

SACANDO LA GUERRA DE LA ABSTRACCIÓN

Conversación Ana Tiscornia - Juan Manuel Echavarría

En marzo del 2007, en la Casa de la Cultura del pueblo de La Ceja se realizó una pequeña exposición¹ que reunió pinturas hechas por víctimas de la violencia y por algunos paramilitares desmovilizados bajo la Ley de Justicia y Paz². Allí llegó Juan Manuel Echavarría, y atraído por las pinturas, pensó en la posibilidad de expandirlas. “Algo” en la muestra le dijo que allí había un potencial para explorar y claves para entender. Eran tímidos testimonios; pero, justamente por eso, instaban a pensar en la posibilidad de profundizar en ellos. La presente conversación da cuenta del proceso que él siguió a partir de allí y que duró más de dos años.

AT- Cuando viste la exposición de La Ceja, ¿entendiste que esos testimonios podían tener un valor histórico?

JME- Más que entenderlo, intuí la posibilidad de trabajar en un proyecto. Yo había ido a esta exposición con una amiga antropóloga, y ella logró que nos consiguieran una entrevista, para esa misma tarde, con algunos de los exparamilitares que tenían pinturas en esa muestra. En ese encuentro en La Ceja, vi por primera vez pinturas que mostraban experiencias vividas

en la guerra; entonces les pregunté a ellos si les interesaría hacer otras pinturas. Fue un impulso que tuve, y así arrancó el primer taller de pintura.

Hace unos cuatro años, con la venta de mis obras, creé una fundación en Colombia para proyectos de educación. En esta exposición de la Casa de la Cultura de La Ceja pensé que la fundación debía tener una línea programática para preservar la memoria de la guerra a través de proyectos artísticos.

AT- ¿Cómo empezaste?

JME- Fui muy directo con estos muchachos; les hablé de mi trabajo como artista, de lo que hago y de por qué lo hago; de mi creencia en que el arte puede ayudar a reflexionar y a crear una memoria. Les pregunté si les interesaría pintar sus recuerdos de la guerra y mostrarlas.

AT- ¿Por qué se lo planteaste a los paramilitares y no a las víctimas?

JME- En mi trabajo siempre han estado presentes las víctimas. . . pero sentía la necesidad de conocer a los actores de la guerra. Cuando en el 2001 hice un trabajo con siete mujeres secuestradas de la iglesia de

La María³, quedé con la inquietud de saber cómo podían ser las historias de los guerrilleros que las habían secuestrado y custodiado; conocer el relato desde la otra orilla. . . esta preocupación nació en ese entonces con las mujeres de La María.

Cuando la desmovilización de los treinta mil paramilitares rasos en el 2005 bajo la Ley de Justicia y Paz, llegaron desmovilizados de todo el país a diferentes albergues gubernamentales en Bogotá. Varias veces crucé frente a unos de estos albergues en el barrio Teusaquillo, y cuando veía a los exparamilitares, me decía: “Nunca he hablado con uno sólo de ellos. . . nunca les he escuchado un relato. . . ¿Cómo habrán sido sus experiencias en la guerra? ¿Qué historias circularán por sus memorias. . .?”. Estas preguntas surgieron de nuevo cuando entré en la Casa de la Cultura de La Ceja. Allí se abrió la puerta.

AT- ¿Cómo pasas de esos tres primeros paramilitares a terminar involucrando con ochenta excombatientes?⁴

JME- Bueno. . . estos exparamilitares trajeron a otros, todos excombatientes rasos, porque ésa fue una

1 Memoria pintada: Los colores de la verdad, 2007. Casa de la Cultura La Ceja, Antioquia, Colombia. Este proyecto fue impulsado por Conciudadanía, una organización dedicada al asesoramiento y capacitación de actores sociales de la guerra.

2 La Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005) fue impulsada por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y aprobada por el Congreso de Colombia, como marco jurídico para regular el proceso de desmovilización de paramilitares en Colombia. Eventualmente podría ser utilizada en procesos de desmovilización de grupos guerrilleros, aunque hasta ahora las Farc no han llegado a un acuerdo para dejar las armas.

3 El trabajo La María. 2000/2001 se mostró por primera vez en 2003, en la exposición La María y otras series, en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia.

4 En estos talleres participaron diecisiete exparamilitares de las Auc (Autodefensas

condición que puse. A medida que el taller creció, se me hizo evidente que no podía quedar circunscrito tan sólo a la voz de los exparamilitares. . . Pensé que para que este proyecto tuviera más sentido debía incluir a excombatientes de otros grupos.

Con los exguerrilleros tuve acceso a través del programa de reinserción que tiene la Alcaldía de Bogotá con combatientes que desertan y llegan en cantidades a la ciudad. A un grupo de estos muchachos exguerrilleros les presenté la idea y los invité a participar en los talleres de pintura. El primer día de taller se presentaron alrededor de cuarenta muchachos.

AT- Los talleres eran voluntarios, obviamente.

JME- Sí, voluntarios.

AT- Y los soldados, ¿cómo llegaste a ellos?

JME- En algún momento pensé que había que incluir al Ejército, pero esto era difícil. Yo quería que el taller fuera con combatientes rasos desmovilizados, y no sabía dónde encontrar a “desmovilizados del Ejército”.

Hasta que caí en cuenta de que los “desmovilizados del Ejército” son los heridos en combate. Llegué entonces al Batallón de Sanidad del Ejército en Bogotá para contactarlos.

AT- ¿Por qué la insistencia en que fueran todos soldados rasos?

JME- Porque ésta es una voz que poco se escucha, y me era muy

lejana. En este caso me interesaba que no fuera la de los ideólogos de la guerra. Yo trato de saber y entender qué sienten y piensan estas personas que han combatido en la guerra.

Durante el proceso de los talleres, les decía: “Enséñeme cómo es la guerra por dentro; ¿Qué vivió usted? ¿Cómo es que entró en esto? ¿Qué sentía?”. Siempre busqué el relato personal.

AT- También hiciste un taller de mujeres.

JME- Sí, pensé que me faltaba la representación de las mujeres, y aquí es interesante anotar que aunque busqué el acercamiento con mujeres de ambos grupos —también hay mujeres en las autodefensas— sólo logré llegar a las mujeres excombatientes de la guerrilla.

AT- Aunque yo llegué a uno de los talleres de mujeres, y allí junto a cuatro o cinco guerrilleras estaba pintando también una mujer que era la mujer de un paramilitar. Recuerdo que en algún momento yo les pregunté si había acoso sexual en la guerra, y que ellas comenzaron a hablar muy tímidamente del tema. Pero en las pinturas es un tema que han tratado muy crudamente.

JME- Efectivamente. Hay varias pinturas de violaciones y de abortos obligados. Estas representaciones muestran la deshumanización, “la muerte de lo humano”, al interior de sus propios campamentos. Estas pinturas, que surgen desde el interior

de sus campamentos, testimonian algo que se conoce muy poco en Colombia.

AT- Claro, en esta guerra no hay cronistas: los excombatientes se volvieron sus propios cronistas. Lo interesante es que en estas crónicas una de las principales constantes es que muestran al campesino como la víctima de la guerra.

JME- Sí. . . los excombatientes hubieran podido pintar sólo combates y nada más; habría sido lo más fácil para ellos, pienso yo. Pero sintieron la necesidad emocional de hablar de las víctimas, del campesino, quien es el que más sufre la barbarie de esta guerra.

AT- ¿Quiénes son? ¿De dónde vienen los combatientes?

JME- Todos los que participaron en los talleres de pintura también son campesinos. Muchos de ellos son de los departamentos del Putumayo, Nariño y Caquetá, donde las Farc echaron raíces como ejército irregular desde hace tiempo. Por ejemplo, ser guerrillero allí, en el Caquetá, donde la presencia guerrillera existe desde la década de los sesenta, era casi normal y cotidiano. El muchacho entraba a “su” ejército. En estas zonas del sur del país, se sembró coca extensamente; el campesino la sembraba y las Farc la compraban. Luego entró el paramilitarismo con una fuerza feroz. Combatieron por el control territorial de los cultivos del narcotráfico. Esta

Unidas de Colombia), treinta exguerrilleros de las Farc (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), un exguerrillero del Eln (Ejército de Liberación Nacional), catorce mujeres exguerrilleras de las Farc y dieciocho desmovilizados del Ejército Nacional de Colombia. Produjeron más de cuatrocientas pinturas.

región ha sido muy fumigada por el Gobierno colombiano, y hoy sí hay allá presencia del Estado. Muchos de los pintores son del sur del país. Yo, por ejemplo, vine a conocer por primera vez gente del Putumayo y del Caquetá gracias a estos talleres. Éstas son zonas muy aisladas, marginadas y selváticas, y donde el narcotráfico no deja de existir.



Taller de pintura. 2007

AT- Los muchachos de esta zona que pasaron por el taller ¿eran guerrilleros o paramilitares?

JME- Los exguerrilleros que participaron en los talleres de pintura son del sur del país. Los exparamilitares son más bien del oriente antioqueño, zonas culturales y geográficas muy diferentes. En cambio, los muchachos del Ejército Nacional de Colombia que participaron son de todas partes del país.

AT- ¿Y por qué entran esos muchachos al paramilitarismo?

JME- Así como hay campesinos que, como te decía, entraron a la

guerrilla porque era lo natural en su región, como lo han dicho algunos: “Entré a la guerrilla porque mi padre era guerrillero, y mi tío, mi abuelo, mi hermano...”, de la misma manera está el que confiesa que entró al paramilitarismo porque ellos eran los que llegaban al pueblo con carros de lujo, motocicletas, cadenas de oro, whisky y mujeres, y eso, o el sueldo que les ofrecían, se convertía en el imán... O el otro, que entró en un bando o al opuesto por venganza, porque el bando contrario le mató a alguien de la familia.

AT- Es paradójico, porque este último entra porque es pariente de una víctima. Aquí lo de víctima y victimario está entreverado ¿En qué categoría pone uno al que entró a la guerrilla o a los paramilitares porque vio matar a su padre, que era un campesino civil? Es víctima convertida en victimario... esto independientemente de los demás factores por los cuales uno con frecuencia puede concluir que casi siempre detrás de un victimario hay alguna circunstancia previa de victimización.

JME- Sí, algunos vieron matar a su padre o a su madre o a un hermano, y la venganza los impulsó a entrar. Por otro lado, muchos de ellos son muy jóvenes; muchachas y muchachos que entran a los ejércitos irregulares siendo muy jóvenes...

AT- Eso trae otro tema que se ve en las pinturas, el reclutamiento de

niños. Recuerdo un niño uniformado que se muestra en la plaza entre otros pequeños.

JME- Se ve reclutamiento de niños y reclutamiento forzado en varias pinturas. Hay pinturas también donde se representan los asesinatos de padres que resisten al reclutamiento de sus hijos.

AT- ¿En qué medida crees que todas estas narraciones fueron posibles porque eran pintadas?

JME- Llegar a estas pinturas fue un proceso de taller, un trabajo de establecer confianza con los participantes, de conversar y escucharlos mucho. A nadie se le enseñó a pintar nada; sólo se le dieron los materiales. El método que propusimos los talleristas fue intervenir tabletas de MDF de 50 x 35 cm. Y a cada uno de ellos le entregamos las tabletas que pidió para que, como piezas de un rompecabezas, lograra armar su historia.

Hablamos de la importancia que tiene para el país ver la verdad desde adentro, tratar de entender cómo pasó lo que pasó y por qué además sigue pasando. Se habló de que estas pinturas pueden educar contra la guerra. Y sí, creo que a través del pincel se construyó el relato, y ellos, al pintar, lograron rescatar sus memorias.

AT- Igual es raro imaginarse a excombatientes pintando... ¿Cómo es el inicio?

JME- Como te dije al principio

de nuestra conversación, con los exparamilitares, como yo estaba en medio de sus pinturas, fui directo al grano; les pregunté si querían pintar sus experiencias y memorias. Con los exguerrilleros, el inicio del taller fue muy diferente. Ellos primero comenzaron a pintar recuerdos de su infancia. Lo mismo ocurrió con los soldados heridos del Ejército colombiano y, posteriormente, en los talleres con las mujeres excombatientes. Después de los recuerdos de su infancia vinieron las memorias de la guerra. En todos los casos, cuando les pregunté: “¿Usted permite que su pintura se vea públicamente?”, se interesaban mucho, y se asombraban también de ver el resultado de sus pinturas, de ver cómo podían comunicarse a través de éstas. Por otra parte, creo que fue muy importante que sintieran que en el taller nadie los estaba juzgando. Fuimos tres talleristas: Fernando Grisalez, Noel Palacios y yo. Entre los tres logramos construir un espacio abierto, de confianza y de un diálogo continuo con aquellos que participaron en los talleres de pintura.



Taller de pintura. 2009

AT- Observando las pinturas es fácil imaginar que también tienen un valor terapéutico para sus autores. Pero eso no fue tu objetivo.

JME- No, yo no soy un terapeuta, pero me daba alegría ver cómo esos muchachos a través del arte podían contar historias incontables. Siempre les pregunté que sentían al hacer sus pinturas, y ellos contestaban: “Pudimos desahogarnos; pudimos contar algo que nunca antes habíamos podido contar”.

AT- Y ¿qué pensabas tú en medio de este proceso? Me imagino que también te sorprendería mucho lo que iba pasando ¿no?

JME- Desde el principio sentí la trascendencia del relato en las obras que iban pintando; me daba cuenta del significado y de la importancia que tenían para la memoria histórica. Siempre me sorprendieron la fuerza y la honestidad de sus pinturas. Y aunque las historias que iban saliendo en las pinturas eran brutales, siempre los talleristas tuvimos el cuidado de no hacerles ningún comentario sobre el tema de sus pinturas. Nuestro interés era conocer lo que había detrás de las historias de cada uno de ellos, tratar de entender qué los había llevado a la guerra. La pintura como medio les permitió a ellos contar los horrores de la guerra, y a mí sus pinturas me permitieron ampliar mi conocimiento sobre ésta; me develaron además historias desconocidas de

la guerra y lo inimaginable del horror que tantos colombianos no hemos querido aceptar ni reconocer. Estos crímenes son inaceptables, no tienen justificación alguna... Y yo me cuestiono, me pregunto ¿cómo hemos permitido esta guerra, este horror, esta crueldad, estos ciclos de violencia continua?

AT- ¿Y llegaste a una conclusión de por qué?

JME- Sí, por la enorme indiferencia, por el desconocimiento de nuestro país y su abandono... “Ojos que no ven, corazón que no siente”. Estamos anestesiados por la continua repetición de la noticia... dentro de tantas masacres, otra más ya no nos conmueve; dentro de tantos secuestros, otro más... ya nos acostumbramos. En nuestro país nos anestesiarnos y perdimos la compasión. Este trabajo me conmovió visceralmente; me “hizo ver” la guerra, me hizo ver la crueldad, el horror al que el ser humano es capaz de llegar en la guerra. Sentí indignación, dolor y rechazo. En ningún trabajo anterior había tenido tanta conciencia de la guerra colombiana: esta guerra tiene que terminarse ¡ya! El campesino no puede seguir siendo la víctima de esta crueldad sin límites... es la “de-condición” humana.

AT- Es verdad que uno siente que aprende mucho de estas pinturas, que se da cuenta de cosas que antes

no veía con tanta claridad. Creo que hay algo que es virtud de la forma de relatar. Tener que pintar una historia, obliga a detenerse en el contexto, de una manera diferente a la de una narración oral. Un cuentista profesional, o uno nato, tal vez se regodea más en los detalles que rodean la historia, pero en general cuando uno narra tiende a contar lo más secuencial, los hechos concretos, sin detenerse demasiado en su marco. Sin embargo cuando uno pinta, ahí está el espacio blanco que hay que llenar. De alguna manera ese espacio presiona, obliga a preguntarse por las circunstancias que rodearon las cosas, desencadena un proceso de memoria. Se me ocurre que algo de esto también funcionó en este caso.

JME- Sus pinturas desencadenaron un proceso de memoria asombroso... me fue evidente la verdad con que ellos pintaban.

AT- Y lo difícil de admitir es que muchas son bellas.

JME- Mi amigo Manolo Vellojín, que es un muy buen artista y muy observador, después de ver las pinturas, me dijo: "La belleza de estas obras es su verdad".

AT- Esa misma verdad es posible que sea lo que las hace tan importantes. Las convierte en un aporte para la historia colombiana, pero ¿por qué? Porque son una fuente de realidades inexcusables, imprescindibles para comprender. Comprender en el sentido

de Hannah Arendt de una "confrontación atenta, no premeditada, aceptando y resistiendo la realidad, cualquiera que sea"⁵. Por eso, la pregunta clave en Colombia es ¿qué hacer con la verdad? porque de eso depende la construcción de la paz.

JME- La verdad en Colombia se esconde, se enreda, y ésta aún no puede acceder a la palabra.

AT- Sí, de alguna manera en este caso la verdad se construyó a través de la pintura, señalándonos un vacío de palabra. ¿Cuáles son tus expectativas con esta muestra?

JME- ¿Será que una muestra como ésta nos despierta? ¿Será que logra concientizarnos contra la guerra? ¿Será que ésta nos indigna? ¿Nos sacude? ¿Nos da un profundo malestar? ¿Que es imposible salir de esta exhibición como uno entró a ella?

Por supuesto éstas son preguntas a las que les apuesto afirmativamente, porque las pinturas de estos excombatientes son una declaración contra la guerra.

AT- Bueno, reconozcamos que esta exposición puede ser controversial; digo esto porque Colombia no ha puesto la guerra en el pasado aún, y es una sociedad polarizada. Por lo tanto, muchos cuestionamientos serán inevitables.

JME- Es probable que sí, que la muestra sea controversial. Pero en este punto no soy yo, sino las pinturas las que pueden contestar. Yo creo que ellas hablan por sí mismas.

5 Citada por Roberto Saviano en el prefacio de *Gomorra. Italy's Other Mafia*, publicado por Pan Books, 2008.