



Los otros ojos de la guerra

En el Museo de Antioquia se pudo ver "La guerra que no hemos visto", como nunca antes la habíamos visto.

Sol Astrid Giraldo

En Colombia se ha matado, rematado y contramatado.¹ Y esta violencia se ha visto, contado y requetecontado. La guerra que vieron las víctimas, la que imaginaron los artistas, la que escuchó la radio, la del ojo fragmentado y cuadrado de la fotografía, la del ojo caleidoscopio y febril de los noticieros. Pero a nadie se le había ocurrido algo tan básico como recoger la mirada del que llevó las armas. En el taller del artista Juan Manuel Echavarría sucedió ese descomunal ejercicio de memoria sensorial y visual de la guerra de parte de los ejércitos estatales, paramilitares y guerrilleros. Unas imágenes que fueron surgiendo en este espacio, realizadas por los mismos combatientes y que ningún artista medió ni re-presentó.

Es un relato, ya no en blanco y negro, sino en verde y rojo. Grandes extensiones, tan grandes que se salen del formato estándar del lienzo, para regarse por dos, siete, diez o más cuadros, puestos unos al lado de los otros como un rompecabezas. El rompecabezas del recuerdo, de la guerra, del horror. Pues los recuerdos, las guerras o los horrores nunca son imágenes totales. Más bien se trata de pequeños demonios en piezas que tal vez sólo una mirada panorámica sea capaz de conjurar. Son cuadros sin nombre, sin autor, sin señas particulares. También sin caras. Relatos tan esquemáticos como un plan de operaciones militar, donde no hay tiempo para anécdotas, la perspectiva renacentista ni ninguna clase de diletantismos formales. "Esto sucedió, yo estuve allí, yo hice, yo vi, yo recuerdo". Relatos donde la verde naturaleza domina todo con su monumentalidad, como en los paisajes americanos del siglo XIX.

La figura humana allí es mínima, sin un rostro reconocible, sin cuerpo modelado por sombras, sin preocupaciones anatómicas o miméticas. Son relatos colectivos, corales, y sus protagonistas también lo son: decenas en cada cuadro que apenas se diferencian unos de otros por uniformes camuflados o especies de uniformes como bluyines y camisas negras. Estas prendas y las armas los distinguen de las víctimas desarmadas, tan coloridas como las flores de estos campos idílicos más allá de la línea de combate. Sin embargo estos uniformes no se distinguen entre ellos. No sabe uno nunca con seguridad si el tema de la pintura es una incursión guerrillera, paramilitar o del ejército. Es que las mismas víctimas muchas veces tampoco lo saben.

Los combatientes de esta guerra no tienen el aura de un héroe individual galopando en su caballo de mármol por territorios míticos como en la imaginaria independentista. Son cuerpos colectivos, como los de las hormigas, que actúan, se mueven, se desplazan, invaden territorios en conjunto. Ni siquiera las cabezas, los comandantes merecen un primer plano en especial. Las víctimas, casi que tampoco. Sobresalen, por supuesto, por la fuerza visual del pincelazo rojo que las señala (como sin duda estarán marcadas en el recuerdo). Pero son vistas con igual desapasionamiento. No claman adoloridas al cielo con gestos y manos retóricas, como en los grabados

de Luis Ángel Rengifo o de Carlos Rendón en los años sesenta. Se mata y se muere en silencio. Sin comentarios. Es lo que hay que hacer y es lo que se hace. Los que no cayeron en este episodio tal vez caerán en el próximo. Al que ayer le mataron los familiares mañana matará los de otro.

Se pregunta uno qué no habría hecho un Augusto Rendón o un Enrique Grau con el episodio de un hombre amarrado a un palo, amenazado por paramilitares, mientras su hija trata infructuosamente de cubrirlo con su pequeño cuerpo. Aquí, sin embargo la dramática historia se pierde en un tupido bosque verde, un claro, un camino, una casa. Sólo después de mirar con detenimiento aparece el suceso del árbol: el papá atado, la niña, y luego, aguzando mucho más la vista, surgen otras microhistorias relacionadas con el mismo acontecimiento, como una fosa y encima unas palas que llevan al espectador a la conclusión de que finalmente el asesinato fue consumado. Sin comentarios. Más que sutilezas narrativas, hay aquí una verdadera desdramatización de los acontecimientos, que se repite como una constante en todas estas pinturas de los recuerdos. Los excombatientes estuvieron allí, eso hicieron, eso vieron.

Sin duda es una mirada completamente inédita en la historia de las imágenes de la violencia en el arte colombiano. Una historia que puede haber empezado en los años cuarenta con las primeras representaciones de Alejandro Obregón, Enrique Grau, Alipio Jaramillo y Marco Ospina, y que continúa hasta el presente con los nuevos cronistas de la muerte que son los medios de comunicación. Porque en Colombia la violencia, como dice la socióloga Elsa Blair, ha sido excesiva no sólo por sus muertos, sino por sus simbolizaciones. Excesos al matar, excesos al relatar, excesos al representar. Y "un exceso de realidad se parece a una falta de realidad".² Estas imágenes de los combatientes precisamente parecen traer consigo ese pedazo de realidad que se queda por fuera de la histeria de los cubrimientos.

Para qué relatar el horror y el dolor de los demás, se pregunta Susan Sontag en su ya clásica obra.³ Tal vez para documentar un hecho histórico e impedir que se quede en la impunidad, para que no se repita, para que cese. Para exorcizar colectivamente un pecado o una ofensa. Para sentirse diferente y observador de un hecho en

el que no se quiere participar. Para marcar los límites entre ellos, los malos, y “nosotros”, los buenos que somos más (artistas y espectadores). Para volver la realidad un relato mítico improbable y lejano. Para acusar y defender, para crear héroes e inocentes. Para estetizar una fascinación por la muerte. Todo eso lo hemos visto en nuestra historia desde Hanné Gallo hasta Darío Ortiz. Estos artistas, por lo general, no han estado en el lugar de los acontecimientos y cuentan sus historias basándose en la información de los medios. Botero, por ejemplo, ha contado cómo se inspiró para su reciente serie sobre la violencia en Colombia en la noticia de la masacre de Bojayá, que escuchó en la radio de su carro mientras recorría una provenzal carretera italiana. Estos artistas muchas veces también han acudido a la iconografía del arte occidental, sobre todo a la religiosa, para empaquetar estos relatos en unas formas visuales repetidas milenariamente por la retórica occidental, donde hay víctimas sacrificiales y sacerdotes y rituales del horror. También se han vuelto lugar común los talleres terapéuticos realizados con las víctimas, muchas de ellas niños, quienes han plasmado en conmovedoras imágenes sus historias traumáticas.

Esta serie se sale, sin embargo, de cualquiera de estos formatos. Hasta ahora nunca habíamos escuchado la voz ni visto las imágenes del victimario, quien relata el horror que él mismo ha provo-

cado. Pero no lo está haciendo en un tribunal de reparación, ni está buscando una rebaja de penas. No es un relato mediatizado, amañado, dirigido; no quiere persuadir, convencer, amedrentar, ejemplarizar, pedir perdón ni ufanarse. Parece ser un relato para sí mismo, donde hay un mecanismo de desdoblamiento para poder entender o tramitar lo sucedido. Por eso se concentra en preguntarse qué paso, cómo pasó, en reconstruir un hecho. Y lo hace sin moldes artísticos, sin traer a la escena Jesucristos ni Magdalenas, últimas cenas o calvarios. Sus coordenadas son otras: la espacialidad, el territorio, la construcción de una geografía tanática, la acción que lleva a la acción, el movimiento que lleva a unas consecuencias, la temporalidad del momento violento, etc.

Tampoco nos vuelve a contar el fragmento editado del noticiero de la noche como lo hacen muchos artistas de la violencia. Al contrario, hay una limpieza de ojos frente al horror que pocas veces hemos visto en el arte de ninguna parte. Y el resultado es inquietante. Vemos la guerra como nunca le habíamos visto, con los ojos de quienes verdaderamente la hacen. Ojos que no tienen las motivaciones ni las banderas que creemos o suponemos que tienen. Ésta no sólo es la guerra que no hemos visto, sino la que no hemos peleado ni sufrido. Y sobre todo, es la guerra que no hemos entendido: la de la cotidianidad, donde los macropoderes deben enfrentarse en la línea de la batalla de la vida diaria; en la que estos campesinos desconocedores de los grandes marcos políticos o económicos están a veces al lado de la víctima, a veces al lado de los victimarios, pero en todos los casos siempre perdiendo. Mientras la piel agredida de la naturaleza escucha este horror en silencio. ■

Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha sido editora cultural de *El Espectador* y periodista de *Semana* y *El Tiempo*. Colaboradora habitual de revistas nacionales y latinoamericanas. Investigadora y curadora independiente.

Notas

- 1 Parodiando el clásico libro de María Victoria Uribe: *Matar, rematar y contramatar*. Bogotá: Cinep, 1996.
- 2 Citado en Elsa Blair: *Muertes violentas. La teatralización del exceso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2005, p. 6.
- 3 Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*. Bogotá: Alfaguara, 2003.



Ambas imágenes hacen parte de la exposición: “La guerra que no hemos visto. Un Proyecto de memoria histórica”. En: Salas Temporales, Casa del Encuentro Museo de Antioquia, 12 de mayo al 8 de agosto, 2010. Cortesía: Fundación Puntos de Encuentro.