



*Ana Felisa Velásquez de Mampuján, Jesús Abad Colorado, fotografía, 2010*

# SI LAS **PAREDES** HABLARAN

SOL ASTRID GIRALDO E. 

El territorio, la casa, no preceden a quien los crea. Más que datos de la naturaleza o la realidad, son actos. Construcciones físicas, pero también, sobre todo, arquitecturas de sentidos. No existen antes ni después de que alguien los habite, ejerza una semiótica territorial (Testa, 2013). El territorio y la casa, ese mundo interpretado del que habla Rilke, son discursos humanos. Los des-territorios, los no-lugares, las no-casas también. Una casa se crea con los actos cotidianos del habitar. En cambio, las no-casas de un conflicto como el colombiano se producen en los actos extraordinarios, fulminantes, de la violencia. Allí no solo el espacio sino también el tiempo se bloquean. Si la casa delimita un adentro y un afuera, un yo y un otros, un círculo íntimo y una esfera pública, en la no-casa todo esto ha colisionado. Ya no protege, anida, une, teje, sino que, como una membrana rota, se ha dejado atravesar por los ruidos, debacles y sinsentidos de la guerra. El territorio tampoco lo es más. Apenas suelo, tierra, ya no le pertenece a nadie, no solo en el sentido económico y político, sino también cultural y vital.

Los campos colombianos han dejado de ser territorios, lugares, paisajes, para devenir no-espacialidades, fragmentos, girones desconectados. Ya no hay unas vidas

que los imaginen, unos cuerpos cuya coreografía los instaure como lugares, unas relaciones que los tejan. Espacios negativos. Eso es hoy el campo colombiano: fragmentos sin entramado, como esos “bolsones de marginamiento, de pobreza, de olvido”, que ha detectado Gurevich (2005) en la geografía contemporánea. Apenas marcados por ruinas, pedazos materiales sin función, reliquias en el sentido etimológico, “lo que quedó” de algo que alguna vez tuvo un sentido, además de económico, arquitectónico, cultural, simbólico, vital.

Varios artistas contemporáneos han vuelto su mirada hacia la evidencia de esos lugares que ya no lo son. Algunos se han acercado desde perspectivas decididamente conceptuales a la casa fallida. Las casas primigenias de Iván Hurtado (sin título, 2000), por ejemplo, intentan posarse como fantasmas sobre grandes planos rojos o verdes. Sin embargo, no pueden dejar de ser una silueta desleída o una mancha negra. No logran arraigarse. En el video *De doble filo* (1999) de Clemencia Echeverri, unas manos intentan también grabar con una vara la figura esquemática de la casa sobre la tierra fangosa. Infructuosamente. Una lluvia terca, insistente, las borrará una y otra vez. La iconoclastia del agua y la de la guerra se encuentran en esta inundación apocalíptica.

---

Este no-espacio lidia sobre todo con el abrumador problema del no-tiempo. Estas paredes muestran, como capas geológicas, los ritmos temporales de la guerra. Dejan allí sus huellas, el tiempo frenético de la huida, marcado por las cosas que dejaron los antiguos moradores; el tiempo espectacular de la incursión, marcado por las apresuradas balas y pintas políticas. Pero también están, sobre todo, las marcas del tiempo eterno de la espera.

---

Otros artistas han tenido una visión más documental. Víctor Muñoz ha registrado en una serie fotográfica frontal, desapasionada, taxonómica, las fachadas de las casas abandonadas de San Carlos. Llamó a estas fotografías *Mudas* (2008), aludiendo al triple sentido de esta palabra: el silencio que hacen estas edificaciones, la movilización que suponen, el cambio de piel que conllevan (Aguilar, 2014). Sin embargo, quizás lo que ellas menos guardan es silencio. Gritan como lo vemos en las fotografías de Jesús Abad Colorado. Allí asistimos a la perspectiva del sobreviviente, al mundo de sus afectos explotados. Edificaciones que aparecen como el marco fallido de la vida. En su serie de escuelas del conflicto, allí la vida todavía humea. Las personas, los maestros, los niños, apenas acaban de salir. Todavía hay frases escritas con una efímera tiza en los tableros, los estantes todavía están llenos de papeles. Choque de sentidos: los lugares del pensamiento han perdido el techo, los discursos pedagógicos han sido literalmente agujereados por balas. Los pupitres están vacíos, el orden escolar, o cualquier orden, es ahora un amasijo de escombros. Las maldiciones bíblicas del tablero se cumplen sobre la tierra. Imágenes documento que devienen imágenes metáfora.

Este mismo choque de sentidos y de marcas se da en la serie *Testigos* (2010-2013) de Juan Manuel Echavarría, en la que también registra escuelas. Sin embargo,

mientras con Colorado estamos todavía en el mundo de las imágenes calientes, en estas ya todo se trata de pátina, tiempo y memoria. En aquellas el tiempo de la historia colapsa en un instante y los espectadores asistimos a su caída. Las de Juan Manuel Echavarría, en cambio, se instalan en el reino de las huellas, las reliquias, el moho. Sin embargo, solo cierto registro del tiempo se detuvo: el humano. Lo que vemos aquí sobre todo es el despliegue de otro tiempo: el de la naturaleza que retoma su lugar. Si las paredes de las casas crean un entorno artificial frente a las inclemencias exteriores, aquí ya no hay adentro ni afuera. La fuerza absoluta ha tenido un combate contra un proyecto humano, un tejido social, una historia. Y ha ganado. Se instala así el lugar de la paradoja: escuelas solo transitadas por animales, puertas que no cierran, letras que ya nadie lee. El mundo interpretado ha perdido precisamente la presencia que lo interpretaba. Pero el caos de la guerra es tragado por el orden de la naturaleza. Solo que allí tampoco hay espacio para el hombre.

Este es el tema que retoma la serie fotográfica *Diarios de Caza* (2006) de Germán Arrubla. Aquí hay una diferencia básica con las anteriores miradas, y es que aquellas tomaban el punto de vista de las víctimas del conflicto. En este caso, en cambio, incursionamos en la piel de los victimarios. Arrubla recorrió el norte de Antioquia rastreando la frontera del conflicto. Espacios



*Mudas*, Víctor Muñoz, fotografía, 2008



*Silencios-Testigo Limón*, Juan Manuel Echavarría, fotografía, 2010

que han perdido la interpretación, suelos que han dejado de ser territorios, bolsos de marginamiento, espacios negativos. Rastreó las señales físicas de ese reino usurpado: aquellos cadáveres de las casas sobre la nada. Encontró en ellos la misma lucha de sentidos, el mismo combate de marcas territoriales que se superponen. Escuchó la voz del arraigo en quienes dejaron todo, pero antes hicieron un último gesto de protección: puertas selladas, cajas con ropa apilada, juguetes, cuadernos. Los mojones de la vida cotidiana. Objetos que se dejaban como talismanes del regreso. Pero también encontró la voz del desarraigo, la de aquellos que llegaron, expulsaron, se tomaron estas casas. Y se quedaron con su aire entre las manos, mientras la selva terminaba de devorar lo poco que dejaban.

Toda memoria busca un soporte. El de estas voces y cuerpos lo fueron estas paredes en las que luchan las sombras de los cálidos fogones con las más brutales marcas de apropiación, los últimos colchones de los habitantes con la basura de los ejércitos de paso. Casas parlantes. Paredes marginales de casas marginales de territorios que quedaron al margen y por el que transitaban estos personajes también marginales: los soldados rasos de todos los ejércitos. Los que no deciden. Los que obedecen. Aunque no sepan bien a quién o a qué. Los que finalmente ejercen ciegamente el poder frente a la población civil. No es este un juego

de palabras. Es casi la única radiografía que se le podría hacer a estas incursiones a la última frontera de la exclusión, física, política, mental. Arrubla propone estas paredes como hojas de los diarios de estos cazadores. Como todo diario, no tienen orden, forma, ni censura (Padilla, 2008). Por ello son un lugar privilegiado para escuchar el inconsciente de los que fueron a la guerra, su subjetividad, su fragilidad.

En este caos se pueden encontrar constantes. Las fachadas, por ejemplo, son pintadas con las siglas de los ejércitos. Allí el discurso es claramente bélico, hegemónico, institucional. Se está marcando un territorio como lo hacen los animales con fluidos, colores, rasguños. Sin embargo, al interior de las paredes, este discurso estereotipado se va deshaciendo. En un espacio de muerte, lo primero es constatar que todavía se sigue vivo. La guerra siempre quiere desaparecer los signos, incluso los de los mismos guerreros. Entonces viene la escritura de los nombres propios (que realmente son los apellidos, únicas señas de identidad que cuentan en un aparato militar). Los individuos empiezan a emerger sobre el corpus colectivo. Casi podemos sentir la angustia y ver la cara de horror de Cejas, un joven victimario, quien no aguanta más y se suicida. Sus compañeros le rinden un homenaje, inscriben su nombre, afirman su existencia con una cruz, antes de que a todos se los trague la guerra, el olvido o la manigua.



*Nóctulo*, Clemencia Echeverri, Dibujo sobre Fotografía, 2015



*Suplicante* de la serie *Pésames y curaciones*, Germán Arrubla, fotografía, 2007

Este no-espacio lidia sobre todo con el abrumador problema del no-tiempo. Estas paredes muestran, como capas geológicas, los ritmos temporales de la guerra. Dejan allí sus huellas, el tiempo frenético de la huida, marcado por las cosas que dejaron los antiguos moradores; el tiempo espectacular de la incursión, marcado por las apresuradas balas y pintas políticas. Pero también están, sobre todo, las marcas del tiempo eterno de la espera. Este deja de ser externo, institucional, político, para devenir individual, particular e íntimo. Un tiempo insondable. Un limbo. ¿Cómo enfrentarse a ese monstruo amorfo en el que se aplasta todo pasado, todo futuro? Ni un antes ni un después, solo un hueco en el tiempo y el espacio adentro de estos muros sin techo. Cuando el enemigo ya no está, cuando las víctimas civiles se fueron, cuando solo queda esa materia espesa del tiempo en el último umbral de la tierra, como exorcismo, los guerreros hacen calendarios compulsivamente sobre la pared.

Solo hay una dirección, una única brújula en este mar del destiempo: la promesa de la *mocha* (el día que se acaba la misión). Y allí, en la punta del iceberg de este agujero negro, también parece estar siempre un

cuerpo de mujer. Los delirios eróticos se suceden. Se extienden por las paredes imágenes de piernas abiertas, de genitales femeninos, de senos (ellas casi nunca tienen cara), de falos al acecho. Como la mocha que nunca llega, el combate que no se da, el miedo que no cesa, está allí esa figura del deseo que no se cumple, ese vacío entre sus piernas que no conduce a nada. Tan vacío como la casa, el campo, la vida. El vacío de la guerra.

Arrubla, combinando todas estas imágenes en una sola de cuatro metros, hizo una instalación en la que el espectador se sumerge, más que en un espacio, en ese vacío, en su sonido y su furia. María Victoria Uribe (2004) ha dicho que en el conflicto colombiano ha habido un exceso de testimonios de las víctimas y una carencia de los de los victimarios. Aquí, en cambio, podemos escucharlos como una voz homogénea, brutal, primitiva: su falta de motivos, su miedo exhalado, el rumor de la ignorancia y de la obediencia ciega. La carne y el hueso del mal. Su banalidad, diría Arendt. Sin ideologías, sin principios, sin sentido, obreros de una máquina de muerte que no dirigen y los excede. Todo se reduce a llegar a la próxima casa. Vaciarla. Marcarla.

El territorio y la casa, ese mundo interpretado del que habla Rilke, son discursos humanos. Los des-territorios, los no-lugares, las no-casas también. Una casa se crea con los actos cotidianos del habitar. En cambio, las no-casas de un conflicto como el colombiano se producen en los actos extraordinarios, fulminantes, de la violencia.

Y luego continuar con la siguiente. Diarios gráficos del des-territorio que es hoy el campo colombiano.

Pocos documentos tan brutales como este. El artista prosiguió este proyecto con la serie *De pésames y curaciones* (2007), réplicas de figuras de mausoleos decimonónicas, con las que hizo allí duelos simbólicos. Esta es precisamente otra faceta de las casas de la guerra a los ojos de nuestros artistas: la de la sanación. Hay también un gesto en este sentido en las *Suturas* (2007) que Patricia Londoño les hizo a los muros de la violencia urbana de Medellín, como los explotados por una bomba del Edificio Dallas. Echeverri, por su parte, ha propuesto la acción sembradora de los murciélagos como la metáfora de la reconstrucción callada y resiliente en la casa de *Noctulo* (2015). Colorado, con su ojo simbólico, nos entregó también otra imagen que se ha vuelto icono de estos tiempos: la de Ana Felicia, de Mampuján (2010). Una mujer fuerte que decidió dignificar su casa derruida instalando en su centro una mesa, un mantel de colores y un ramo de Aves del Paraíso cuando se cumplió una década de haber sido expulsada de ella. Actos del habitar en una tierra que ha prohibido hacerlo. Intercambio subversivo de signos en una guerra que ha querido a toda costa eliminarlos. La decisión de los artistas por las imágenes sobre la iconoclastia de la guerra.

Dicen Deleuze y Guattari (1993): “Cada uno, en cualquier edad, tanto en las menores cosas como en los mayores desafíos, procura un territorio para sí, soporta o carga desterritorializaciones y se reterritorializa casi sobre cualquier cosa, recuerdo,

fetichismo o sueño”. Estas casas y sus paredes han sido esa “cualquier cosa” donde los moradores, los guerreros, la selva, los animales y finalmente los artistas han buscado reterritorializaciones, en una guerra de imágenes y señales más allá de la guerra política, sobre ese reino de la nada que son hoy los campos colombianos. Un intento de lenguaje en contra de la pulsión de la violencia que solo quiere abolirlo. ■

*Sol Astrid Giraldo E.* (Medellín)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional y magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Investigadora, curadora y crítica de arte. Ha participado en proyectos editoriales y curatoriales para el 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.

#### Bibliografía

- Aguilar, Janeth (2014). Víctimas de la guerra, *El Universal*, Medellín, 11 de enero. Disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/victimas-de-la-guerra-978688.html>
- Deleuze, Guilles y Guattari, Félix (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Gurevich, Raquel (2005). *Sociedades y territorios en tiempos contemporáneos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Padilla, Cristian (2008). *Germán Arrubla, Desilusiones*. Catálogo exposición Museo Art Decó, Bogotá.
- Testa, Pablo (2013). Seminario: Deleuze, Derrida y Agamben: la frontera en el binomio animal/humano. Archivo de la frontera: banco de recursos históricos. Disponible en: <http://www.archivo-delafrontera.com/wp-content/uploads/2013/12/Deleuze-Derrida-y-Agamben.pdf>
- Uribe, María Victoria (2004). *Antropología de la inhumanidad. Un ensayo interpretativo sobre el terror en Colombia*. Bogotá: Norma.