

## El olvido de sí y de los otros<sup>1</sup>

Por: Jaime Alberto Pineda<sup>2</sup>

Medellín, mayo 25 de 2011

Por qué no hablar de los cuerpos desaparecidos, por qué no insistir en la búsqueda de los rastros que nos aproximen a una palabra íntima, y no sólo aspirar a los rostros que nos arrojan a un silencio intimidado. Cuántas voces irrumpen en el espacio político para reclamar un cuerpo, incluso en sus restos, en lo que quedó de ellos, en lo que aún pervive... Pero qué difícil es acostumbrarse al acontecer del cuerpo cuando éste habla a través de sus restos; como una continua evocación del corazón delator de Edgar Allan Poe, algún día el “susurro de los desaparecidos” se convertirá en un sonido incesante, implacable, imposible de evadir... Nos llevará a la desesperación, nos cercará en la angustia, nos acechará por todas partes, y desde el fondo de una fosa común, y aunque no a todos corresponde confesar el crimen, sí estaremos seguros que cualquier cosa es preferible a esta lenta agonía...

¿Dónde están los desaparecidos? Pregunta recurrente, ya cotidiana, ya estabilizada en el imaginario colectivo. ¿Qué esperan encontrar? Aunque sean los restos... Que le digan dónde está latiendo el corazón de su hijo...

Por qué no mantener viva la comparecencia de nuestros relatos ante la inmanencia desolada de una fuerza atroz que fue arrancando cuerpos a los lugares y saturando de retratos las estancias. Jan Patocka pensaba que la guerra es la prueba *ad oculos* de que el mundo ya está maduro para su final... Karl Kraus pensaba que resulta comprensible el desencanto de una época incapaz de vivir y de imaginar lo vivido... “*a la que ni siquiera su propia ruina estremece*”. ¿Nos estremecen los lugares desolados por la guerra? ¿No es acaso la guerra la experiencia humana que de manera más radical demarca los lugares habitados y deshabitados? ¿Qué relatos pueden abrigar el cuerpo intimidado por las improntas de la guerra?

(\*)

Ahí va, el lugar de la civilización y el lugar de la barbarie, al decir de Susan

---

<sup>1</sup>. Conferencia presentada en el Primer Seminario Latinoamericano sobre Pensamiento Ambiental y Hábitat, Movimiento Allegro: El Territorio, Experiencia Reflexiva en Hábitat, Medellín, Mayo 25 y 26 de 2011. Organizado por el grupo Sehabita de la Escuela del Hábitat–Cehap de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y el grupo de Pensamiento Ambiental, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales.

<sup>2</sup>. Profesor invitado para orientar el seminario de Pensamiento Ambiental en la Maestría en Medio Ambiente y Desarrollo desde el año 2009. Profesor invitado a los cursos Hábitat, Memoria y Conflicto de la Maestría en Hábitat de la Universidad Nacional-Sede Medellín y Biopolítica de la Maestría en Ciencias Sociales de la Universidad de Caldas. Investigador del Grupo de Pensamiento Ambiental “Augusto Ángel Maya”.

Sontag. Raptada por el dios Zeus, que convertido en un hermoso Toro Blanco, seduce y engaña a la joven fenicia hasta arrebatarla violentamente de su tierra natal... Europa la desaparecida. Forzada por el poder del gran dios olímpico, que en la pintura de Rubens suplica ayuda a los eros que revolotean en la escena sin poder hacer nada, mientras se prende con su mano izquierda del cacho para no caer al mar. A lo lejos las acompañantes de la joven Europa, están condenadas a que el eco de su grito se pierda en la inmensidad azul que recorrerá Zeus y su nuevo botín erótico. Y nos recuerda Ovidio que se atrevió la regia virgen, ignorante de a quién montaba, sentarse en la espalda del toro: cuando el dios, de la tierra y del seco litoral, insensiblemente, las falsas plantas de sus pies, al instante, pone en las ondas del mar; de allí se va más lejos, y por las profundidades del ponto se lleva su botín. Ella se asusta y, arrancada a su litoral abandonado, vuelve a él sus ojos, y con su mano se sostiene de un cuerno mientras trémulas ondulan con la brisa sus ropas"... ¿Qué lugar es éste que ha nacido de un rapto, de un violento desarraigo?

(\*)

22 de octubre de 1914... Europa de nuevo es raptada. Petrer tenía 18 años y aún no alcanzaba la mayoría de edad kantiana. Un reclutador, de seguro bajo la figura de un hermoso "toro blanco", lo saca de su natal Königsberg y lo arroja a las trincheras del frente occidental. Petrer era hijo de Käthe Kollwitz, y ella era hija de Europa. Pintora, escultora y artista gráfica de la Alemania en ruinas... artista de los restos... (\*) Käthe pinta su dolor de madre. Su hijo murió un 22 de octubre... (\*) Desolada por la desaparición de su hijo, se enfrentó a la hoja en blanco, y batalló con la muerte durante varios dibujos. (\*) Su cuerpo se interpone entre la inevitable consecuencia de la guerra, y la evocación de su indefenso hijo. Un puslo estético con la evidencia de que el mundo ya está listo para su final. Käte desgarró la hoja, y en medio de trazos fuertes, descubre por dónde entró la muerte. Los cuerpos quedan atrapados en este gesto trágico para siempre. El espesor de este acontecimiento recrea las configuraciones del dolor y la angustia que sólo puede expresarse en la labor de arte. (\*) Ahí nace un lugar, un espacio existencial que se debate entre la presencia de la muerte y la desesperación del rostro. De frente el cuerpo de Petrer, un trazo inexplicable... De seguro porque la muerte ya tiene su brazo aprisionando el de Käte y el de Petrer... Uno siente que no sobrevivirá al horror de sus recuerdos... Uno siente que aquí no queda más que hacer el duelo y si es posible intentar un fatal olvido. (\*) La estancia del cuerpo moribundo. Un pequeño Petrer que está a punto de ser raptado por el hambre y no por la guerra. Una cansada Käte que de rodillas en la cama, ya ni siquiera implora una ayuda. Al fondo de esta estancia, de este lugar compuesto por rostros abatidos, alguien advierte el porvenir en medio del silencio al que nos vemos avocados cuando asistimos ante el dolor de los demás.

(\*)

Esta conferencia es tan sólo una aproximación a los lugares demarcados por la ira de Ares, personificación occidental del acontecer de la guerra, padre de Deimos (terror) y Fobos (pánico). "Se ve así a Ares, plaga de los hombres, marchar al combate, seguido de Fobos y Deimos" escribía el poeta Homero.

(\*)

Ares es la exuberancia de la fuerza que todo lo destruye, y el exceso de la violencia que todo lo arrasa; es la embriaguez que envuelve a los hombres en la guerra y los convoca en la atrocidad. Razón tenía Jan Patocka en la segunda mitad del siglo XX, cuando escribía que la guerra es la liberación de potencialidades orgiásticas que en ninguna otra parte pueden permitirse llevar la destrucción hasta ese límite extremo de la embriaguez.

¿Qué pensar de los lugares demarcados por la ira de Ares? Las superficies inscritas por las huellas de los hombres en la experiencia de la guerra, el extremo de la embriaguez, el exceso de la pulsión dionisiaca, que desaforada, destruye el ágora, el foro, el espacio de lo público; que logra la conflagración de la Polis como morada colectiva, que arranca al lugar de los diferentes, la hostilidad y posterga la hospitalidad.

El terror que aprisiona la voluntad, y el pánico que motiva la estampida. La furia de Ares perturba de manera intempestiva el orden cotidiano, irrumpe en la serenidad de la casa, transgrede el ámbito vital del oikos, atrinchera el lugar común. Ante Ares, la alteración de la sensibilidad es la negación de la alteridad.

Los lugares demarcados por la ira de Ares, son variedades del “espacio político” cuando este deviene “areópago”, “colina de Ares”, paisaje de la guerra. Ahí, donde algún día o en una espesa oscuridad, la vida perdió el abrigo de la intimidad y se expuso a la atroz intimidación.

Nuevos fondos coreográficos se exhiben en los paisajes de la guerra. La ira de Ares desencadena otros ritmos del cuerpo que somos en el espacio que habitamos. Los preámbulos anuncian el feroz destino, cuando Atenea ya no puede proteger a los hombres en sus habitaciones, ni mediar con su sabiduría en sus conflictos. Un pasaje de la *Ilíada* evidencia la alteración de los ritmos en el paisaje donde sólo manda el horrendo Ares:

“Ahora, id a comer para que luego trabemos el combate; cada uno afile la lanza, prepare el escudo, dé el pasto a los corceles de pies ligeros e inspeccione el carro, aperciéndose para la lucha; pues durante todo el día nos pondrá a prueba el horrendo Ares. Ni un breve descanso ha de haber siquiera, hasta que la noche obligue a los valientes guerreros a separarse. La correa del escudo que al combatiente cubre, sudará en torno del pecho; el brazo se fatigará con el manejo de la lanza, y también sudarán los corceles arrastrando los pulimentados carros. Y aquél que se quede voluntariamente en las corvas naves, lejos de la batalla, como yo lo vea, no se librá de los perros y de las aves de rapiña”...

Gustaba Ares de tener un perro y un águila, gustaba Ares de ver en los hombres las contorsiones excitadas de los brazos fatigados, el sudor en el pecho, el cansancio extremo, la exhalación discontinua, el pulso acelerado... Gustaba Ares de des-ocultar en los gestos humanos, un rostro abatido ante un cuerpo intimidado. Gustaba Ares del contraste entre los trenos y lamentos que muy tenues pueden escucharse en medio del bullicioso ímpetu de los cantos de guerra, de los gritos que surcan el lugar, y como huella inmaterial, se alojan

en la inefable evocación de lo que alguna vez pasó, el origen de la discordia.

“No era igual el sonido ni el modo de hablar de todos y las lenguas se mezclaban, porque los guerreros procedían de diferentes países. A los unos los excitaba Ares; a los otros, Atenea, la de ojos de lechuza, y a ambos pueblos, el Terror, la Fuga y la Discordia, insaciable en sus furores y hermana y compañera del homicida Ares, la cual al principio aparece pequeña y luego toca con la cabeza el cielo mientras camina sobre la tierra. Entonces la Discordia, penetrando por la muchedumbre, arrojó en medio de ella el combate funesto para todos y aumentó el afán de los guerreros.”

¿Quién podría detener la desaforada embriaguez de Ares? Ni siquiera Atenea, mucho más mesurada para intervenir en los asuntos humanos, puede detener la devastación de Ares, aún cuando tomando su mano, de manera rabiosa y hasta frenética, le habló al oído para evitar la cólera de Zeus:

“¡Ares, Ares, funesto a los mortales, manchado de homicidios, demolidor de murallas! ¿No dejaremos que troyanos y aqueos peleen solos -sean éstos o aquéllos a quienes el padre Zeus quiera dar gloria- y nos retiraremos, para librarnos de la cólera de Zeus?”...

(\*)

Entre 1640 y 1642, Diego Velázquez pinta al dios Ares con gesto melancólico, sentado en una cama, con su armadura tirada en el suelo, semidesnudo, envuelto sutilmente entre sábanas, sosteniendo su cabeza con la mano izquierda mientras medita y quizás busca una explicación para aplacar su desasosiego.

¿Es éste el mismo Ares que marcha junto a sus hijos, Deimos y Fobos, y despierta en el hombre la embriaguez de la violencia? ¿Es éste personaje de Velázquez el mismo que arrasa los lugares y deja a los hombres solitarios y sin patria? La aventura estética de Velázquez es tal vez la representación sensible del final de los amoríos clandestinos que Ares sostuvo con Afrodita, de espaldas a Hefestos. ¿Es acaso ésta la habitación donde fueron descubiertos los dioses del amor y la guerra, por el dios del fuego, que además de soportar la traición de Afrodita, también fue víctima de las hazañas de Prometeo? ¿Qué tiene al dios Ares tan lejos de los campos de batalla, por fuera de los lugares donde la discordia se empeña en desencadenar las potencialidades orgiásticas de la destrucción? ¿No es ésta una versión de Ares mesurado, contenido, derrotado por una sensación que sólo podría explorarse en el gesto melancólico de su rostro ensombrecido?

En la mitología griega se cuenta que Ares y Afrodita, (personificación del amor, de la pulsión erótica, de la belleza, pero ante todo de la sensualidad) mantuvieron su aventura en secreto y de allí nacieron Deimos (el terror) y Fobos (el pánico). Hefestos, esposo de Afrodita, fue informado del engaño y preparó la celada. Con una malla de hierro sorprende a los amantes y los somete al escarnio público de los otros dioses olímpicos.

(\*)

En la pintura de Hendrick de Clerck aparecen Ares y Afrodita sorprendidos por Hefestos y observados por Apolo, personificación de la verdad y la luz. En la escena los cuerpos desnudos de los amantes evidencian un Ares seducido por la sensualidad de Afrodita, quien levanta su mano y señala la presencia del dios de Delfos. La armadura de Ares está tirada a un lado de la cama, y Eros, en el centro de la pintura, parece salir desde el interior del lecho donde se ha consumado la traición. Ares mantiene la posición de su cuerpo, que contrasta con la intensidad del color utilizado por de Clerck para pintar la estancia en la que todo acontece. El cuerpo exuberante de Afrodita permanece abrazado por Ares quien inclina su cabeza levemente, pero no alcanza cruzar su mirada con Apolo. Hefestos sostiene con fuerza la malla de hierro, y su gesto parece reclamar la compasión del panteón griego.

(\*)

Giovanni Battista Carlone, recrea la situación modificando el gesto de Afrodita, quien al verse descubierta por su esposo Hefestos, y ante la evidencia de los hechos, contorsiona su rostro y lanza una súplica hacia el cielo, lejos de la epifanía de Apolo, buscando respaldo en otras deidades olímpicas que pongan fin al martirio de la exhibición, no de su desnudez, sino del deseo incontrolable de su pulsión erótica. En esta pintura es Ares quien enfrenta con su mirada la presencia inquisidora de los dioses... Hefestos, inclinado en un costado de la cama, ha logrado desplazarse lo más cerca posible, y en medio de su desasosiego, ha levantado el manto que cubre a los amantes, para constatar con sus propios ojos, la traición de la que es víctima... El malhumorado dios del fuego, que Zeus escogiera como esposo para Afrodita, y así evitar las disputas entre los demás dioses dada la belleza deslumbrante de ésta, mira fijamente a Ares mientras siente que de seguro su trampa hablará de su astucia, pero la traición pesará aún más sobre su espalda. Vengarse de Afrodita y Ares no será tan fácil como vengarse de Prometeo... Quizás Zeus no permitirá que la sensualidad de Afrodita perezca en las montañas del Cáucaso, y que la fuerza de Ares se aleje para siempre del espacio humano, de la Polis...

(\*)

En la pintura de Tintoretto Ares y Afrodita aún no han sido denunciados. Hefestos regresa a su hogar y encuentra a la diosa del amor completamente desnuda en su lecho. Eros, finge dormir, y Ares se oculta debajo de un mueble que está ubicado al lado izquierdo de Afrodita. Hefestos levanta cuidadosamente la sábana. Su aspecto es el de un Dios de la fragua. Viene del taller y sus manos rudas, como su rostro envejecido, hablan de un Dios cuyas tareas implican su fuerza y el cansancio de su cuerpo. En el espejo que cuelga de la pared del fondo, se refleja la espalda de Hefestos, y el perro que cobra valor en la escena, está a punto de poner en evidencia el escondite que Ares, quien tiene toda su armadura, ha elegido para mantener el engaño y no poner fin a la traición. En la pintura de Tintoretto todo estuvo muy cerca de ser develado, pero el pintor se resiste a crear el desenlace melancólico de un Ares sin Afrodita.

(\*)

Ares, la personificación de la guerra, de la violencia desahogada, es un cuerpo melancólico que yace en un lecho solitario. Seducido por la sensualidad de Afrodita, abandona su armadura, desafía la mirada de Hefestos y de Apolo cuando es descubierto, se esconde como un apasionado adolescente, permite que Eros, o uno que otro fauno que pasa por ahí, convierta su armadura en juego; y sereno, parece que ve pasar la vida que no tiene término para los inmortales, entre el placer del deseo-pasión del sentir y ser sentido.

(\*)

Ares se entrega humanamente a la fuerza incontrolable de su exploración erótica, mientras Afrodita ablanda con sus manos y con sus miradas, el duro temperamento de la "plaga de los hombres". Las tres gracias, la belleza, el júbilo y las festividades, se llevan de la estancia sideral las armaduras de Ares. Jacques Luis David pinta a un Ares sometido por la sensualidad, a punto de perecer en el lecho de esta habitación palaciega. La libido gozosa pronto doblegará los restos de voluntad del dios, porque incluso Eros desata las sandalias de quien tanto se sirven los hombres en sus días y noches de amor y de guerra. La belleza, el júbilo y la fiesta sólo pueden ser en la medida en que Ares descansa en el lecho de Afrodita.

(\*)

Sandro Botticelli, quien ha conquistado una obra monumental en el nacimiento de Afrodita, ahora logra desarmar por completo a Ares. Aquel Dios que padecía de la embriaguez de la destrucción total y el desenfreno, ahora yace tendido en medio del bosque, sumergido en profundo sueño y sometido por la misteriosa mirada de Afrodita que no parece sosegada ni dispuesta a entregarse a la misma tranquilidad que irradia el cuerpo tendido de Ares. Los faunos juegan con las armas del dios de la violencia desahogada, y pese al detalle y esplendor de la obra de Botticelli, de nuevo la expresión dibujada en el rostro de Afrodita mantiene la tensión de lo que acontece: El hallazgo de un Ares de la ensoñación, un gesto afectivo arrancado al más odiado de todas las personificaciones divinizadas por las antiguas culturas del mediterráneo. ¿En qué piensa Afrodita? ¿Acaso en su marido Hefestos o en la imposibilidad de que este sea el Ares del que se ha enamorado, y que en cualquier momento su sensualidad y su desnudez ya no podrán detener al dios al que le rinden culto las tribus de Tracia al norte del mar Egeo?

(\*)

Ares ha sido sometido por Afrodita. La sensualidad irrumpe en el espacio político. Conmueve al dios de la Guerra y lo arroja al delirio, no del Tanatos sino del Eros. Una perturbación del deseo-pasión desplaza a Ares del lugar devastado donde se libera la fuerza de la guerra, al lugar intenso donde se disemina el impulso afectivo. Ares se ha olvidado de sí mismo en su encuentro con Afrodita, sin embargo, aquella enigmática mirada que Botticelli plasmó en su pintura, adquiere sentido en la más conmovedora exploración estética que de esta historia se tenga evidencia.

(\*)

Peter Paul Rubens pinta en 1637 su obra "las consecuencias de la guerra". Ares recuerda quien es, de qué está fuerzas destructivas se nutre su naturaleza, porqué fue destinatario de cultos y rituales, objeto de adoración de los pueblos beligerantes de la antigüedad. Rubens regresa a Ares su condición orgiástica de plaga de los hombres, y su obra recrea las consecuencias de su ímpetu violento, de su potencia arrasadora del lugar humano. El espacio político, del que la guerra es tan sólo una manifestación, como exponía Protágoras en su diálogo con Sócrates, acoge de nuevo al dios que desata el terror y el pánico; ese dios que se sirve de la discordia entre los hombres para devastar el espacio íntimo en el espacio público de la intimidación. Rubens pinta a Ares en el contexto de la Guerra de los Treinta Años (1618 - 1648) donde los imperios de Europa divididos entre reformadores y contra-reformadores, disemina las huellas de la atrocidad, remarca la superficie con los signos de la barbarie. El botín de la tierra habitada, la rivalidad entre aliados que transforma las poéticas de la amistad en políticas de dominación. La Paz de Westfalia y la Paz de los Pirineos, reordenan geopolíticamente el mundo habitado. Pero las amenazas de próximas guerras quedaron intactas. La misma Europa, corazón de la civilización occidental, empezaría su itinerario histórico de los períodos de la posguerra.

En una carta de Rubens dirigida a su amigo Justus Sustermans, describe su obra y nos abre a las geografías del terror, a los lugares donde Ares, lejos de cualquier melancolía, ya ni siquiera se siente perturbado por la desnudez y la sensualidad de Afrodita, que toma su brazo para detenerlo, mientras él, lanza una mirada despectiva. ¿Quién podrá detener a Ares cuando éste olvida la fuerza de sus gestos afectivos?

"La figura principal es Ares, que dejando abierto el templo de Jano (que, según la costumbre de los romanos, permanecía cerrado durante las épocas de paz), avanza con el escudo y la espada ensangrentada, amenazando a los pueblos con una gran ruina, sin ocuparse apenas de Afrodita, su mujer, que, acompañada de amores y cupidos, intenta retenerlo con caricias y abrazos. Ares se encuentra arrastrado por la furia de Alecto (personificación de la venganza contra los delitos morales) que lleva una antorcha en la mano y va acompañado por dos monstruos, Deimos y Fobos, consecuencias inevitables de la guerra. En el suelo, dándonos la espalda, yace una mujer sobre los restos de un laúd roto, símbolo de la armonía, incompatible con la discordia de la guerra; y a su lado una madre con el hijo en brazos, para demostrar que la fecundidad, procreación y caridad, resultan arrasadas por la guerra que todo lo corrompe y todo lo destruye. También aparece allí, caído por tierra, un arquitecto con sus instrumentos en la mano, para significar que todo aquello que se había construido durante la paz para la comodidad de los hombres resulta destruido por la violencia de las armas. También creo, si mis recuerdos son exactos, que podrá ver arrojado al suelo, a los pies de Ares, un libro y algunos dibujos sobre un papel para simbolizar en qué manera pisa las letras y cualquier tipo de belleza; allí también se deben encontrar unas flechas o saetas desparramadas que eran el emblema de la Concordia cuando se encontraban unidas por una cinta ahora suelta; y lo mismo sucede con el caduceo y la rama de olivo, símbolos de la paz, que yacen por el suelo junto a una lúgubre mujer vestida de negro y despojada de todas sus joyas y adornos; es la infeliz Europa, que durante tanto tiempo viene siendo víctima de aquellas rapiñas,

ultrajes y miserias tan evidentes que no necesitan más explicación”...

(\*)

Perdido el poder de la sensualidad, ahora Afrodita, humanizada en el cuerpo de Hersilia se interpone entre Rómulo y Tatio que están a punto de darse a la muerte, a la exaltación de su fuerza destructora. Jaques Louis David pinta su versión del “raptó de las sabinas” en 1799, en el período de crisis de la revolución francesa, donde una guerra fratricida se yergue sobre los ideales de la ilustración y desemboca en nuevas formas del despotismo. En un lugar atravesado de palmo a palmo por pequeños acontecimientos de la guerra, se levanta Hersilia para impedir el fatal destino de los dos guerreros que participan de la ira de Ares. Ya rearmado, el dios de la guerra disemina su poder entre los hombres. La Afrodita de esta pintura, en la evocación de la belleza clásica de Hersilia, sólo puede arriesgarse a morir en medio del espacio político. El lugar del “contrato social” acoge el sufrimiento y el lamento de los cuerpos femeninos. Todos están inmersos en un espacio aterrador. Incluso Eros y cupidos en la contorsión de niños desesperados que buscan protegerse entre sí ante la fuerza expresiva de los guerreros a los que David pinta sin ningún tipo de inflexión, sin dudas, sin un solo rasgo de debilidad. Ahora que Ares se ha desprendido de Afrodita, guerreros se disponen a la barbarie y las madres a imaginar el duelo que arrastra la ira del Dios griego.

(\*)

Y lo que en otro tiempo habría sido un lugar tranquilo, un espacio sereno, dominado por la sensualidad y el erotismo de la desnudez, Eugene Delacroix lo imagina como un espacio beligerante donde incluso “Afrodita” se ha convertido en una suerte de Ares. Es ella, bajo la figura de la libertad, la que guía al “pueblo” en una atmósfera saturada de dolor, sufrimiento, cuerpos exaltados y otros abatidos, la mirada de un guerrero agonizando que suplica, mientras la determinación ya no se expresa en el cuerpo de Delacroix, quien tiene sombrero de copa, no en el niño que ha tomado las armas, ni en el obrero que empuña la espada, sino en ella, en la mujer que con el torso semidesnudo se inscribe en el espacio político, no para contenerlo, sino para participar del delirio de la violencia desaforada.

(\*)

El gesto erótico, la sensualidad, el comportamiento afectivo se inscribe de otra manera en el espacio político. Una bandera llevada por la personificación de la muerte, que a la manera de Delacroix, se levanta como un símbolo que gobierna sobre un lugar de cuerpos abatidos. El maestro Botero abre a una interpretación del lugar que somos. Este espacio demarcado también por la ira de Ares, y en el que situaciones como ésta descubren la geografía de terror, el deimos ares, en el que se configuran las prácticas sociales de un territorio en conflicto.

(\*)

Estos cuerpos son hablados por el lenguaje plástico de una época que parió



una estética de lo monstruoso como expresión inequívoca de las sensaciones que brotaban desde la violencia. Los cuerpos violentados, intimidados y aniquilados en pintura; evidencias de la monstruosidad de este presente histórico que arrastra los cuerpos a la estética de la atrocidad.

(\*)

La ira de Ares golpea los cuerpos, se encarna en la piel, deja huellas visibles en el lugar habitado. La morada ya no es la misma. La estancia huele a desdicha. El hábitat se resiste a ser habitable. De la habitación nos han desalojado. Atenea sufre mientras Afrodita va a la guerra. ¿Cómo hablar de los lugares perturbados por las violencias desencadenadas del Ares que somos, y que nos devuelven espacios desolados? ¿Desde dónde elevar un decir simple, sin pretensiones especulativas, que desemboque en una palabra atenta a la memoria, a la necesidad de recordarnos, de narrarnos, de inventarnos una vez más? ¿Dónde perseguir los rastros de nuestras propias guerras, del Ares que olvida a Afrodita en esta geografía, que carece de Olimpo pero no de dioses ni personificaciones o bestiarios de la violencia?

Luis Ángel Rengifo, pintor caucano. En su obra “piel al sol”, parece mostrarnos el destino del cuerpo de Afrodita. Estos lugares demarcados por la violencia se componen de pieles extendidas, desollamientos y torturas que transgreden la gramática de la comprensión y nos arrojan a las gramáticas de la sensación. ¿Qué se siente en esta segunda superficie, este espacio habitado revestido por la piel del otro intimidado? ¿Qué lugar es éste, donde el rostro expandido obliga a desviar la mirada? ¿Qué crónica de la violencia es ésta que se cuenta en la piel de una mujer expuesta al sol?

(\*)

La estética va narrando los lugares que la guerra va demarcando. Y si no fuera por el lenguaje y la voluntad de poder del artista, ¿cómo enfrentaríamos los lugares arrasados, devastados, imposibles para el pensamiento formal, que huyen de la comprensión racional de nuestras maneras de estar en el espacio político?

En la obra de Ignacio Gómez Jaramillo la ira de Ares es un gesto que demarca el cuerpo materno. Un fragmento de la violencia dispone de una mujer amarrada de pies y manos. La expresión en su rostro denota una lenta agonía. Lo insoportable es el grito compartido, la desesperación que atraviesan los cuerpos descontrolados del fondo de la pintura, y el dolor inenarrable del niño que de seguro ve morir a su madre. ¿Qué gestos son estos? ¿Acaso la ventana a la comprensión de estos tiempos? Ares, como en la pintura de Rubens, pasará por encima de una mujer con su hijo... La violencia se ensaña con la Afrodita abatida; quienes al fondo intentan escapar, perturban la memoria afectiva de estos lugares. ¿Qué decir? Una mujer amarrada, torturada, violentada. Un Guernica entre nosotros.

(\*)

El maestro Obregón insiste en re-crear las consecuencias de la guerra en el

cuerpo violentado de una mujer embarazada que se confunde con la sinuosidad de las líneas del horizonte. Rostro demacrado, conquistado por la degradación de los colores. El esplendor de Afrodita ahora yace tendido en la superficie de la guerra. Finalmente estos lugares también están hechos de la Antígona que sólo espera un tálamo, una tumba, un lugar para acoger su cuerpo violentado.

(\*)

En 1968 el maestro Alfonso Quijano concreta su experiencia estética de la violencia en la obra “la cosecha de los violentos”. ¿Qué pintar de estas violencias que recorren de manera irregular y discontinua los lugares que habitamos? La cosecha de los violentos recoge una crónica de lo *real-trágico* y suscita una narración de la *real-atrociadad*. ¿Cuántos cuerpos descansan a la sombra de esta Ceiba cuyos años tanto dolor atesoran? ¿No es éste el hábitat común, el paisaje de la guerra, el areópago ante el cual comparecemos?

(\*)

Alipio Jaramillo en su obra “masacre” repasa las inscripciones del lugar humano en Colombia. Esta geografía de terror donde de nuevo una mujer levanta su mano para señalar con fortaleza a los victimarios mientras contorsiona su cuerpo hacia el duelo de su ser amado. La pintura está llena de gestos afectivos que ponen de manifiesto el sufrimiento en medio de la guerra. Un anciano, con el rostro aterrado, sostiene entre sus manos un sombrero, y en medio del pánico que produce la escena, mira con desolación a los guerreros responsables de esta cosecha de cuerpos en el espacio político. ¿Cuántas veces se ha repetido este fondo coreográfico en Colombia? ¿No es éste un relato pictórico que resume las maneras como padecemos la conflagración del lugar habitado cuando hemos sido arrancados del espacio íntimo y hemos sido tendidos en el espacio público?

(\*)

En la segunda versión de *masacre*, el delirio de Ares se apodera de los guerreros. Uno se dispone a asestar el golpe de gracia al hombre que está amarrado mientras su esposa lo mira impotente; aquí no hay nada que hacer, salvo esperar la muerte. Otro arrastra un cuerpo con su caballo, mientras una mujer desea salirse de la pintura, atravesar el umbral imaginario que nos distancia de la obra, y hallar un refugio seguro para proteger su existencia. El gesto coreográfico, suspendido en el instante del acontecimiento pictórico, nos recuerda la presencia de Fobos, el pánico, que motiva la estampida de este cuerpo de mujer delirante.

(\*)

¿Nos aterra tanto el vacío, maestro Botero, que no podemos dejar un solo intersticio para rescatar el cuerpo animado? ¿Nos perturba tanto la muerte en el espacio político que amontonamos los cuerpos masacrados en el espesor oscuro de los lugares demarcados por Ares? ¿Nos condenamos a pensar que este es un auténtico lugar humano, cuando las configuraciones de la violencia

hacen del mundo, no un montón de trapos como escribía Michel Serres, sino un montón de cuerpos?

(\*)

Nos inquieta el hábitat que somos. Nos interpela a cada instante el espacio en el que vivimos. Todo hombre es un lugar, un topos, mínimo dos trazas, dos coordenadas. Sin embargo, no sólo respondemos por la bóveda celeste o la naturaleza primera, respondemos ante todo por el lugar que hemos inventado, que edificamos, que por desgracia configuramos en nuestras maneras de habitar... Y así, se deviene en la tensión entre la physis y la polis. Lo más humano del hombre es nombrar y donar de sentido la naturaleza enigmática que acoge nuestro primer nacimiento... Ese acto lo denominamos lugar, y pese a ello tenemos la obligación de leer el paisaje en el que estamos sumergidos simbólicamente. Pero del lado de Ares todo parece ser una negación del lugar humano. A lo lejos la casa en llamas, la estancia que se consume, a primera vista los cuerpos caídos, otro montón de pieles esparcidas al sol, otro vestigio más de los rastros del habitus que imperan en la guerra.

(\*)

Becky Mayer persigue el lugar en el rostro de los cuerpos violentados. Su experiencia estética intenta tratar con el retrato. Las fotografías de los levantamientos y las crónicas de prensa, develan una huella innombrable. Hombre y mujer. Ambos, registros del Tanatos. Año 1992, soportes fotográficos intervenidos por el artista para conservar un bloque de sensaciones cada vez más próximo a las imágenes que circulan en el mundo público y que reposan en anonimato en el lugar de la morgue. Sus obras finales develan una atmósfera terrorífica donde lo innombrable se confunde con lo siniestro.

(\*)

Quizás nos acostumbramos, quizás aceptamos la “verdad histórica” de los relatos nacionales. Los tratados de historia hicieron poco, el testimonio de los abuelos hicieron demasiado. ¿Quién no conoce los cortes de franela? Luis Ángel Rengifo hace obra a partir de este recuerdo, que tal vez fuera una experiencia inmediata. Cabezas flotando en las aguas de un río ennegrecido. Aún desprendidas de su cuerpo, el artista logra darles un poco de vida, es como si aún se estremecieran ante lo sucedido. Nancy pensaba que no hay más verdad que el sujeto en pintura, sale a la superficie, excede la faz del discurso... Es como si en un instante, surgiera de un trazo, el arte y el mundo. Y este espacio en pintura, ¿qué hábitat nombra, qué lugares recrea, qué mundo hace visible?

(\*)

Uno entra con sus huellas, con su petate al hombro, con sus revestimientos y sus maneras de habitar al hábitat... Uno se presenta en tanto hábito, se descubre como héxis, como carácter, desnuda su personalidad, pone de manifiesto sus palabras, recrea el mundo de las impresiones que lleva a

cuestas... Uno espera el contacto con el otro, con el que comparte también sus huellas... Uno espera dar la cara para luego dar la espalda... Esta imagen es el registro, la huella disponible de una video instalación de Rolf Abderhalden Cortés, artista plástico que nació en Manizales en 1965... Su obra se titula Camino y fue proyectada en 1998...

¿Qué sugiere este cuerpo con los ojos vendados que aparece en tres momentos dando la cara y dando la espalda? Este cuerpo se presenta y luego se ausenta... Es presencia, con la cobija sobre sus hombros, con el colchón entre sus brazos, con la maleta en su mano... y de manera simultánea es la partida, la retirada, la ausencia... Se va con su cobija, con su colchón, con su maleta... ¿No es acaso esta la expresión simple de toda existencia? El camino del hombre, como un mito de Sísifo, pues, luego todo vuelve a empezar... Entre la memoria y el olvido, entre la presencia de una huella y el deseo de su ausencia... Así acontece este terrible devenir, este trayecto inaplazable del hombre en los lugares... Cuando se muestra reclama el reconocimiento del otro, que lo recuerden, que lo tomen en consideración... Cuando se aleja sólo quiere ser dejado atrás, que lo olviden, que nadie lo evoque, que pueda partir en paz, es decir, en soledad, en silencio, dando la espalda, que no lo obliguen a dar el rostro... El olvido es un gesto íntimo y afectivo; gesto sensible capaz de recrear la fuga del ser humano ante las huellas de la tragedia, ante las marcas y las inscripciones que va dejando la atrocidad en la memoria colectiva... El camino se torna peligroso. ¿Y hoy quién se atreve a volver sobre los viejos caminos?

Insinúan las potencias del olvido la comprensión del silencio que guardan quienes asistieron a la transformación de su intimidad en intimidación, su hospitalidad en hostilidad, su hogar en hoguera, su geografía poética en geografía de terror, su tierra natal en tierra de nadie, su emplazamiento afectivo en desplazamiento efectivo, su ser-en-común en fosa-en-común...

Indican un camino de reflexión hacia el reconocimiento del otro intimidado y no hacia el perdón del otro intimidante... No persiguen el olvido como corolario político del conflicto, sino como apertura poética del posconflicto, del escenario en el que ya nada más puede suceder, el escenario donde la guerra ya hizo herida y la vida se manifiesta como una lenta espera, una espantosa agonía, una horrible amargura, una llaga incurable... Allí donde sólo se habla con la mirada perdida, con el silencio enajenado por los recuerdos... Allí donde sólo se vive en la evocación constante de la desgracia; ese instante en que nada volvió a ser como antes, el momento en que se interrumpió la vida; el momento en que el sentido del ser (el tiempo) se detuvo para siempre en la reminiscencia nostálgica de los que asesinaron en la plaza pública...

¿Para qué olvidar? El olvido es alivio poético para un otro intimidado por las huellas de la guerra... el olvido es maniobra política para un otro intimidante con sus huellas de la guerra... ¿Entonces para qué olvidar? Quizás para situarse en el lugar del otro, para entender el silencio de quien prefiere estar vivo a seguir muriendo por el dolor de sus recuerdos... Pero ¿Qué se torna inolvidable en esta guerra que asiste presurosa a sus reconfiguraciones políticas? ¿Qué se torna olvidable en esta guerra que asiste lánguida a sus reconfiguraciones poéticas? El olvido siempre será una posibilidad abierta en la

impronta de la memoria... Hacer memoria es hacerse a una huella disponible. Evocamos huellas, inscripciones que expresan la presencia de la ausencia... La memoria se define como lucha contra el olvido, una exhortación a no olvidar lo que somos, lo que hemos hecho, lo que nos antecede y que es preciso registrarlo, atraparlo, coleccionarlo... Narrarlo, relatarlo, contarlo...

Pero sin embargo, y pese al afán de Heródoto por conservar y cuidar la gloria de los primeros días de la civilización, el ser humano tiende a olvidar los gloriosos y los dolorosos; pese al afán de escribir los cantos de Homero para resguardar del tiempo las hazañas del panteón, el ser humano tiende a olvidarse de los dioses... ¿Es humano conservarlo todo, preservar las huellas de todo acontecimiento? Como se pregunta Paul Ricoeur, ¿no debería la memoria negociar con el olvido para encontrar a tientas la justa medida de su equilibrio con él? La huella documental colecciona el mundo en sus formas de la exterioridad, dice cómo vivieron los ancestros, qué hicieron, qué pensaron, cómo enfrentaron la muerte, cómo asumieron la vida, por qué circunstancias se dejaron llevar hacia la guerra y cuánto disfrutaron los escasos momentos de paz... La huella documental es la que permite reconstruir historias, inventar sentidos, discutir pese a la falibilidad de la memoria, lo que fuimos cuando aún no habíamos nacido... ¿Pero todo lo que acontece es susceptible de convertirse en huella documental? Y cuando la velocidad, la brutalidad o la contingencia del acontecimiento no se deja materializar, registrar, escribir, inscribir, ¿qué tiempo tenemos para reconocer lo que sucede?... Y cuándo la fuerza del acontecimiento no da tregua, no da respiro, no da pausa, ¿dónde habita lo que simplemente pasa? Las huellas también son afectivas, íntimas, se quedan en la piel, regresan como evocación de una sensación...

#### (\*) VISUAL

Trujillo, municipio del noroccidente del departamento del Valle. En este lugar habitado, en esta Polis que se eleva a mil metros sobre el nivel del mar, en esta morada colectiva que los colonizadores fundaron en el siglo XIX para transformar la Physis en espacio doméstico, en territorio común, se inscriben las huellas de Ares... Acoge una masacre que narra la muerte de 342 personas entre 1988 y 1994... Una sucesión de crímenes que se dilató en el tiempo pero que representó un único acontecimiento. En el mundo público, en la esfera jurídico-política y en la reconstrucción de la memoria-histórica, los hechos de Trujillo se nombran como “la masacre continuada de Trujillo”...

#### (\*)

En este lugar la masacre -espectáculo de la crueldad como pensaba el sociólogo alemán Wolfgang Sofsky- tuvo como consecuencia desarraigar a una comunidad de sus tierras, desterrar a una población y acallar las voces de quienes imaginaron otra manera de estar vivos, de coleccionar huellas, de hacer obra. En este lugar habitado, fundado alrededor de una plaza principal y una iglesia que se impone sobre la arquitectura campesina, tiene lugar uno de los acontecimientos de más difícil comprensión en la reconstrucción de las huellas de la guerra de esta geografía habitada... La barbarie cometida demuestra la disposición humana hacia la negación del otro, negación no sólo metafórica, sino también real, efectiva, concreta... El otro acallado no es sólo el

otro desplazado, el otro intimidado es también el otro desaparecido, arrojado a las aguas del río Cauca para que no exista ni siquiera el cuerpo del delito... Y en el eventual caso de que sea encontrado, serán sus órganos desmembrados, serán despojos de su carne desmembrada... Bajo esta geografía se esconde el rastro de un testimonio más de la atrocidad, el relato y la narración de una pérdida común que se debate entre la necesidad de hacer justicia y la urgencia de olvidar lo que pasó, de dejarlo atrás... Aún cuando en silencio todavía se actúa en su contra, aún cuando es el miedo y no el afán de seguir vivos lo que conduce al silencio entre los sobrevivientes de esta morada, de este espacio humano...

(\*)

Testigos mudos, una naturaleza que grita a través del hombre, pero que no puede hacerlo con el ímpetu de Munch... En las proximidades el solar de un campesino se anuncia de qué está hecho este espacio... A simple vista no parece un vasto cementerio, no parece ser un lugar convulsionado, revolcado por la guerra, asediado por quienes quieren la tierra que no les pertenece... Al lado de esta mata de plátano, Trujillo parece ser un pueblo apacible y sereno, donde el tiempo es el tiempo de las cosas vivas, la lentitud que escapa a la metrópolis, a los conflictos de la vida moderna...

(\*) VISUAL

Sin embargo, aún cuando cae la noche, en Trujillo un aire enrarecido por el dolor de los sobrevivientes torna misterioso el lugar... La misma iglesia iluminada fue testigo de una pérdida... El párroco de la comunidad, el sacerdote Tiberio Fernández fue desmembrado y arrojado al Cauca en 1990... ¿Quién podría ocupar el púlpito de este espacio sagrado?

(\*)

*“Si mi sangre contribuye para que en Trujillo amanezca y florezca la paz que tanto estamos necesitando, gustosamente la derramaré”... Gustosamente la derramó el 17 de abril de 1990... “De regreso del oficio religioso de Abundio Espinosa, realizado en Tuluá, el Padre Tiberio junto con sus tres acompañantes fueron desaparecidos para luego ser conducidos a la hacienda Villa Paola, propiedad del narcotraficante Henry Loaiza, según pudo establecer el grupo de memoria histórica. En dicho lugar las víctimas sufrieron torturas semejantes a las ya documentadas, en una especie de mesa de suplicios dispuesta por los victimarios en una ramada cercana al río. El Padre Tiberio habría sido obligado a ver el padecimiento de cada uno de sus acompañantes, antes de ser torturado. En este episodio se registra violencia sexual tanto contra el sacerdote (castración) como contra su sobrina Ana Isabel Giraldo (acceso carnal violento, mutilación de los senos). El cadáver descuartizado del Párroco fue rescatado de las aguas del río Cauca en la Inspección de Policía El Hobo del municipio de Roldanillo. Sus restos fueron identificados por un platino en una de sus piernas. Los cuerpos de sus acompañantes no fueron recuperados. El cadáver del padre Tiberio Fernández Mafla fue encontrado el 23 de abril de 1990 flotando en el río Cauca. Unos días antes había pronunciado esas palabras durante su sermón desde el púlpito, que*

*habitualmente aprovechaba para denunciar la macabra situación que vivía aquel municipio campesino del suroeste de Colombia...”*

(\*)

Harald Weinrich, filólogo y filósofo alemán, decidió para sus escritos de vejez, indagar en torno al olvido... Su obra, LETEO, ARTE Y CRÍTICA DEL OLVIDO, recrea las manifestaciones del *animal obliviscens* que somos, el animal desmemoriado y olvidadizo que descarga toda su fuerza e ímpetu en nuestro afán de hacer tan sólo arte y crítica de la memoria... En su hermoso estudio, Weinrich se pregunta por el lenguaje del olvido y nos recuerda un antiguo mito griego, el mito de Lete, uno de los ríos del Hades, el inframundo antiguo, o una de las náyades, hija de Eris, la discordia... ¿Qué significa el olvido al amparo de esta denominación mítica? ¿Qué es el olvido cuando de él decimos, proviene del inframundo, es un río, es de donde beben las almas de los muertos? El filólogo pone en evidencia la pertenencia entre la palabra griega con la que se designa el río misterioso del olvido, Lethe, y la palabra, también griega, con que se designa la verdad, aletheia (\*)...

En esto nos pone de presente a Martín Heidegger, quien se atrevió a pensar la aletheia, la verdad para los griegos, como una desocultación, como lo no oculto, como lo no olvidado... De hecho, escribe Weinrich, el pensamiento filosófico de Europa, siguiendo a los griegos, buscó la verdad durante muchos siglos en el lado del no-olvido, es decir, de la memoria y el recuerdo, y sólo en la edad moderna hizo el intento, más o menos titubeante, de otorgar también cierta verdad al olvido...

(\*)

En la pintura de Joachim Patinir, “Caronte cruzando la laguna Estigia” y pintada hacia el año 1520, se representa el paisaje de la muerte... El solitario hombre que lleva Caronte tiene la posibilidad de elegir... La versión del pintor flamenco combina la visión de los griegos y la visión de la cristiandad... De un lado el infierno protegido por cancerbero, el perro de las tres cabezas, del otro lado los ángeles que invitan el alma de este hombre para que entre al paraíso... ¿Dónde fluye el Leteo? ¿Del lado de cancerbero y la atrocidad que a lo lejos se descubre en el paisaje, o en el mundo del paraíso, donde la serenidad y la calma dominan un espacio revestido de naturaleza? Según la tradición clásica, el barquero Caronte atravesaba en su barca la laguna Estigia con las almas de aquellos que accedían al Infierno. En el mundo cristiano medieval este tema fue sacralizado al convertirlo en una elección entre el bien y el mal... ¿Es el Leteo un río convulsionado donde se condenan las almas de los muertos, es el olvido un padecimiento o por el contrario es una salvación? ¿De qué lado fluye el manantial del olvido? El poeta Virgilio toma partido por un olvido que fluye en el lugar al que nos invita el ángel: “Dice el padre Anquises: Las almas a las que el hado ha destinado otros cuerpos, beben junto a las ondas del Leteo tranquilas aguas y un largo olvido”... Pero este hombre parece decidirse por el infierno mientras Caronte se hace uno con su cansancio... Quizás está condenado al suplicio de los recuerdos, al infierno de una memoria de la en ocasiones es imposible desprenderse, aún cuando uno tan sólo quiera olvidar...

(\*)

El río Cauca es como el río Leteo, sus aguas mansas en la superficie, acogen los cuerpos de los masacrados de Trujillo... En las profundidades todo es agua turbia... (\*) Miembros de cuerpos que continúan río abajo, que atraviesan esta geografía como testimonio silencioso de una barbarie que viene desde el suroeste... (\*) ¿Cuántos cuerpos han sido rescatados de las aguas del Cauca, el Leteo donde se arrojan al olvido los cuerpos de los desaparecidos? Flotan los retratos, las balsas que se empeñan en revestir el río, extraer de sus profundidades una voz, un gesto, una palabra... (\*) La mirada del retrato que se empeña en evocarnos que estas jamás podrán ser las aguas del olvido, que aquí quien bebe está obligado a recordar y a replicar las palabras del poeta: (\*) “Más lejos, una lenta silenciosa corriente, el río del olvido, Leteo, desarrolla su laberinto líquido; quien bebe de sus aguas de inmediato su antiguo estado y ser olvida, olvida gozo y penas, y placeres y dolores”...

(\*) VISUAL

(\*)

Thomas Kennigton (1856/1916) nos permitió imaginar en pintura las lamas bebiendo del río Leteo... Esta obra de principios del siglo XX evoca un paisaje acogedor, casi bañistas que se reúnen para celebrar el feliz olvido de sí mismo y de los otros... Esperan y en profundo sueño, descansan del bienaventurado poder de no tener recuerdos, de evitarse la desgracia de Funes el memorioso, y así poder decir, junto al poeta Conrad Meyer, “te tocaba a ti beber, y alzaste el cuenco lleno, y dijiste con guiño familiar, corazón bebo el olvido”... Sin embargo de las aguas del río Cauca es preciso beber de otra manera... Esta mujer no puede olvidar, todavía no encuentra el cuerpo de su hijo ni en las profundidades del Leteo...

(\*)

Nos acostumbramos a tener retratos, a resguardar del abismal olvido el rostro, la cara, el gesto del ser amado... Lo sabemos de memoria, podríamos pintarlo tantas veces como sea necesario, tantas veces como sea posible... (\*) Y detrás de este retrato, de este rostro en fotografía, reclamamos una vida, una historia, convocamos un testimonio... (\*) Tan sólo es necesario salir a la calle con el retrato de alguien y exponerlo en la esfera pública para que alguien reconozca lo que pretendemos... (\*) Esa extraña pregunta que se hizo común en América Latina hace menos de tres décadas... (\*) ¿Dónde están los desaparecidos? Pregunta que resuena entre las 342.000 madres a las que se les llevaron a sus hijos en medio de la noche, de Nix, de donde proviene la estirpe de Lete... (\*) Pero en la noche también se sueña, también se evoca la presencia de los desaparecidos...

(\*) VISUAL

(\*)

El olvido es incompatible en la esfera pública, no es condición posible de la



eficacia del derecho, de la configuración del ethos, de la búsqueda de la política... (\*) El olvido no es una opción ante las atrocidades del conflicto, ante el curso de los acontecimientos, ante la necesidad de hacer justicia, de resarcir a las víctimas, de encontrar la verdad histórica... (\*) El olvido tan sólo es compatible con la esfera íntima, con el ser-de-sensación que expresa la existencia, el comportamiento afectivo del cuerpo intimidado que se da en el desarraigo, en la desgracia, en el destierro, en la infeliz memoria... (\*) Las potencias del olvido, su afirmación, su necesidad, su inevitable condición... (\*) Las potencias del olvido, una inquietud que emerge de la necesidad de pensar la alteridad en medio de lugares desolados e historias arruinadas.

(\*)

Evocar el testimonio trágico de nuestra manera de habitar el espacio y devenir en el tiempo. El sentido al que alude este seminario la necesaria evocación de la tragedia que envuelve la manera de habitar este espacio y devenir en este tiempo que somos...

(\*) VISUAL

(\*) En ocasiones es preferible buscar en Temístocles un arte del olvido que en Simónides un arte de la memoria, porque retengo en la memoria incluso lo que no quiero retener; en cambio no puedo olvidar lo que quiero olvidar... porque poder olvidar la desgracia es ya la mitad de la dicha...

(\*) VISUAL

(\*)

Esta huella es efímera. Es el rastro de un otro intimidado, de un otro desplazado, de un otro sin cuaderno de notas, sin diario, sin grafía posible... Pasó, y fue un tercero quien registró el acontecimiento... Sobre la superficie de la tierra esta huella durará poco, sobre la superficie de la fotografía durará un poco más... Y mientras alguien la destruye, alguien a quien le conviene destruirla para facilitar el olvido donde sólo cabe hacer memoria, es preciso narrarla, hacerla hablar, contar qué pasó, y decir quién pasó y de seguro hoy intenta olvidar para seguir vivo, para soportar la tremenda desesperación que procura la intimidación...

(\*) Montes de María, ubicados entre los departamentos de Sucre y Bolívar... Inscripción montañosa de la tierra que tímida asoma tan sólo mil msnm... Espacio habitado y tatuado por una plétora de comunidades que comparten el delirio y la ensoñación de quienes no les alcanzó para ser costeños y tampoco para ser cachacos... Por sus pliegues corren las huellas de una memoria geográfica que de tanto tocarse, de tanto evocarse, ha devenido en arroyos y riachuelos... rastros de la fecundidad y la fertilidad de un campo sembrado de tabaco, coca y cultivos de pancoger...

(\*) Dentro del sistema orográfico de los Montes de María, o su alter-ego la Serranía de San Jacinto, se emplaza un lugar humano, cuya nominación anuncia una pérdida, un exterminio, una refundación en tiempos de la

conquista y de la colonia: El Carmen de Bolívar... En 1776 el gobernador de la provincia de Cartagena decide ordenar el territorio... la orografía poética se convierte en orografía política... Los que habitaban en la montaña, los que vivían dispersos entre los pliegues de estas escrituras tímidas de mil msnm ahora estarían confinados a un solar y una capilla... Cerca a este lugar, a tan sólo 19 km de distancia se encuentra un caserío llamado El Salado... (\*) De allí brota esta huella, de allí nace esta impresión, allí habita esta pisada, este paisaje deshabitado, este espacio público desolado, esta Comala que huele toda a desdicha...

### (\*) VISUAL

Una extraña sensación agita este prelude ambiental que medita sobre el olvido. ¿Cómo desplegar esta palabra cuando de ella se exige cercanía con las huellas de la memoria y las potencias del olvido? ¿Qué se puede narrar de este paisaje? ¿La memoria de una atrocidad en un lugar deshabitado o el olvido de un otro intimidado en su único lugar habitado?

(\*) Una extraña sensación convulsiona los bordes de la palabra “hábitat”... Se disipan sus contornos, se enturbia su significado, se estremecen sus disposiciones afectivas. ¿Es este “hábitat” una “evocación originaria”? ¿Son los lugares del hábitat, lugares narrados, lugares recordados, lugares evocados y al mismo tiempo olvidados, abandonados, desalojados? ¿Qué memoria tenemos de este lugar, de sus configuraciones y sus conflagraciones?

(\*) ¿Qué son los lugares del hábitat en situación de masacre? Esos lugares aplazados, postergados, dejados atrás, que aún evocan la presencia de quienes los han sufrido, de quienes los padecieron como víctimas, como cuerpos intimidados. Lugares imposibles para otros. Refugios de la nostalgia. Trincheras del olvido. Pero también lugares comunes, réplicas de lo “mismo” en distintas geo-grafías...

(\*) Caserío el Salado, 16 de febrero del año 2000... Ocho años después la Fiscalía asegura que pudieron ser más de 100 las víctimas de la masacre... (\*) Una herida irreparable que se debate entre la memoria pública y el olvido íntimo...

(\*) ¿Es posible pensar el otro en un mundo que se configura en la escasa alteridad? ¿Qué impresiones develan al otro en su escasez, en su penuria, en su carencia? (\*) ¿Cómo perseguir el rastro del otro intimidado? ¿De qué huellas, de qué impresiones, de qué gestos, de qué escrituras se compone la intimidación? (\*) ¿Para qué pretender un otro intimidado y no un otro en intimidad? ¿Es posible retratar el mundo del otro, el cosmos del otro, el orden del otro como flujo de intimidaciones?

### (\*) VISUAL

(\*) ¿Quién es el protagonista de esta historia? ¿Es acaso el paisaje habitado por las memorias que en silencio se consumen y las ruinas que en silencio se olvidan?

No quedan más que trenos, lamentos, llantos, rituales fúnebres que se desvanecen ante el cuerpo aniquilado... Frágil límite entre la vida y la muerte, entre un cuerpo animado y un cuerpo abatido, acabado... aprender por fin a olvidar... Como decía Catherine Chalié, "las lágrimas expresan en el fondo la pregunta permanente por la verdadera naturaleza del hombre: ser portador de la imagen del otro a pesar de su evidente fragilidad"... El otro frágil. Ese otro que no se resuelve en la mimesis espantosa de lo mismo. Por eso como pensaba Samuel Beckett, "debería apartarme, del cuerpo, de la cabeza, dejar que se arreglen, dejar que se acaben, no puedo, sería necesario que sea yo quien se acabe. Ah, sí, diríase que somos más de uno, sordos todos, ni siquiera, unidos de por vida. Otro dijo, o el mismo, o el primero, todos tienen la misma voz, todos tienen los mismos pensamientos, Debiera haberse quedado en su casa. Mi casa. Querían que regresara a mi casa. Mi morada..."

(\*) Esta conferencia no fue más que un esfuerzo por comprender los gestos afectivos que acontecen en el espacio político, en las "geografías del terror", una escritura hecha a partir de los signos de la barbarie y la atrocidad. Una apertura al deseo de alteridad que emerge de los cuerpos intimidados que han sido demarcados en el hábitat de la violencia por la ira desencadenada de Ares. Y cómo confesión final, yo sitúo mi esfuerzo de pensamiento en un desencadenamiento de palabras e imágenes que nombran o simplemente describen los gestos trágicos en el areópago en el que vivimos... Estos rostros arrebataron, incluso a Ares un gesto melancólico, yo aún no logro entender que arrebatan en mí a cada instante... Gracias Don Abel.