

# Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...

Oscar Roldán-Alzate

Polítólogo, curador y crítico de arte y cultura, director Museo Universitario Universidad de Antioquia, oscar.roldan@udea.edu.co

*La palabra* ha sido protagonista del horror de la guerra por estas tierras. Los primeros desórdenes de la República fueron invocados con oraciones grandilocuentes y congregantes; no es un disparate decir que se fundó como relato, por decreto, en más de una constitución de tintes literarios y en distintos momentos del albor de la independencia de los europeos. Con el tiempo, las palabras fueron tornándose difusas y menudas, como soterrado murmullo, pero tan penetrantes como un grito de batalla y, no obstante, enunciarlo con palabras desde el púlpito el llamado a las armas o a su contención, la oralidad y sus gestos poéticos parecen ser antídoto contra el dolor y transmutación de la consabida sed de venganza. La pregunta, claro está, es: ¿vengarse de qué o de quién?

Juan Manuel Echavarría, quien se ha sabido en la palabra desde que comprendió que el arte debía ser su medio de expresión, decidió, en algún momento de su vida, comenzar a escuchar otras voces y, con la agudeza del oído del amanuense, cambió la pluma por la lente de una cámara. Desde entonces, muchas escenas silentes, cargadas con la paradoja de la poesía visual, han sido entregadas al gran público con enorme delicadeza y coherencia.

Observar, y sentir profundamente, como quien oye con la mirada, los maniquíes de las tiendas de moda, populares y anacrónicas de la última década del siglo pasado en la capital y sus cráneos estropeados por el uso y el abuso lo llevó a sus primeros "Retratos" (1996), esos mismos que, contemplando en retrospectiva, no son otra cosa más que vestigios de una sociedad vulnerable y quebrada, con una enorme sensibilidad y con la impotencia de quien busca incesantemente un porqué. En esos maniquíes, Juan Manuel se encontró frente a frente con ese otro que no es sino él mismo y su propio dolor, "(...) estos

maniquíes fueron la piedra que cayó en mis aguas quietas. Al fotografiarlos entendí la dirección que mi trabajo debía tomar: explorar la violencia a través de la metáfora", nos cuenta Echavarría cuando narra su incursión en la imagen y la fuerza del arte contemporáneo. Desde entonces, la metáfora, y los tropos literarios en general, han volcado su poder hacia las artes visuales en su quehacer artístico, con un ingrediente adicional: confiar en que solo se puede llegar a crear desde una postura colectiva, un accionar que involucra a otros, además de los múltiples sujetos que él mismo encarna y, de esta manera, sumar en una operación que evade con acierto la adición y, más bien, apunta a la multiplicación de sentido y, en consecuencia, a la estereoscópica mirada que como espectadores somos invitados a sostener cuando nos adentramos en un proceso de ya más de veinticinco años de indagación, con alto compromiso social y cuestionamientos, más que de conjetas o respuestas que difícilmente alguien tendrá. 1996 a 2023 es el periodo que recoge la exposición que se presenta actualmente en las salas del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, la más completa hasta ahora realizada por Echavarría, presentando incluso piezas inéditas. Acogiendo el nombre de la exposición para este artículo —que corresponde a una de las libretas de campo del artista—, se expande en las salas del MUUA una experiencia museal única; y tan maravillosa y potente, gracias al cuidado museográfico y museológico; como aterradora, dada la profunda herida que devela, esa misma que creemos ya sanada en nuestro cuerpo social. Tal vez, incluso muchos piensen que no haya tal cicatriz curando, pero al ver y sentir esto, no hay más que sentir, sentir para sanar.

El manejo de la violencia en el arte es un tema intrincado que exige una reflexión cuidadosa. Tomando como referencia el mito de Perseo y Medusa podemos observar cómo el arte puede

abordar la violencia de manera simbólica y metafórica, evitando la morbidez obvia que a menudo inunda nuestras representaciones contemporáneas. Desde este punto de partida, Juan Manuel define su poética y aborda con claridad uno de los conflictos más complejos de todas las Américas, que como él mismo lo señala, y en su etapa más reciente, comienza por los tiempos mismos de su nacimiento en la ciudad de Medellín, 1947, en el seno de una familia visionaria y referente en la vida económica del país.

En la historia de Perseo y Medusa el héroe debe enfrentar a la Gorgona, cuya mirada puede petrificar a cualquier ser vivo. La violencia aquí se convierte en un elemento central de la narrativa, pero su abordaje es metafórico y escondido tras la figura de una criatura mitológica. Este enfoque permite que la violencia se convierta en un medio para explorar aspectos más profundos de la condición humana, en lugar de centrarse únicamente en la brutalidad, asunto que es transversal en cada uno de los proyectos emprendidos hasta el momento.

Este contraste con la representación gráfica y explícita de la violencia en el arte contemporáneo es notable. Muchas obras actuales parecen buscar el *shock* y la provocación a través de la violencia gráfica, a menudo cayendo en la morbidez y la insensibilidad. Si bien es cierto que el arte puede y debe ser provocador, el mito de Perseo y Medusa sugiere que la metáfora y la simbología pueden ser igualmente efectivas y más respetuosas con la sensibilidad del espectador, en el que el espejo signado en un escudo de batalla reflectante permite ver con un filtro el objeto del que se quiere obtener información.

La metáfora permite al espectador explorar la violencia desde una perspectiva más profunda, relacionándola con temas universales como el miedo, el poder y la lucha. La Gorgona no es solo un monstruo, es la encarnación del temor a enfrentar la propia vulnerabilidad y las consecuencias de la violencia. Al mirar de manera oblicua esta realidad a través de la metáfora, el arte puede incitar a la reflexión y al cuestionamiento, en lugar de buscar simplemente

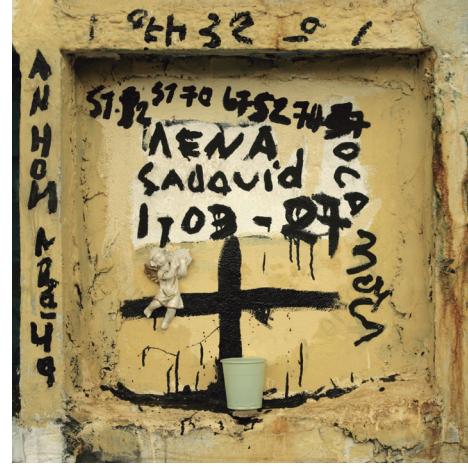
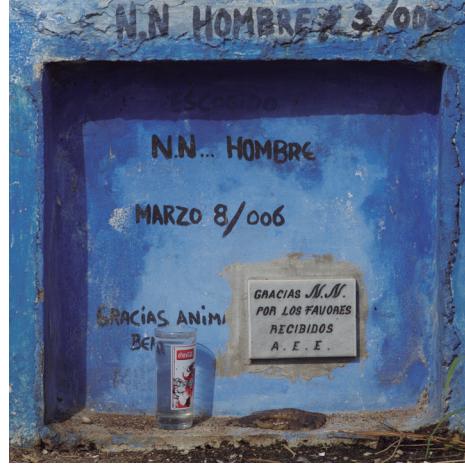
del morbo que conmociona y pierde de vista cualquier posibilidad poética, y por tanto de futuro, haciendo del arte una herramienta potencial de ser una fuerza transformadora cuando aborda la violencia con sensibilidad y profundidad.

En esta misma senda Juan Manuel tomó, desde temprano, la decisión de escuchar y dar participación al Otro, ese que ha sido marginado e incluso borrado de la esfera pública, y sobre el cual las políticas de turno se pasean sin mayor pudor ni consideración de su dolor y realidad. Aquí, el realce de la palabra, como fundamento de nuestra cultura oral que junta en un crisol cultural los más diversos orígenes, ha permitido que la poesía emerja con la fuerza del corazón de quienes han estado en el centro mismo de la vorágine de un conflicto que no parece tener ni bandos ni sentido.

Bajo esta lógica es fundamental reconocer que la creación colectiva es una decisión propia del artista, que logra enriquecer significativamente la obra. Al tomar inspiración del mito de Perseo y Medusa, en el que la violencia se aborda de manera metafórica, es importante considerar la idea de la "Multitud" <sup>1</sup> de Toni Negri, así la creación de cuerpos sociales que, desde la *poiesis*, y su reunión alrededor de la palabra, alcanzan la potencia transformadora de sus propias realidades, respetando la singularidad de cada cual. Este enfoque nos lleva a un paradigma artístico en el que las voces de diversas víctimas se conjugan en un nuevo escenario de creación.

En lugar de la figura del genio artístico aislado, este creador, con enorme sentido de responsabilidad social, reconoce en el otro un espejo y una realidad compartida. Esto implica colaborar con diferentes perspectivas y experiencias para propiciar escenarios que reflejen una comprensión más profunda de la violencia, sus causas y sus consecuencias en la sociedad.

La "Multitud" nos desafía a considerar la multiplicidad de voces y perspectivas, no como una confusión, sino como una riqueza. Al invitar a víctimas de diferentes formas de violencia a participar en el proceso creativo



se establece un espacio donde estas singularidades pueden expresarse y contribuir al diálogo. Las voces de sobrevivientes, testigos y activistas pueden dar forma a la narrativa artística, enriqueciendo el discurso sobre la violencia de manera auténtica y poderosa; tal como sucede, por ejemplo, en la obra “La guerra que no hemos visto”, en la que se evidencia el potencial del trabajo colectivo al dar voz a los excombatientes del conflicto armado en Colombia.

En esta delicada fracción de su trabajo, desarrollada entre los años 2007 y 2009, y soportada por la Fundación Puntos de Encuentro, que el mismo artista había creado con antelación, y con el acompañamiento de Fernando Grisalez y Noel Palacios, fueron dictados cuatro talleres con resultados nunca buscados. No se trata en ningún momento de evidenciar la guerra en sí, sino de mostrarla en sus consecuencias humanas. Echavarría trabaja de cerca con sobrevivientes y afectados por el conflicto, permitiéndoles compartir sus historias y experiencias.

La pintura dibujada, o el dibujo coloreado, son las formas básicas de expresión de cualquier persona, en especial de quienes no han tenido adiestramiento en el manejo de representación pictórica. No obstante, en las tabletas (a cada participante se le entregaron formatos rígidos en madera de 35 x 50 centímetros) comenzaron a aparecer, de manera bastante ingenua, pero no por eso menos fuertes comunicativamente hablando, la memoria del horror, mientras que los testimonios escritos y grabados aportarían profundidad y autenticidad a un proceso de arte participativo que no identifica un autor único, ni mucho menos culpable de cada suceso.

La “Multitud” entonces se manifiesta en la diversidad de voces y perspectivas que convergen en esta gesta quijotesca en la que continúa caminando Echavarría. El arte se convierte en un espacio de reflexión y empatía en el que las víctimas rompen el silencio que rodea la violencia. La colaboración en “La guerra que no hemos visto” resalta la importancia del trabajo colectivo en el arte, permitiendo que las experiencias individuales se conviertan en una expresión de un cuerpo que, como el Leviatán de Hobbes, está compuesto por muchos cuerpos a la vez, y que trasciende las barreras sociales y políticas.

Y aunque este es uno de estos múltiples enfoques, todo su trabajo reconoce en el otro su espejo y su propia realidad, promoviendo una mayor comprensión de la violencia y sus secuelas en la sociedad. Esta obra ejemplifica cómo el arte, cuando se aborda desde una perspectiva colectiva y multi-singular, puede ser una potente herramienta para crear conciencia social y promover el cambio, dando voz a aquellos que han sido marginados y olvidados. Al permitir que las víctimas cuenten sus historias y participen en la creación se establece un vínculo entre el espectador y la obra, lo que posibilita una comprensión más profunda de la complejidad de la violencia en la sociedad.

### Guerra y Pa

De regreso a la oralidad y su poder cohesionador a través de las más diversas gestas civilizatorias, debemos detenernos en una pieza en particular, “Guerra y pa”, video realizado en el año 2001. Juan Manuel nos narra que

A Bonifacio Pacheco, del pueblo de Barú en el Caribe colombiano, le pedí que me entrenara dos loros. “Guerra” y “Paz” eran las palabras que Bonifacio tenía que enseñarles a los loros. Ocho meses después Bonifacio me llama: “Juancho, los loros ya hablan”. Cuando llegué a Barú, escuché que los loros decían “Guerra... Pa”. En la dicción del Caribe colombiano se omite el sonido final de la z. Yo esto lo olvidé al entregarle los loros a Bonifacio. Este accidente fonético resultó un acierto. En Colombia, “paz” sigue siendo una palabra incompleta, una palabra mutilada.

Un otro no humano tiene aquí la palabra, un pájaro parlante que aprende por repetición un fonema, y que lo rezará de manera incansable y sin cesar durante su larga vida, pero en esta ocasión dos loros, dos animales que, sin saber de lo que se trata su parlamento, recrean un paisaje sonoro bastante elocuente y referencial de nuestra condición de país. Un relato que se amplifica dramáticamente cada que se suma una nueva historia, y en especial en una obra consciente y consecuente que se ha nutrido de un sinnúmero de correrías por buena parte del territorio nacional (especialmente los Montes de María y Caquetá), y que ha incorporado ya a más de un millar de gente, como usted o yo, que de alguna manera nos hemos visto involucrados en una vorágine fratricida que parece no tener fin.

Víctimas somos todos, dicen; sin embargo, es clara la fortuna de quienes no han tenido que sostener armas como salida a sus destinos. Así, excombatientes de toda índole han adherido sus historias a esta, que ya es polifonía, que retrata sin pretensiones la condición de país de una Colombia que se resiste, incluso, a su nominación afín a la de un descubridor que nunca pisó su geografía.

### Diarios de campo

Lo de escritor nunca se irá, pues Juan Manuel recoge en sus diarios, con la precisión del exhaustivo etnógrafo, cada experiencia y conversación. “Al principio, percibí algo de desconfianza, pero a medida que se deshacía el tiempo y lo escuchábamos, sus relatos se sumergían en una tradición oral llena de imágenes y metáforas, de verdades y ficciones: entrelazadas sus palabras en un sinfín de cuentos... y de repente, una frase que me erizó el tímpano del oído: *Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...*”<sup>2</sup>, como se afirma en el relato de uno de sus diarios que da nombre a esta antología de ventanas a la realidad.

El método de narrar las faenas en sus cuadernos le ha permitido a Juan Manuel volver una y otra vez sobre los caminos recorridos, mirar cosas que se pasaron eventualmente por alto, pero sobre todo guardar profundamente cada sensación y emoción que fueron envistiendo su psique y que de manera intuitiva fue clasificando en su memoria para acceder a ellas a la hora de crear, en un ejercicio tan complejo como exigente, pues la conversación luego de la experiencia siempre fue primero con él mismo y luego con su equipo de trabajo.

*La palabra es*, en el fondo, aun con una presencia esquiva, el hilo conductor de este cuento largo. Algo que coincide con el pensamiento de la profesora María Teresa Uribe, quien dijo: “las palabras siguen teniendo la condición de trompetas de guerra y con mucha frecuencia se usan para eso por guerreros, funcionarios y dirigentes políticos; pero también pueden tener la virtud de transformar, de interpretar, de convocar a los públicos”<sup>3</sup>.

Faltará más tiempo para ver qué ha de decir la Historia sobre estos sucesos que Echavarría recrea con la virtud del amanuense, incluso si en efecto pasan a los anales mismos de una historia inconclusa. De momento, esta publicación nos permite ver algunos apartes de esas historias narradas en primera persona por un autor que desde las artes plásticas y visuales ha procurado no necesariamente la invisibilidad, sí la posibilidad de que prime la voz de ese otro que ha vivido en carne propia la tragedia. □

<sup>2</sup> Don Alfonso, campesino de 85 años. Las Aromeras de los Montes de María. Fragmento de un diario de viajes. Bogotá, 10 de agosto de 2023.

<sup>3</sup> María Teresa Uribe, “Las palabras de la guerra”, *Estudios Políticos, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia N.º 25, julio-diciembre (2004): 11-34.*



Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio atrapado", Bojayá, Chocó, 2010