló de posesión. La pena se hizo efectiva.

FINAL

El mundo actual no requiere contemplar para vivir. Los excesivos intercambios inmediatos mediatizados por la tecnología, el abuso de la información y la hiperabundancia de esta en la vida de los habitantes riñe con la idea de apreciar en detalle. Todo está centrado en el hacer, el ser humano es desintegrado dentro de las órbitas pragmáticas.

Por eso, resalta el valor de la mirada infantil, sosegada y libre de prejuicios. Esta figura, inalcanzable y constante, de quien pretende llegar y fracasa en el intento. Pero, en vez de entregarse al fracaso, no desmaya y persiste una y otra vez.

Yana-Wara es, sobre todo, un ensayo audiovisual. Un intento de comprender, mediante diversos recursos, fragmentos de un todo, pero a la vez mostrando cada pieza como un todo. Por eso, no puede haber una respuesta canónica respecto a ella, tan solo acercamientos aislados.

REFERENCIAS

Bauman, Z. (2017). *Modernidad líquida* (2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. D. (2008). *Una invitación a la sociología reflexiva* (2.ª ed. rev.). Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar. nacimiento de la prisión.* Siglo Veintiuno.

Levinas, E. (2015). *Escritos inéditos 2. Palabra y silencio y otros escritos*. Trotta.

Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias.* Fondo de Cultura Económica.



Foto: IMDb

RECOMENDAMOS

La película italiana *Il demonio* (Brunello Rondi, 1963) dialoga de manera especialmente sugerente con *Yana-Wara* al situar en el centro a una mujer señalada, juzgada por su comunidad y asociada a una presunta posesión sobrenatural. En ambos filmes, el miedo colectivo y las creencias populares convierten a la figura femenina en un escenario de conflicto entre el deseo y el castigo.