



{ EL SOMBRERO
de Beuys }



Tras los rayos de la estrella

SOL
ASTRID
GIRALDO

La Casa de la Memoria de Medellín ha sido construida como un monumento a lo que hemos perdido: los cuerpos inmolados, vejados, desaparecidos de nuestros conflictos. Y a finales de 2014, entre sus jardines de nombres de ausentes, asistimos allí a una liturgia profunda: la obra *Verónica* de José Alejandro Restrepo. Esta casa de presentes que claman por quienes ya no están se convirtió en un espacio más que apropiado para las preguntas sobre la identidad, el registro, el recuerdo y el mito que esta *Verónica*, ya no de sangre sino de frames, le hace a la historia, a los medios, al poder.

Cuando el espectador entra, encuentra un recinto despojado. El único punto de luz es una proyección de video al fondo, de donde emerge una imagen que nos hemos cansado de ver en las primeras planas de los periódicos: la de los familiares de los desaparecidos reclamando su presencia con la única huella que quedó de ellos: la fotografía de sus rostros. Esta imagen se ha constituido ya como un icono, con unos elementos mínimos, significativos y codificados. Su lectura es inmediata y reconocible. Restrepo, empero, la saca de su circulación habitual, para llevarla a un espacio expositivo, donde gracias a esta migración de la imagen se posibilitan otras lecturas.

El tratamiento en blanco y negro reafirma sus elementos esenciales, y su instalación en este espacio austero, acompañada de música sacra, logra aislarla para reflexionar sobre lo que la histeria y redundancia periodísticas han silenciado. Con esta edición y este emplazamiento, Restrepo nos propone concentrarnos en ella, en su naturaleza, en sus elementos, en su estructura. Una foto de la prensa vuelta icono. Un gesto mítico raptado de la historia del arte para hablar de nuestras convulsiones políticas.

La pregunta de Restrepo replica una de primer orden que se hacen artistas contemporáneos como Beuys y Boltanski, quienes se han asomado a los abismos de las barbaries bélicas de nuestros tiempos con cuestionamientos similares: “¿Cómo mostrar lo que no está, la desaparición, el olvido mismo, la ausencia? ¿Cómo exponer la negación? ¿Cómo materializar la memoria? Pues si la imagen implica siempre una afirmación de la presencia, ¿cómo podría existir una imagen de la muerte, de la pérdida, de lo que no está?” (Bernárdez Sanchís, 2005: 77-117).

En Colombia hay una necesidad absoluta individual y colectiva de hacer los duelos de nuestros muertos. Pero un duelo solo es posible bajo la condición de tener un cadáver, como lo ha observado Elsa Blair (2005). Y en nuestras guerras, ellos por lo general no están. Han desaparecido. Lo que los deudos tienen entre las manos no es un puñado de huesos, ni siquiera un montón de cenizas. Nada. No hay allí nada. ¿Cómo tramitar entonces la ausencia?

Es en este sentido que los cuerpos de nuestro conflicto, además de “ser matados”, han sido “rematados y contramatados”, como se argumenta en el ya clásico estudio sobre la violencia colombiana realizado por la antropóloga María Victoria Uribe (1996). En muchos casos, los victimarios no se han contentado con aniquilar el cuerpo biológico de las víctimas, sino que se han empeñado en borrar cualquier elemento que recuerde

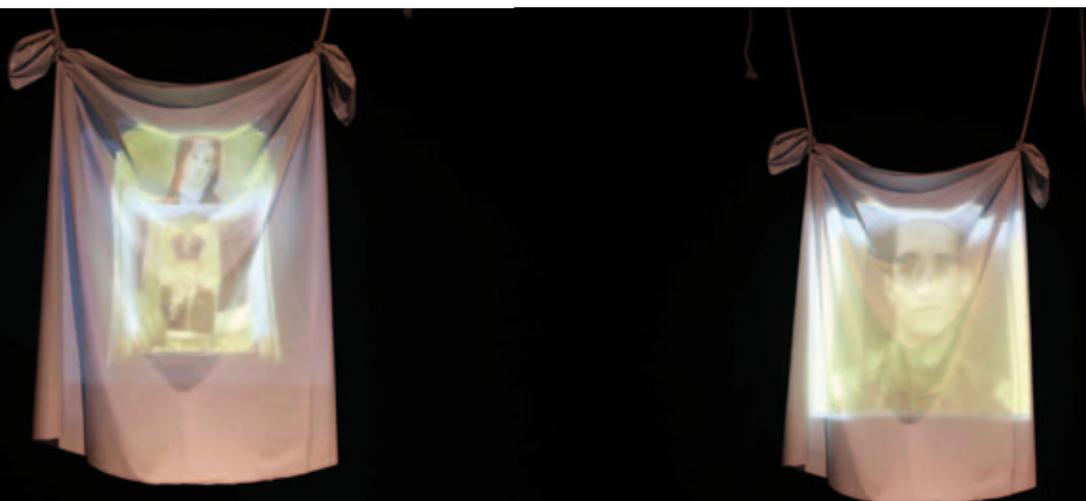
su paso sobre la tierra. Los cadáveres desaparecen, nunca se entierran, la duda sobre su muerte, o incluso sobre su existencia, corroe el presente. El tren macabro cargado con los muertos de las bananeras que surca Macondo sin que nadie lo vea es el gran fantasma que atormenta las noches de Colombia.

Es que cuando un cuerpo desaparece, también lo hace su inscripción en un sistema familiar, social, civil. Ya no es un cadáver con nombre, con historia, con rostro, sino un amasijo de carne deshumanizado. Y esta precisamente es la circunstancia que ha originado aquel lúgubre desfile de personas que reclaman con una foto colgada al pecho, por todos los caminos del país, el derecho a la identidad y a la memoria de sus seres queridos, más que muertos, borrados de la faz de la tierra.

El relato en este punto empieza a tomar tintes bíblicos y míticos. Después de siglos de cristianismo, el cuerpo ausente que obsesiona a los colombianos ya no es solo el de Cristo, sino el sacrificado en nuestras guerras. Ese cuerpo que desaparece en las fauces de la violencia, que no se puede enterrar, ese cuerpo perdido que impide que los duelos se lleven a cabo. Ese cuerpo cuya falta no deja descansar a los vivos. Ese cuerpo al que se le ha negado el derecho a la memoria.

La Verónica, el sudario de Cristo en Turín, despejaba para los creyentes los interrogantes que nunca respondieron los evangelios: ¿Había dejado Cristo pruebas de su presencia sobre la tierra? ¿Había huellas corporales de su vida entre nosotros? Aquella imagen desleída, esa *Vera Icon*, esa verdadera imagen, era la respuesta (Gélis, 2005). En nuestros tiempos, las fotografías de los seres desaparecidos parecen ser las particulares verónicas de los deudos de hoy. Y esta es, precisamente, la lúcida conexión que hace en esta obra Restrepo.

Toda ella podría leerse desde la perspectiva que de la fotografía analógica tiene Barthes, quien piensa que su principal



Mientras la pintura puede fingir la realidad, crear cosas que el pintor nunca ha visto con sus ojos, una fotografía es una prueba irrefutable de que un objeto, un cuerpo, se ha puesto alguna vez frente a un objetivo.

característica es la capacidad que tiene de demostrarnos que “una cosa ha sido” (Barthes, 1989). Mientras la pintura puede fingir la realidad, crear cosas que el pintor nunca ha visto con sus ojos, una fotografía es una prueba irrefutable de que un objeto, un cuerpo, se ha puesto alguna vez frente a un objetivo. Es decir, las emanaciones de un cuerpo han impresionado y alterado, físicamente, un papel fotográfico sensible que es el que ahora se puede mirar. Aunque ese cuerpo ausente en el momento en que observamos su imagen sea ya solo algo diferido, alguna vez estuvo presente, como lo testifica irrefutablemente su foto. Alguien alguna vez vio el referente en carne y hueso.

La fotografía entonces, siguiendo a Barthes, sería “la impresión de los rayos luminosos emitidos por un objeto”. Así, de un cuerpo real habrían salido unas radiaciones que son las que impresionan a quien después de los tiempos observa la foto. Después de este argumento, Barthes acuña una frase plena de una poesía contundente: “La foto del desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella”. Por ello, el efecto que produce en quien la ve no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia); es decir, no se trata de un fetiche que compensa simbólicamente una ausencia, sino el testimonio de que “lo que veo ha sido”. Una prueba irrefutable de existencia. En este sentido, la fotografía tendría algo de resurrección: “¿No podemos de ella decir lo mismo que los bizantinos decían del santo sudario, que no estaba hecha por la mano del hombre?”. Así, tanto sudario como foto serían entonces “certificado de presencia”.

La *Verónica* de José Alejandro Restrepo ha hecho una actualización de *La Dolorosa* portando el santo sudario en sus manos.
Colisión de mundos, de ideologías, de mitologías.
Imágenes que hablan y se conectan con otras a través de los tiempos.

Es esta simple y demoledora evidencia la única que portan hoy las madres del conflicto para demostrar que sus hijos matados (cuando los asesinaron) y rematados (cuando se abolió toda su materialidad corporal) alguna vez habitaron la tierra que ahora se les niega física y simbólicamente. La foto entonces es su único capital, su único argumento, su única prueba. También, su gran acusación. Con ella van por los campos de Colombia, con el reclamo que sin sensiblería, pero sí con todo respeto, ha captado Restrepo.

Juan José Hoyos escribió alguna vez: “Cuando visitó nuestro país el escritor José Saramago dijo una frase que jamás voy a olvidar: ‘Colombia debe vomitar a sus muertos’. Creo que tiene toda la razón. Pero pienso que Colombia también tiene que enterrarlos” (2008: 2). A falta de cadáver, buenas son estas fotos para realizar alrededor de ellas los duelos postergados que permitirán seguir adelante.¹

La *Verónica* de José Alejandro Restrepo ha hecho una actualización de *La Dolorosa* portando el santo sudario en sus manos. Colisión de mundos, de ideologías, de mitologías. Imágenes que hablan y se conectan con otras a través de los tiempos. Efectos subversivos y políticos del montaje, diría Didi-Huberman. Los rayos en diferido de una estrella que ya no está: emanaciones que hoy reverberan en la piel oscura de la Casa de las Memorias, una Casa-Antígona, una Casa-Verónica de una ciudad que ha dejado a muchos sin enterrar. ■

Sol Astrid Giraldo (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas clásicas de la Universidad Nacional y Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha participado en proyectos editoriales y curatoriales del Museo de Antioquia, el Museo de Arte Moderno y el Centro de Artes de la Universidad EAFIT. Colaboradora de revistas nacionales y latinoamericanas. Autora de libros y catálogos de arte

Referencias

- Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Bernárdez Sanchís, Carmen (2005). “Transformaciones en los medios plásticos y representación de las violencias en los últimos años del siglo xx”, en: Bozal, Valeriano (ed.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: A. Machado Libros, La Balsa de la Medusa.
- Blair, Elsa (2005). *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gélis, Jacques (2005). “El cuerpo, la Iglesia y lo sagrado”, en: Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges. *Historia del cuerpo. I - Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus.
- Hoyos, Juan José (2008). “Hijos de la tormenta”, *El Colombiano*, 8 de marzo, p. 2.
- Uribe, María Victoria (1996). *Matar, rematar y contra-matar*. Bogotá: Cinep.

Notas

¹ Esta es la idea central del “Laboratorio de narrativa mediante la fotografía”, dirigido por la reportera gráfica Natalia Botero, en el que participaron familiares de víctimas de desaparición forzada, quienes rememorarón a sus ausentes: padres, hijos, hermanos y esposos, por medio de la creación de un álbum fotográfico, bajo su propia estética y narrativa, en el que plasmaron sus rostros, huellas e historias. De este trabajo colectivo surgió la exposición *Des-Apariciones*, que complementaba de muchas y profundas maneras, en una sala contigua a la Casa de la Memoria, la instalación de José Alejandro Restrepo.