

Notas al margen sobre *Violencia* de Alejandro Obregón

Jacobo Cardona Echeverri



Alejandro Obregón. *La mesa del Gólgota*, ca. 1952. Óleo sobre lienzo. 149.5 x 119.5 cm. Cortesía Galería El Museo, Bogotá.

En agosto de 1962, la obra *Violencia* de Alejandro Obregón ganó el primer premio del XIV Salón Nacional de Artistas, certamen organizado por la División Nacional de Difusión Cultural. Actualmente, la obra hace parte de la colección del Banco de la República, tras pertenecerle por cuarenta años a Hernando Santos, abogado y periodista, sobrino del expresidente de Colombia, Eduardo Santos.

No deja de resultar paradójico que el cuadro, como objeto, se inscriba en un circuito operativo de distinción social; es decir, que contribu-

ya a legitimar una jerarquía, tanto económica como simbólica. La posesión del cuadro indica tanto el “gusto correcto” —con el cual puede valorarse la legitimidad artística de un objeto— como el poder económico, pues de otra manera no sería posible adquirirlo. Ambos tipos de capital se equilibran mutuamente, y con ellos se obtiene el prestigio o autoridad que permite ocultar o normalizar las condiciones históricas y sociales de producción desigual de la riqueza. Dos fotografías reproducidas en dos medios impresos de comunicación confirman esta premisa. La primera, publicada en la revista *Aló*, especializada en temas de farándula, música y moda, presenta el cuadro colgado en una pared de la casa de Hernando Santos Castillo en 1994.

De alguna manera, esta publicación orienta las tendencias de un sector de la población, sobre todo femenino, mediante la difusión de los valores simbólicos —y raciales—, asociados a un determinado estilo de vida. La casa de Hernando Santos es el prototipo de lo que *debe* ser una casa, el modelo de un diseño y una arquitectura, de las elecciones decorativas afortunadas, del orden espacial preciso. La otra fotografía, publicada por el diario *El Tiempo* el 28 de febrero de 1989, muestra el cuadro colgado en lo que parece ser la pared de una galería; alrededor se encuentran Hernando Santos, los expresidentes López Michelsen y Pastrana Borrero, el político e industrial Fabio Echeverri Correa y el cardenal Mario Revollo Bravo. En el pie de página puede leerse que estos hombres, representantes de los poderes políticos, eclesiásticos y económicos del país, simplemente hablan, en alusión al óleo, de cómo erradicar la violencia. La frase es de una ingenuidad peligrosa y desconcertante, pues evi-

dentamente silencia el hecho de que son estos poderes los principales causantes — por acción y omisión, por la indiferencia o defensa de un modelo económico y político — de la violencia que ha sufrido la mayoría de los colombianos.

Cruel paradoja, la pintura enseña uno de los efectos más dolorosos de la confrontación originada por las visiones del mundo que estos hombres representan y, a la vez, contribuye a consolidar esas mismas visiones al naturalizar las jerarquías de las que participan como privilegiados. No está de más anotar que ambas publicaciones, el periódico y la revista, pertenecían a la misma casa editorial y que, durante gran parte de su historia, esta le perteneció a la familia Santos. El diario es el de mayor circulación del país, y durante los años 1981 y 1999 estuvo bajo la dirección de Hernando Santos Castillo.

Pero el cuadro no sirve solamente para separar y diferenciar, también sirve para pensar. En cuanto a su contenido, podría decirse que el cuadro refleja, de manera concisa y radical, el período conocido en la historiografía oficial como la Violencia (1948-1958), época caracterizada por el enfrentamiento entre liberales y conservadores, que causó casi doscientos mil muertos y la migración forzosa de más de dos millones de personas. Las fechas están motivadas por dos hechos representativos: en un primer momento, el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y, en segundo lugar, el pacto bipartidista llamado Frente Nacional.

Es precisamente en 1962, año en que se exhibe por primera vez el cuadro, cuando la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional presenta el primer estudio con ambiciones científicas sobre el fenómeno, llamado *La violencia en Colombia*,¹ obra pionera sobre una realidad social que solo hasta inicios de los noventa reclamaría un protagonismo intelectual por parte de las más variadas disciplinas sociales. La pintura, bajo la luz de estas nuevas proyecciones, se antoja profética y esclarecedora, pues

no solo evoca unas condiciones singulares de exclusión (la mujer, el espacio rural), con resonancias históricas y geográficas concretas, sino que, también, al replantear en términos pictóricos una tradición realista, redirige la mirada a las esferas sensoriales, emocionales y representacionales. Este tránsito o transformación, de lo figurativo a lo abstracto, de lo material a lo espiritual, de lo corporal al paisaje, juego de sombras expansivas y fronteras diluidas, es también deformación, paso metafísico de la forma a lo indefinido, por un lado, y realización de lo aberrante o lo distorsionado, por el otro. En este último aspecto, la pintura es registro de una tecnología: producir el monstruo y volver añicos la metáfora.

Dice Daniel Samper Pizano que *Violencia* es para los colombianos lo que *Guernica* o *El grito* son para el mundo: imágenes que resumen el horror, la desesperanza, la barbarie de que es capaz el ser humano. Muchos especialistas usan, precisamente, esos adjetivos para describir lo que ha pasado con los cuerpos, en su mayoría civiles o no combatientes² que han sufrido los diferentes tipos de violencia en nuestro país.

Se habla de actos salvajes, atroces, irracionales, bárbaros.³ De alguna manera, tales acercamientos semánticos reproducen un esquema valorativo que contrapone lo civilizado — supuesto estadio cultural caracterizado por un avanzado desarrollo tecnológico y moral — a lo natural o primitivo y, en ese circuito, diferencia y descarta lo humano de lo subhumano o animal. Esto significa que lo *humano* no es una cualidad innata de una clase de seres o especies biológicas, como se intenta invocar a través de la presumible transparencia del ejercicio institucional o epistemológico, sino un estatuto que se obtiene mediante la observancia de prácticas inscritas en el mandato liberal. La retórica legalista, cuya máxima expresión es la Declaración Universal de los Derechos Humanos, puede prescribir la igualdad de hombres, mujeres, niños, negros, hispanos,

migrantes, obreros, estudiantes, europeos, esquimales, gerentes, transexuales, indígenas, árabes, judíos, secretarias, pero las tecnologías de identificación, exclusión y separación, que fácilmente podríamos llamar las *tecnologías de lo humano*, como una cédula de ciudadanía, la *Green Card*, un crédito bancario, un diploma, un registro civil, una licencia de conducción, un certificado de propiedad, terminan por *informar* qué tan humano se puede ser, es decir qué tan cerca se encuentra alguien de ser como un hombre (masculino), heterosexual, blanco, propietario, occidental.

John Steinbeck recuerda en *Viajes con Charley*, su maravillosa crónica sobre el recorrido que hizo por Estados Unidos, que alguna vez observó tras la ventana de su apartamento a una mujer borracha salir de un bar; era invierno y la mujer resbaló en el hielo; el hombre negro que trabajaba para él pasaba por allí, pero premeditadamente la evitó. El escritor se lo recriminó y él le contestó que, si lo hubiera hecho, fácilmente ella se hubiese puesto a gritar, a vociferar que la estaban violando y la gente, obviamente, le creería a ella. El hombre sentenció: hace mucho ya que llevo *practicando* lo de ser negro. Nos *realizamos* en las prácticas o ejecuciones de una acción, y no en la simple incorporación mental de ideas asociadas a una esencia o sustancia predeterminada.

Las premisas bajo las que se efectúa cualquier discriminación son exitosas, no solo porque se presentan como coherentes con un orden natural, sino porque existe un régimen tecnológico que sustenta y motiva la reproducción de acciones que finalmente terminan por ocultar la arbitrariedad del poder establecido. El sentido común no es más que el resultado de sistemas de pensamiento que *acontecen*, tras un progresivo modelado institucional, en los gestos y las actitudes corporales.

El hecho de que un acto sea racional o irracional a los ojos occidentales, mediante las for-

malizaciones performáticas de enunciación, es suficiente para demarcar esa posición en términos ontológicos y universales; por ejemplo, mil personas mueren de hambre cada hora en el planeta, a pesar de que los países más *desarrollados* poseen la tecnología agrícola para alimentar a doce mil millones, casi el doble de la población mundial (¿es racional matar de hambre a tantas personas?); pero cuando este fenómeno tiene algún tipo de protagonismo mediático, o se destaca en un punto de la agenda del G8, la tragedia se torna inevitable y es asumida como un hecho aislado, efecto colateral de las equivocadas políticas públicas de los gobernantes locales.

Escasamente se asignan las respectivas responsabilidades asociadas a la implementación sistemática y premeditada del modelo económico liderado por el Fondo Monetario Internacional o por el Banco Mundial, o a los sucesivos siglos de explotación y opresión colonial. El subdesarrollo, el salvajismo o la irracionalidad de los pueblos primitivos son suficientes razones para justificar su suerte, también un punto de partida para que ellos logren, tras la asimilación de ciertos requerimientos o prerrogativas técnicas, volverse *humanos*. Humanos como los que cuelgan costosas pinturas en las paredes de sus casas.

Notas

1. Escrito por Monseñor Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, el libro generó un gran debate en la época, fue censurado y tildado de sectario, además de abrir un nuevo cauce en las investigaciones sociológicas en el país.
2. De 220.000 personas asesinadas en cinco décadas de conflicto armado, 166.609 fueron víctimas civiles.
3. El período de La Violencia es vista por muchos académicos como una época de irracionalidad.

Jacobo Cardona Echeverri. Antropólogo y escritor.