

El arte como memoria visual

Expresiones simbólicas y metafóricas en la obra fotográfica de Juan Manuel Echavarría

*Las metáforas logran lo que se supone que logra la catarsis en la experiencia del arte trágico.
Más allá de la caja de Brillo. Arthur C. Danto*

ADRIANA
ROJAS
ESPITIA

Juan Manuel Echavarría afirma que el arte “permite ver el horror sin paralizarnos, sin petrificarnos”; aplicando sus palabras, el artista nos interpela a que veamos —a través de sus obras— las consecuencias que ha dejado la guerra en Colombia. En sus trabajos explora la violencia de manera simbólica y metafórica, apartándose del inmediatismo que han generado los medios de comunicación sobre la violencia que consume al país.

Desde su primera serie fotográfica, *Retratos* (1996), con la que inicia su carrera en las artes visuales, y creada luego de que él mismo se viera reflejado en la apatía general que padecemos los colombianos, Echavarría busca, a través de la fotografía y el video, visibilizar los horrores de la guerra; y sin tratar de hacer un trabajo historiográfico, el artista busca “salir de esa anestesia, reconocer mi apatía” (Nanteuil, s.f.: 4).

Un encuentro fortuito con unos maniqués rotos, mutilados, en una calle del centro de Bogotá, en los que se exhibía ropa nueva, pero que eran ignorados por los compradores, quienes solo se interesaban en la ropa que vestían, hizo que Echavarría se viera en el espejo de la indiferencia de los ciudadanos que miran “de lejos” el conflicto,

detonando en el artista el interés por visibilizar la violencia a través de las artes visuales.

En *Retratos*, Echavarría asocia metafóricamente esos restos de maniqués con las víctimas de la violencia, los desaparecidos y los NN, con las personas que han caído en las minas antipersonas, con todas las víctimas de la guerra, de las que se habla tanto y a la vez tan poco, porque esa guerra permanente ya parece habernos insensibilizado, creando una barrera imaginaria, en la que parecen rebotar todas esas imágenes sangrientas de combates y muertos que día a día muestran los medios de comunicación.

Echavarría luego volverá a trabajar con maniqués para las series fotográficas *NN* (2005) y *Monumentos* (2007), creando un tríptico que habla sobre la indiferencia en la que se encuentra sumergido el país.

En su segunda serie fotográfica, *Corte de florero* (1997), Echavarría señala que la guerra actual tiene raíces profundas, engendradas mucho antes de la violencia bipartidista de los años cincuenta. En esta obra trabaja —desde lo simbólico— el tema de la violencia de aquellos tiempos, retomando las prácticas siniestras que se realizaron durante la contienda bipartidista entre “liberales” y “conservadores”, época en la que, para aterrorizar a la población civil, “remataban al muerto” para luego exhibir el cadáver con diferentes prácticas de mutilación, a las que les dieron nombres como corte de florero, corte de franela o corte de mica.

Estos hechos fueron representados por Echavarría en una serie de 33 fotografías en blanco y negro; imágenes para las cuales utilizó huesos humanos a los que les dio la forma de flores cortadas —mutiladas—, “flores del mal”, como él también las llama, que traen a la memoria un periodo histórico, y evocan una violencia extendida hasta la actualidad, así como las prácticas de mutilación, realizadas principalmente por grupos paramilitares, que luego confesarían, dentro del proceso de desmovilización y de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005), crímenes en los que hacían uso de la práctica de descuartizamiento para ocultar el número de muertos.¹

En *Corte de florero*, Echavarría busca acercar al espectador a una representación que se aleja de lo grotesco, consciente de la creación de una obra que no genera estupor, y en la que hay una intención estética con la que busca motivar la reflexión sobre el tema. En palabras del artista:

Algunas personas parecen fascinarse con estas imágenes porque son muy bellas. Entonces quizá descubren el horror detrás de la belleza. Creo que se puede hablar del horror a través de la belleza. Permite a la gente meditar. Quizá la imagen los atrape, quizá los aleje. Con mi trabajo quiero reflejar el fenómeno de la ostra. De la enfermedad brota la perla (Reuter, 2005: 30).

Las fotografías de *Corte de florero* son expresiones simbólicas que atraviesan más de un periodo de violencia del país; esta idea se puede ilustrar con lo expuesto por Arthur C. Danto en su libro *Más allá de la caja de Brillo*: “Las expresiones simbólicas funcionan como maneras de decir lo que no se puede decir o de decir más eficazmente lo que se puede decir, y demuestran hasta qué punto el significado penetra en cada una de las zonas de la cultura” (Danto, 2003: 76).

Esas expresiones simbólicas atraviesan toda la obra de Echavarría, desde *Retratos* hasta las fotografías de la serie *La “O”* (2010), así como el trabajo que lideró el artista para *La guerra que no hemos visto* (2009), proyecto de recuperación de memoria, en el que 35 ex combatientes de la guerra (hombres y mujeres), ex guerrilleros, ex paramilitares y soldados retirados, plasmaron a través de la pintura los horrores de la guerra en la que participaron.

Para Juan Manuel Echavarría la investigación es uno de los pilares de su obra. La gran mayoría de sus trabajos los realiza fuera de su estudio, y de esta manera se observa en su obra una continuidad temática, que se mantiene con un trabajo de investigación permanente.

En su interés por explorar el país, se adentró en el Chocó, donde descubrió caseríos olvidados en los cuales solo quedaban rastros de sus pobladores; en esa exploración se topó con Chicocora, un caserío que fue abandonado por sus habitantes, atemorizados por grupos paramilitares que actuaban en la región; de ese viaje resulta la serie *Escuela Nueva* (1998), en la que retrató los cuadernos y libros que en el afán de huida habían dejado los niños de la Escuela Nueva. Las fotografías de la serie nos hacen imaginar cómo era la vida de estos niños desplazados; en esos restos de cuadernos y libros a medio colorear —imágenes aparentemente “simples”— hay una carga emotiva y simbólica, que deja un documento visual, de memoria histórica.

Las fotografías de la obra *Escuela Nueva* hacen también alusión a un tiempo perdido para los habitantes desplazados de este caserío; tiempo en el que quedaron truncados los sueños de los niños y de sus familias. Laurel Reuter, en una entrevista realizada a Juan Manuel Echavarría, señala la importancia de esta obra porque en ella se pueden ver los testigos de la guerra: “El arte comunica más allá de los idiomas. El arte atestigua. Tus libros de los niños atestiguan” (Reuter, 2005: 34).

Posteriormente, con una diferencia de más de una década, el artista trabajaría el tema de las escuelas y caseríos abandonados en la región de los Montes de María en el departamento de Bolívar; sin embargo, el fenómeno no difiere del que retrató a finales de los años noventa en Chocó, pues se trata de la guerra que no ha dado tregua en las regiones de Colombia.

La obra *La “O”* (2010) surge de la investigación que realizó en su recorrido por veinte veredas de los Montes de María; en estas veredas encontró otras veintitrés escuelas abandonadas, destruidas, en las que el tiempo aún no había podido borrar las huellas de sus habitantes. En la serie se observan las escuelas sin techo, llenas de maleza, despintadas, con humedades, agrietadas; otras han sido tomadas como vivienda o como bodega,



Retratos / Portraits. 1996

aunque prevalece el abandono. Los letreros des-pintados de las paredes de las escuelas enfatizan ese paso del tiempo, el tiempo olvidado en veredas abandonadas. Es entonces cuando, desde la fotografía, Echavarría subraya el horror del desplazamiento; no deja de sorprender la imagen de la pizarra llena de maleza pero en la que aún se deja leer la inscripción “lo bonito es estar vivo”—frase demoledora porque denota esperanza ante la des-gracia, cuando uno solo podría ver lo nefasto.

Echavarría ha emprendido un trabajo arduo de recuperación de memoria, recorriendo zonas del país en las que el conflicto no ha dado tregua; dentro de ese proceso de investigación, el artista viene realizando desde 2006 un seguimiento al ritual de adopción de muertos que bajan por el río Magdalena y que terminan engrosando las listas de NN en Puerto Berrío. En su obra *Réquiem NN* (2006), el artista ha desarrollado un trabajo documental-visual en el que ha quedado la memoria de esos NN que han sido adoptados por la comunidad; un seguimiento permanente, con el que busca documentar, a través del arte, la memoria de un país en guerra. Las fotografías de la serie *Réquiem NN* representan las tumbas de NN que han sido escogidas por algún habitante de Puerto Berrío, de manera que se establece simbólicamente el rito de dar y recibir, de cuidar de la tumba del NN y

adoptarlo como si fuera de la familia. A cambio, los vivos les piden favores a los muertos; se trata de un ritual lleno de significación, en el que también se muestra una práctica cultural de los habitantes de Puerto Berrío, que encierra ritos ancestrales sobre la muerte. Echavarría entendió, desde su primer viaje, que para poder dimensionar la significación de memoria en este municipio debía continuar haciendo el registro de esta práctica: “Lo más importante de mi primer viaje fue entender que un NN enterrado en Puerto Berrío es un desaparecido en otra parte del país y que las visitas a Puerto Berrío tenían que continuar para profundizar en todas estas historias, porque en una sola visita solo se logra tocar la superficie” (Nanteuil, s.f.: 12).

El trabajo que realiza el artista sobre la violencia se contrapone a esa multiplicidad de imágenes de la guerra presentadas en los noticieros, las cuales terminan por saturar a los colombianos, frivolisando la tragedia, haciendo un espectáculo con ella y en últimas pasando con absoluta inclemencia por encima de sus terribles paisajes. En su lugar, la estética de Echavarría visibiliza lo que hubo allí de imperecedero, y que la insensibilidad quiso borrar. ■

Adriana Rojas Espitia (Colombia)

Egresada de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la maestría en Artes plásticas y visuales de la Universidad Nacional.

Bibliografía

Danto, A. (2003). *Más allá de la caja de Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva poshistórica*. Madrid: Akal.

Informe especial del portal digital Verdad Abierta [en línea], disponible en:

http://www.verdadabierta.com/index.php?option=com_content&id=3893

Nanteuil, M. (s.f.). La política de lo visible. Arte y violencia de masas. Diálogo con Juan Manuel Echavarría [en línea], disponible en: http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/colpaz/documents/Juan-Manuel_Echavarrria-Entrevista.pdf

Página Web de Juan Manuel Echavarría: <http://jmechavarrria.com/>

Reuter, L. (2005). Réquiem por un país. Juan Manuel Echavarría Mouths of Ash - Bocas de Ceniza, Charta.

Sánchez, G. (s.f.). La guerra y la mirada [en línea], disponible en:

http://www.laguerraquenohechosvisto.com/espanol/ensayo_sanchez.html

Notas

¹ Informe del portal Verdad Abierta:

http://www.verdadabierta.com/index.php?option=com_content&id=3893.