

**Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.
Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes
Texto breve**

**El desplazamiento de la mirada: “El Testigo”
de Jesús Abad Colorado**

Por Elkin Rubiano

En agosto de 2018 se inauguró la exposición “El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado”. Esta exposición coincidió con el estreno del documental “El testigo”, subtítulo Caín y Abel,ⁱ referencia con la que comienza el recorrido de la exposición, una fotografía de un tablero (tomada entre las tantas escuelas abandonadas por el desplazamiento forzadoⁱⁱ), en el que quedó inscrito con tiza el mito bíblico sobre el fratricidio. Dice Colorado en el documental: “Un hermano que mata a otro hermano. Y yo en Colombia no he podido saber quién es Caín y quién es Abel”. Esta afirmación pone en suspensión los antagonismos con los que suele interpretarse el conflicto armado: víctima/victimario y amigo/enemigo, motivo cuyo desenlace es la repetición de la violencia: la víctima que se transforma en victimario, la reproducción de los “odios heredados” mediante la figura del vengador. Es sobre la suspensión de este motivo sobre la que quiero reflexionar, anteponer el potencial político de los “dolores heredados”, cuya exteriorización se presenta en la fotografía de Colorado.

Se pueden enumerar las masacres y nombrar las acciones, pero algo desaparece en lo puramente informativo: la empatía necesaria para condolerse por el sufrimiento de los otros. Esta empatía puede aparecer cuando el dolor del conflicto armado se presenta mediante formas sensibles, pues una imagen puede revelar aquello que está más allá de lo creíble. “Para saber hay que imaginarse”, dice Didi-Huberman, así que “No invoquemos lo inimaginable” (17):

A los que decían que eran colaboradores de la guerrilla los paras les echaban perros pitbull o jaguares, para generar terror (...) A los campesinos las autoridades y los ciudadanos no les creyeron y a los periodistas nos decía que nos inventábamos las noticias (imagen 1).

Imagen 1. Jaguar en campamento paramilitar



Este relato de Jesús Abad Colorado acompaña la fotografía de un jaguar en un campamento paramilitar en Santafé de Ralito, en el que no es un azar que se encontraran comandantes con los alias de Pantera, Iguano, Cobra, Alacrán... Las transmutaciones son elocuentes, pues los comandantes se hacen llamar como animales para dar cuenta de su furia y los animales adoptan nombres cristianos en el momento de impartir “justicia”, como don Juan, el caimán obeso que devoraba cuerpos enteros en pocos segundos, según el testimonio de un exparamilitar entrevistado por Edwin Sánchez para “Desapariciones” (2009).ⁱⁱⁱ Este testimonio hizo que estallaran en risas, tanto el testigo como los oyentes, una evidencia de la *banalidad del mal*, “ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes” (Arendt 151). Pero más allá del mal, en las fotografías de Colorado hay un desplazamiento de la mirada, pues el primer plano del teatro de operaciones no lo ocupa la comandancia sino las víctimas, los soldados rasos de distintos bandos y los animales; en unos casos hay belleza y dignidad, en otro dolor: la imponentia del jaguar o el cochicheo doloroso de un cerdo:

“Misael huye con su nevera al hombro tras la muerte de 16 campesinos a manos de las FARC (...) a Misael también los vi sacar los cerdos, que lloraban, la ropa y las gallinas”. La contorsión del cuello, el hocico abierto y los ojos desorbitados del cerdo (imagen 2) recuerdan el boceto “Cabeza de caballo” (1937) que Picasso realizó para el Guernica (Imagen 3), y del que John Berger dice: “Éste es el secreto de la extraordinaria intensidad de la visión de Picasso. Haber sido capaz de ver e imaginar un sufrimiento mayor en una sola cabeza de caballo, del que muchos artistas habían encontrado en una crucifixión” (2017, 49). Tal vez el secreto de la visión de Colorado también sea ese: sentir empatía por el sufrimiento de ese animal ¿Si el animal sufre tan intensamente qué medida tiene el sufrimiento humano?

Imagen 2. Misael carga un cerdo (2000)



Imagen 3. “Cabella de Caballo” (1937)



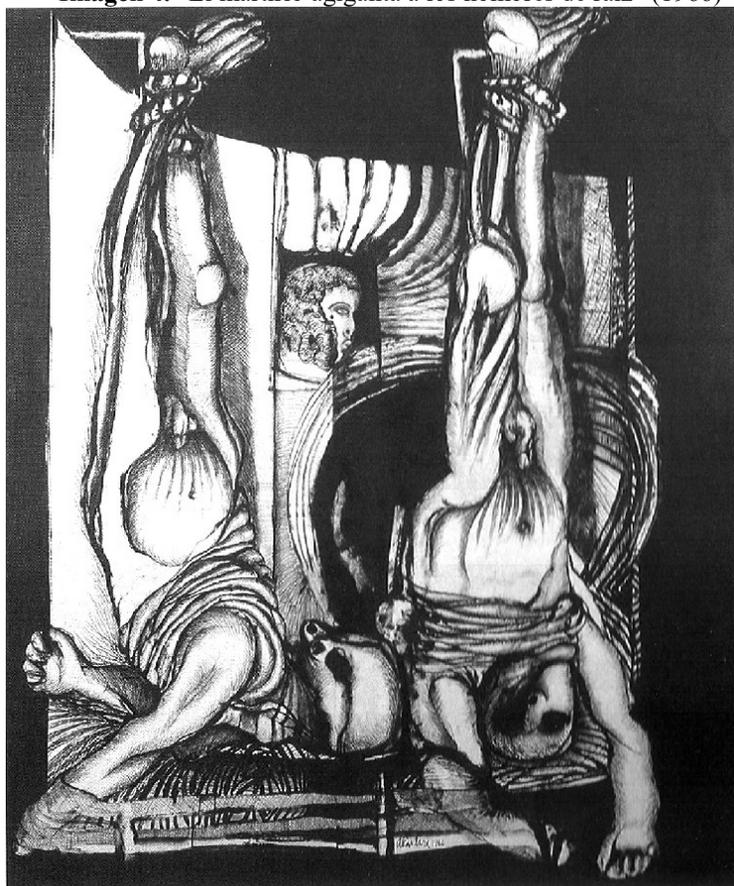
La empatía: condolerse por el sufrimiento ajeno

Lo fragmentario, lo discontinuo y lo disonante dan cuenta de la fealdad del mundo: el dolor provocado por la violencia y la injusticia. La fealdad es un recurso simbólico y expresivo que busca afectar al público mediante una experiencia de choque. En la historia del arte que se ocupa de la violencia en Colombia, estos recursos son frecuentes: “Masacre del 10 de abril” (1948) de Alejandro Obregón, “Piel al sol” (1963) de Luis Ángel Rengifo, “La horrible mujer castigadora” (1965) de Norman Mejía (imagen 5), “El martirio agiganta a los hombres de raíz” (1966) de Pedro Alcántara (imagen 4), “Angustia” (1967) de Carlos Granada, entre muchas otras. Los mismos títulos ya dan cuenta del horror y éste se representa mediante

cuerpos fragmentados, escenas oscuras e indicaciones precisas de la tortura. Sobre el dibujo de Alcántara, Marta Traba señaló:

El horror participado con una minucia -sin atenuante de la fuerte conmoción emocional que proviene de la reacción inmediata- es un horror cristalizado; nos obliga a entrar en un laboratorio donde se medita acerca de la profundidad, magnitud y naturaleza de la condición de víctima (...) Indudablemente el punto más alto del realismo de la violencia en la neofiguración colombiana está en la descripción de desollados, cuyo preciosismo formal ratifica, centímetro a centímetro, la plena intencionalidad de la obra (228).

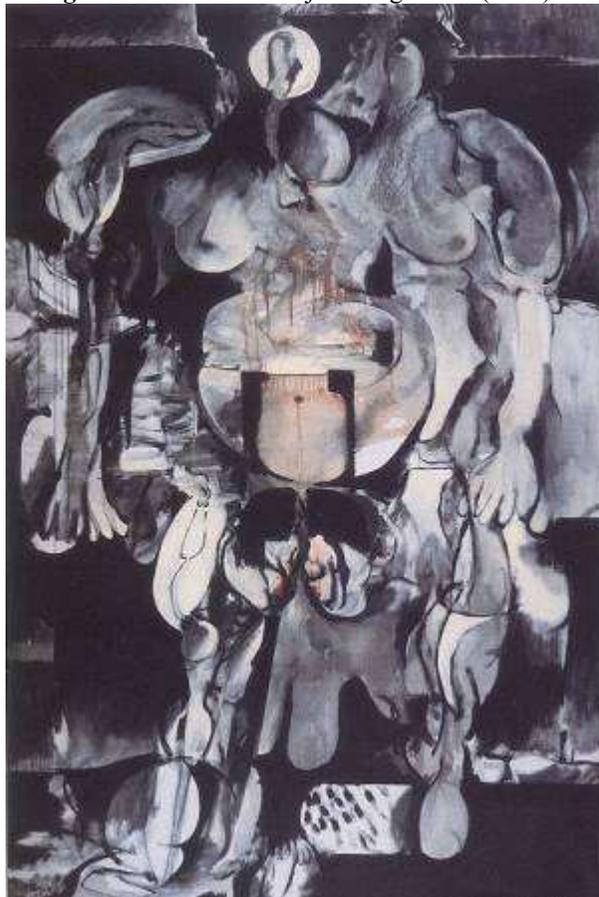
Imagen 4. “El martirio agiganta a los hombres de raíz” (1966)



María Margarita Malagón señala algo semejante sobre la pintura de Mejía:

Una enorme mujer desfigurada y distorsionada es vista simultáneamente a través de múltiples capas de cuerpo, el cual es atacado y transgredido por el artista, quien de esta forma pone en evidencia un tipo de monstruosidad humana que impacta al espectador (25).

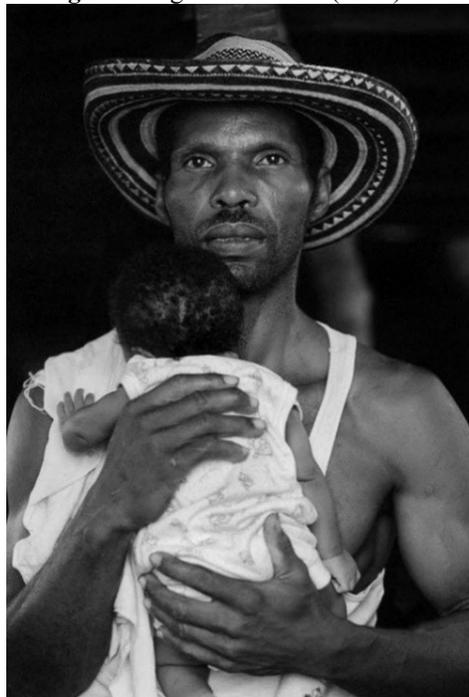
Imagen 5. “La horrible mujer castigadora” (1965)



Cuando la víctima es una abstracción, los artistas tienen la licencia para describir desollados con preciosismo formal o atacar y transgredir una figura hasta la desfiguración. Tales procedimientos de cristalización del horror probablemente impactarán al espectador. Esto puede hacerse porque el horror es lejano, se puede jugar con la fealdad pues la víctima desollada no tiene nombre ni rostro. Lo que allí prima es el punto de vista del artista, cuya intención, probablemente, será la denuncia a través de la conmoción que estas formas

producen en el público. Otra cosa ocurre cuando la víctima tiene rostro y nombre, cuando los artistas caminan el territorio y entablan relaciones con las comunidades. Aquí opera el desplazamiento de la mirada: en lugar del repudio que produce la deformación, lo que se busca es la empatía del espectador mostrando la dignidad de la víctima mediante los objetos que le pertenecieron, a través de la solidaridad que aparece después de la barbarie, poniendo en evidencia la voz activa de los sobrevivientes, como la de Eugenio Palacios, quien regresa a Bojayá con su hija en brazos cuatro meses después de la masacre (imagen 6). No hay que atemorizarse al afirmar que esta es una fotografía bella, que las manos fuertes de este campesino toman con delicadeza el frágil cuerpo de su hija, que el sombrero que lo protege del sol guarda la memoria creadora de un pueblo, que cuando estamos ante esta fotografía quien nos mira fijamente ha visto y vivido cosas que no alcanzamos a imaginarnos. No obstante, Eugenio permanece erguido y nos mira de frente. En la iconografía de la guerra abundan cuerpos tendidos por la derrota y por la muerte, cuerpos desfigurados por los ultrajes y la tortura. Esta fotografía también es bella por su verticalidad y frontalidad, por el rostro de Eugenio Palacios que mira dignamente de frente aun en medio del dolor.

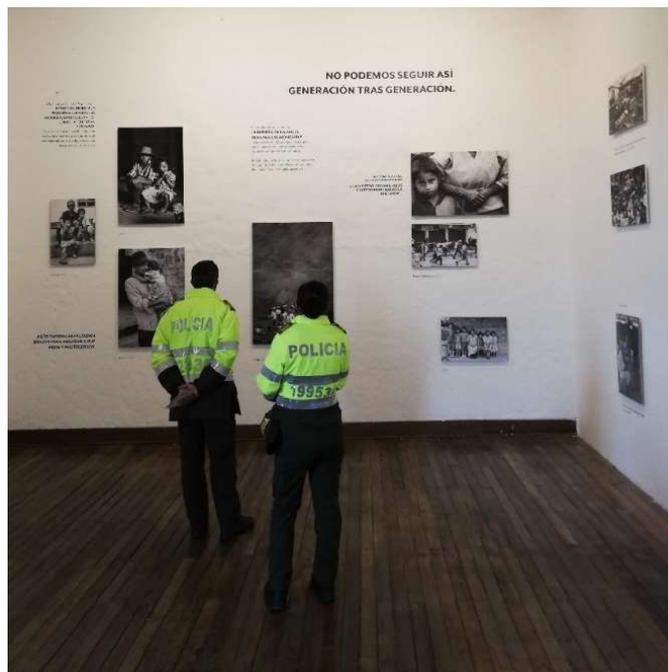
Imagen 6. Eugenio Palacios (2002)



El desplazamiento de la mirada tiene una potencia también en su exhibición. Lo experimenté con la visita que hice a la exposición de Jesús Abad Colorado con un grupo de estudiantes, con la reflexión escrita que hicieron, donde frecuentemente aparecen la conmoción al no haber visto el desastre estando tan cerca, el dolor de verlo ahora y la vergüenza de que se siga repitiendo. Un grupo de estudiantes recorre en completo silencio la exposición. Al preguntarles a algunos cómo les ha parecido me esquivan la mirada mientras atinan a decir que es muy duro, pero el mensaje es que no sigamos hablando, que los deje en paz experimentando ese sentimiento profundo que no resulta agradable. Simultáneamente, dos agentes de la policía recorren también la exposición, sin prisa se detienen, leen, observan las fotografías con morosidad (imagen 7). También permanecen en silencio en el largo recorrido. La imagen me conmueve y alcanzo a teorizar que esa es una forma de redistribución de lo sensible, pero ahora que lo escribo recuerdo de manera más intensa uno de los cantos del poema Fiesta de la Paz de Hölderlin:

Desde la mañana,
 desde cuando somos un diálogo y nos escuchamos unos de otros,
 mucho ha sabido el hombre;
 más pronto somos canto.

Imagen 7. Exposición de Colorado (2018)



Bibliografía

Arendt, Hannah. Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal. Barcelona: Lumen, 1999.

Berger, John. Fama y soledad de Picasso. Madrid: Alfaguara, 2017.

Didi-Huberman, Georges. Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.

Malagón-Kurka, María Margarita. Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa. Bogotá: Universidad de los Andes, 2010.

Traba, Marta. *Historia abierta del arte colombiano.* Bogotá: Colcultura, 1984.

Notas

ⁱ La exposición, realizada en el Claustro de San Agustín en Bogotá, es una antología de 500 fotografías tomadas entre 1992 y 2018. La curaduría se estructuró en cuatro momentos, titulados: Tierra callada, No hay tinieblas que la luz no venza, Y aun así, me levantaré y Pongo mis manos en las tuyas. Tanto el documental (2018) como la exposición, toman posición por los acuerdos de paz entre el gobierno nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), la necesidad de perdón y el deber de memoria.

ⁱⁱ Una muestra de estas escuelas abandonadas puede consultarse en la extensa serie fotográfica de Juan Manuel Echavarría titulada “Silencios”: <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

ⁱⁱⁱ El video se puede consultar en: <https://vimeo.com/18647525>