

## **Escrilecturas y resonancias de las imágenes del testimonio en la exposición *Ríos y silencios* del artista Juan Manuel Echavarría**

*Jacqueline Ceballos Galvis*<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

En el presente artículo se propone una escrilectura a partir de la exposición retrospectiva *Ríos y silencios* del artista Juan Manuel Echavarría, quien desde su singular estilo artístico narrativo expone otro modo de pensar las políticas y poéticas del testimonio de la violencia en Colombia, pues no podemos continuar siendo indiferentes a los efectos de las experiencias traumáticas, ni a la fragilidad de los cuerpos expuestos a realidades desmedidas que acontecen diariamente y que aunque parezcan imposibles, son reales.

Palabras clave: Imagen; Testimonio; Memoria; Sobrevivencia.

---

<sup>1</sup> Doctora y Magister en Teoría e historia literaria. Universidad Estadual de Campinas. Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Docente Facultad de Educación Universidad Mariana.

## RESUMO

Neste artigo, realiza-se uma escrita a partir da exposição *Rios y silencios* do artista Juan Manuel Echavarría, que, a partir de seu estilo artístico narrativo singular, expõe o pensamento sobre a política e a poética do testemunho da violência na Colômbia, já que não podemos continuar indiferentes à fragilidade dos corpos expostos às realidades excessivas que acontecem nem tampouco às catástrofes que, embora pareçam impossíveis, são reais.

**Palabras-chave:** Imagem, testemunho, memória, sobrevivência.

## **ABSTRACT**

In this article, a writing is proposed based on the retrospective exhibition *Ríos y silencios* by the artist Juan Manuel Echavarría, who, from his unique narrative and his artistic style, exposes another way of thinking about the politics and poetics of the testimony of violence in Colombia, with the purpose of hearing the fragility of bodies exposed to excessive realities that occur or to the catastrophes that, although they seem impossible, are real.

Keywords: Picture; Testimony; Memory; Survival.





La exposición *Ríos y silencios* del artista Juan Manuel Echavarría<sup>2</sup>, recuerda la importancia de abordar desde diversas perspectivas, las relaciones entre imagen y testimonio en Colombia, un país donde aún resulta difícil asumir heridas y cicatrices, sus históricas latencias de horror, que en vano se han tratado de obliterar, lo que deriva en una realidad social intensa y reiteradamente golpeada y atada por la cadena de la violencia y la acción de distintos actores armados que han buscado imponerse a través de su historia; pero en donde también se viene, mediante diversos procesos, que recurren a la creación artística, entre otras alternativas, tratando de acoger los testimonios complejos, ante la violencia multidimensional que en distintos rincones y territorios ha dejado miles de víctimas y desaparecidos.

Por otra parte, con este artículo se busca reconocer el trabajo de este artista colombiano que dedica su vida a la creación de una obra que no apenas representa la crudeza de la violencia; sino también que nos lleva a reflexionar entre las éticas y políticas de la memoria, como posibilidad de abrir espacios de diálogo para construir interpretaciones,

---

<sup>2</sup> La exposición *Ríos y silencios* del artista Juan Manuel Echavarría, se llevó a cabo en medio del marco de actividades organizadas en el bicentenario de la Independencia. Evento organizado por la Universidad de Nariño en Marzo del 2019.

creaciones críticas, escrituras y lecturas hospitalarias e inventivas, que se deslizan entre ética, estética, política, técnicas, multimedios, y a su vez nos convocan a otras responsabilidades, al cuidado y la acogida de la relación con otros, entre las multiplicidades de las imágenes que acontecen y son el pan de cada día en la fugacidad del tiempo.

La recreación de la memoria colectiva, a través de los restos y de la polifonía de las voces sobrevivientes, portadoras de las huellas de la violencia inscrita entre los cuerpos de la sociedad colombiana, es algo que resuena entre las obras de Juan Manuel Echavarría, como se lo puede apreciar en: Bocas de ceniza (2003-2004); o en la serie El corte de florero (1997), a las que más adelante se trata de aproximarse, ya que además de brindar lugar al testimonio de las víctimas, con frecuencia dejado de lado, podrían ser interpretadas en el “sentido de crear memoria colectiva.” (Suárez, 2010, p. 220).

En ese sentido, es posible pensar en asumir las políticas y poéticas del testimonio de la violencia en Colombia, como vitales en la reflexión crítica creativa y en la construcción colectiva de la memoria histórica, sin desechar las ineludibles tensiones y sobrevivencias; pues el pensamiento no puede ser indiferente a los restos, ruinas, vestigios y memorias de resistencia, *fantologías*, que dejan venir, hacen acontecer trazos, instalaciones, performances, cantos y relatos, que solicitan aprender a sentir de otro modo, a pensar de otro modo, lo que nos atraviesa, es decir, a asumir la experiencia y la fragilidad de los cuerpos expuestos a realidades desmedidas, catástrofes que aunque parezcan imposibles, son reales y nos implican entre multiplicidades de materiales, cuerpos, soportes, intervenciones, experiencias, imágenes, silencios y cantos, escrituras de sobrevivencias que testimonian de acuerdo al singular plural estilo narrativo del artista, al exponer el pensamiento en las heridas, para que así sea posible ver otra vez, de otras maneras, a través de una perspectiva que no sea necesariamente la dominante u oficial, esa guerra que no hemos visto, tal como lo sugiere el título de un proyecto y exposición a la que está vinculado el artista y que consiste en una propuesta donde se acoge y entreteje a través de los trazos y la pintura, la memoria de excombatientes en el conflicto.

El testimonio de la violencia en Colombia es irreductible a la visión unilateral y logocéntrica con que se quisiera apaciguar de modo conveniente a la memoria. Por medio de las artes se entreabren formas de acoger y gestionar experiencias límite y de difícil rememoración. A través de diversas expresiones artísticas como la música, la poesía, la

literatura, la escultura, la pintura, el dibujo, el performance, la video instalación, el video, el cine y la fotografía, entre otros. Las escrituras, las imágenes, las voces de los sobrevivientes y de los que en ellas portan y por las que son portados, dejan temblar las edificaciones de la representación clausurada en autosuficiencia, con el propósito de reinventarla. Eso deja pasar algo del desastre, aquello que desborda las capacidades del saber unidimensional y solicita figuras, formas, transformaciones, portadas y soportes, restos sin resto, (in)comunes o no convencionales.

Entre las ruinas, el testimonio florece. Así como de los osarios aflora la obra El corte de florero, que permite evocar los “cuerpos residuales, aquellos excluidos, abandonados y descartables” (Fanta, 2015, p.14) en la siniestra práctica de ensañamiento y mensaje del poder político, económico y simbólico totalitario concretada en la forma de descuartizamientos y sobre cuerpos remontados y vueltos abyectos, que se da durante la violencia que impacta en diversos sentidos y contextos la segunda mitad del siglo pasado hasta el presente en el país y más allá. Entonces, al recorrer en esa inestable ambivalencia entre la vida y la muerte, ¿cómo no escuchar la infinita solicitud del testimonio y dejar resonar, no sin espanto, sus imágenes entre nosotros? Pues se trata de la inevitable e infinita tarea de construcción de memoria entre la ausencia, la inestabilidad, la fractura, las grietas, los olvidos, las urgencias y los conflictos.

En ese sentido, las artes entreabren grietas, sobrevivencias ante lo inaudito, puentes inesperados ante la hiriente abertura a los gritos de las víctimas que sufren entre las ciudades y los campos, entre las fronteras, en las guerras que se levantan en nombre de la ciega naturalización de los orígenes sociales, nacionales, culturales, raciales, biológicos, económicos, ideológicos, políticos, entre otras, tentativas que en el límite del fracaso de su auto-legitimación e identificación, desencadenan el resentimiento como forma de protegerse a sí mismo de ese abismo desértico que en él crece, de ese fondo sin suelo se quiere al otro, extranjero, exiliado, ilegal, sin documentos, desempleado y tantos otros peregrinos que se aventuran a diario entre los muros, bajo la mirada de los francotiradores en las fronteras del mundo.

De este modo, y a partir de algunas obras e intervenciones artísticas, también entre los límites del testimonio y sin anular sus discordancias, es posible pensar en esas (im)posibles contaminaciones, sollicitaciones y espectralidades que exponen y en las que se aventuran las artes del testimonio en diversas zonas de sobrevivencia; y tal vez, dialogar en

la in-finitud de la interrupción entre las marcas de la violencia y los restos que atraviesan las barbaries de la historia, no dejan de sacudir sus cimientos y marcar los cuerpos, las semánticas y las iconografías.

Es muy interesante que de esas aventuras por la escritura, a la que se dedicó hasta sus 50 años, y aunque, según él mismo afirma que “la escritura lo fue dejando” (Echavarría, 2013, p. 74) quedan los rastros de las imágenes y las metáforas cuyas danzas, retiradas y exilios también porta entre sus trabajos con la fotografía y el vídeo. La decisión por la imagen fotográfica según el artista obedecía a la necesidad de expresarse de un modo más ágil, pues hay urgencias que no esperan y solicitan experimentar con otros medios, a veces más inmediatos como la fotografía.



Su interés no consiste en dedicarse al arte por el arte, ni procura el aplauso del mundo, ambas tentativas son para él aún vacías. La belleza resulta un medio menos que un fin, pues con ella se procura provocar la reflexión. La serie, *Corte de florero* (1997) trabaja con huesos humanos conseguidos en Colombia. Allí aparecen láminas como diseños botánicos y flores que evocan de cierta forma imágenes de la infancia del artista en Medellín. Memoria marcada por la violencia que azotó el campo colombiano a mediados del siglo XX y durante varias décadas después, que enfrentaba a los fanáticos por las ideologías políticas liberales y conservadoras. El nombre “corte” recuerda las mutilaciones atroces hechas sobre los cadáveres de las víctimas. Así, la obra también resulta una necesidad de afrontar esas experiencias traumáticas que vivió para dejar que la vida no quede en la parálisis y sin por

eso olvidar a los muertos. “Tenía que exorcizar esos cortes, tenía que transformar ese recuerdo de mi infancia en algo más.” (Echavarría, 2013, p. 271).

Así, por medio de esta serie, además es posible reflexionar acerca de la necesaria abertura al recuerdo, a las turbulencias de la memoria, como aquello que desborda, sin garantías, el dominio con que se la pretende controlar, como el recuerdo que solicita a la interminable tarea de dar lugar al evento de la escucha abierta. Puesto que, como lo señala María del Rosario Acosta López, refiriéndose a la obra de la artista Doris Salcedo, entre algunas de las artes del testimonio y la memoria de la violencia en Colombia se materializa: “la posibilidad de dar lugar y cuerpo a un tipo de memoria que no solo sea capaz de resistir al olvido, sino también a la tendencia a cerrar de manera definitiva el recuerdo. –un memorial que comprende la tarea del recuerdo como un lugar de escucha abierta con todo lo que esto implica.” (Acosta, 2020, p. 230).

En el vídeo *Guerra y pa'* la cuestión del conflicto que lleva azotando más de 50 años a Colombia, se puede ver los espectáculos y las retóricas llenas de buenas intenciones que se repiten con tantos procesos de paz que han conseguido agotar los significados, olvidando los esfuerzos y las urgencias que demandan esas palabras. Lo que evidentemente se mira en la radicalización de la banalización de la violencia, y esto acontece no apenas en el ámbito colombiano, mas también en las relaciones de la sociedad humana. Hablando de las diferencias y relaciones posibles entre el conflicto colombiano y otros como, por ejemplo, el palestino-israelita, el artista recuerda que pese a que la guerra no parte directamente de cuestiones religiosas, no se puede negar que existe en este contexto de exclusión social, política, económica, educativa, entre otras, una guerra que viene de las luchas por la apropiación, expropiación y reapropiación de las tierras.

Así los conflictos entre los campesinos y terratenientes llevan al surgimiento de grupos de guerrilla que exigían una reforma agraria y después en contraofensiva y con apoyo del estado, de los dueños de latifundios, de los empresarios, de las transnacionales se permitiría la consolidación de las fuerzas paramilitares. Posteriormente con el auge del narcotráfico, el conflicto entra sin piedad en las ciudades. Incluso las clases dirigentes que procuraron llegar a las periferias, es innegable que también fueron afectadas. De este modo, se evidencia que el conflicto en Colombia resulta muy complejo como para dar lecturas definitivas de lo que acontece; sin embargo, esto antes que llevar a resignarse en la

incomprensibilidad exige al mismo tiempo y nos invita a hacer lecturas críticas de la realidad y sus múltiples dinámicas.

Entre otros aspectos se puede contar el estado de excepción imperante, velado o truculentamente legitimado, la droga, la corrupción, la dependencia político-económica respecto de otras potencias, entre otros. No obstante, ninguno de ellos agota un proceso histórico que viene acumulando las ruinas de las tragedias desde por lo menos la ruptura sangrienta que implicó la invasión europea. En ese sentido, sus obras y las indicaciones poéticas de los títulos a veces evocan lugares marcados por las memorias de la violencia en varios contextos.

En la obra *Bocas de ceniza* (2002), nombre que recuerda la región donde desemboca el río Magdalena en el mar Caribe colombiano y por donde entraron los ejércitos españoles a colonizar, se muestra que aún hoy se lanzan los cadáveres de las víctimas entre las aguas de los ríos, así entre sus flujos y silencios rumorea el testimonio que falta, de los ausentes arrojados a las aguas, y que arrastrados entre el rumor de las corrientes dan lugar en el silencio a los gritos de muchos cuerpos asesinados; de ese modo el artista no deja de imaginar ese recorrido fúnebre por los ríos de la geografía colombiana. Entre las márgenes de *Lethe* y *Mneme*, entre presencia y ausencia se graban cantos de testimonio y sobrevivencia. Cantos de la exclusión, de los campesinos, de los negros y demás pueblos violentados, así como de las familias desamparadas en la orilla de los abismos. Confesando a su vez la sorpresa al escuchar esos cantos a la violencia pues se trataba de canciones escritas e interpretadas por personas que habían sobrevivido a las masacres: “En bocas de ceniza, cada cantante tiene una historia muy particular, y sería muy largo contarlas todas, pero a través de ellos pude conocer en carne propia a esa Colombia desgarrada, llena de dolor, a esa Colombia lejana y olvidada.” (ECHAVARRIA, 2013, p. 273)



*Bocas de ceniza* (Fuente: internet)

Tal vez se trata de cantos catárticos, terapéuticos, necesarios, como si las personas que han sufrido el drama de la violencia en sus diversos tentáculos, a través de esas casi que plegarias y cuestionamientos de complejas situaciones que aún se manifiestan, expresaran eso frente a lo que las palabras no pueden, aquello irreductible a lo dicho, pero que se necesita decir. Pues también nosotros precisamos de esa fuerza del canto de impoder, aliento que empuja a la escucha abierta antes que incitar a la venganza y al odio. Así, se trata tal vez de interrumpir con el canto del testimonio la cadena inacabada y sórdida de la violencia. Pues no es imposible ir más allá del rencor, y por eso son vitales las artes, los cantos, los poemas. Muchos colombianos, víctimas de la violencia componen y cantan su realidad, donde las cosas no están absolutamente dichas, ni hechas, sino que la realidad acontece como búsqueda y relación por cantar y hacer “ellos no hacen sus cantos para cantárselos a ellos mismos o para cantármelos a mí. Los cantan para que se escuchen en público, como trovadores que cantan sus tragedias.” (Echavarría, 2013, p. 273).

De este modo, Juan Manuel Echavarría nos expone frente a los singulares y múltiples rostros de la violencia que no se dejan capturar, ni apropiar plenamente. “En el movimiento de ausencia y presencia que genera la obra, aparecen otros modos de habla: discontinuos, fragmentarios, multidireccionales, ajenos a la unidad. Son rostros.” (Gómez, 2020, p. 65). Cantantes y silentes, que solicitan e interpelan, cuerpos memorias que demandan respuestas e invitan no sólo al reconocimiento, sino a los cuestionamientos, exigencias y reivindicaciones que vienen de las víctimas olvidadas a través de la historia, y a no continuar revictimizando, a sujetos y colectivos que aún siguen expuestos y desplazados, que viven sus dramas en diversos contextos, apartados entre los campos y las ciudades colombianas y erran

entre estos parajes marcados por la violencia en condiciones de vulnerabilidad. Esas miradas y cantos resultan muy intensas; y también, exponen a las fragilidades y las resistencias que solicitan al respeto creativo por el otro, como elemento vital en esta obra, donde la ética adquiere sentido en la escucha polifónica e inventiva, como llamada que en silencio, casi deja sin aliento y lleva al momento de tomar las decisiones entre las intervenciones artísticas y la vida, entre las lecturas y las escrituras que entretejen lo singular plural en las tramas de lo vivido, donde nos recordamos unos a otros, para intentar vernos al alma y restituir la dignidad usurpada por la violencia deshumanizadora. “Cuando quise filmarlos, dije: “necesito esos ojos” y fue un concepto muy sencillo: los ojos como ventanas del alma.” (Echavarría, 2013, p. 273)

Estas ventanas del alma nos muestran la tragedia, pero a la vez nos convocan al recuerdo entreabierto en común, a la escucha, a generar empatía y a reconocer el dolor y las muertes de otros y sin indiferencia ante las latencias y los rastros en el encuentro con la diferencia. En ese sentido, la necesidad de inscribir esa violencia, de manera oral, escrita, imagética y artística, es urgente y desde allí quizás sea posible hablar de otros encuentros éticos, que al acoger el testimonio entre las ruinas de los rastros latentes en el presente, mantienen la abertura a la escucha y la relación sin garantías y con lo inesperado, eso que implica la infinita responsabilidad, poética, ética y política de la memoria y el testimonio.

## Bibliografía

Acosta López, Maria del Rosario. (2020). El arte como resistencia a lo inaudito: sobre Fragmentos de Doris Salcedo y Duelos de Clemencia Echeverri. En: Uribe, María Victoria; Parrini, Rodrigo. La violencia y su sombra Aproximaciones desde Colombia y México. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario. pp. 227-263.

Fanta Castro, Andrea. (2015). Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Gómez Vélez, Alejandra. (2020). Presencia desnuda de lo otro. Potencias críticas y poéticas del rostro en Bocas de Ceniza y Aliento. En: Archivo, poética y violencia política. Bogotá: Universidad de los Andes. pp. 53-89.

Herzog, Hans-Michael. (2013). Cantos cuentos colombianos. Rio de Janeiro: Casa Daros.

Suárez, Juana. (2010). Sitios de contienda: la producción cultural colombiana y el discurso de la violencia. Madrid: Iberoamericana Vervuert.