

“El territorio puede ser relativo a un espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente “en su casa”. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada en sí misma. El territorio puede desterritorializarse, esto es, abrirse y emprender líneas de fuga e incluso desmoronarse y destruirse. La desterritorialización consistirá en un intento de recomposición de un territorio empeñado en un proceso de reterritorialización. El capitalismo es un buen ejemplo de sistema permanente de desterritorialización: las clases capitalistas intentan constantemente “recuperar” los procesos de desterritorialización en el orden de la producción y de las relaciones sociales”.

Félix Guattari

Cuando Juan Manuel Echavarría, me propuso participar y acompañarlo en un proyecto que convocaría excombatientes de la guerra colombiana a pintar, no dudé en aceptar, debido a que, siempre me sentí lejos de entender el conflicto colombiano, esta experiencia me permitiría aclarar la noción de territorio y guerra en nuestros campos, y podría explorar desde el arte diversas maneras de acercarme, conocer y buscar alternativas para ver y sentir de cerca el dolor y el daño que ha causado la secular violencia de nuestro pueblo. Siempre me costó trabajo entender la guerra; me la imaginaba como una nube densa y oscura, donde era imposible reconocer lo que sucedía en su interior. No podía identificar si alguien o algo estaban allí, peleando por alguna causa o por simple necesidad. Los talleres se iniciaron como un espacio para que los excombatientes contaran sus experiencias en el campo de batalla. En los primeros días lo extraño para ellos, fue entender para qué los reunían a pintar y a recordar su pasado, y lo extraño para nosotros fue el tener que descentrarnos para entablar un diálogo genuino con ellos, que nos permitiría escucharlos y aprender de sus vidas. Este lugar no era normal; no obstante, tal vez comprendíamos todos que la nube era menos densa, que empezaba a esclarecerse. Nos situamos en otros territorios, desconocidos -entre ellos la violencia y el arte-, pero, ante todo y en medio del frío bogotano, juntos encontramos nuevos sentidos para seguir allí. Ellos recordaron y reconstruyeron sus infancias transformadas o interrumpidas, nombraron sus paisajes, sus ríos, sus árboles, sus familiares, sus casas. Nosotros descubríamos en cada pincelada de esos nuevos compañeros, mundos desconocidos, in-imaginados, algunas veces terroríficos. Aquellos territorios dignos, que un día albergaron el hogar y significaron el

¹ Reflexiones sobre los talleres de pintura que dieron origen a la exposición: *La guerra que no hemos visto: un proyecto de memoria histórica*.

² Artista Plástico. Magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Arte, Universidad Central. Tutor de los Talleres del Proyecto *La guerra que no hemos visto: un proyecto de memoria histórica* de la Fundación Puntos de Encuentro, junto con Juan Manuel Echavarría, gestor del proyecto, y Noel Palacios.

lugar de encuentro y alegría, hoy se ubican en nuevas líneas de fuga -sinónimo de destierro-, porque han sido sometidos a procesos de desmoronamiento y destrucción al reterritorializarse como lugares de fricción entre la vida del campesino y los nuevos intereses capitalistas. En los talleres, los participantes lograron reencontrarse e identificarse con las historias más aterradoras de sus vidas: su iniciación en la guerra, los castigos, las masacres, las tomas, los desplazamientos forzados, los combates, los abortos, los consejos de guerra, las minas, los descuartizamientos, las venganzas, entre otras, así como con la ecología y las fiestas. Una vez reconocido el nuevo territorio: el taller -aquél lugar común donde lograron identificarse como jóvenes desarticulados de sus núcleos familiares, de sus regiones-, en este nuevo territorio reconstruido en la ciudad, desarmados, se rearmaron de valor, de responsabilidad, para emprender nuevas fugas con el único objetivo de contarnos su experiencia de la guerra en esos territorios ahora desterritorializados para ellos y reterritorializados para otros. La construcción, que se dio poco a poco en un constante diálogo, hizo posible que todos reconfiguráramos y reconstruyéramos nuestro propio lugar en el taller. Cada uno de nosotros fue encontrando un lugar propio que permitió, para quienes coordinábamos los talleres, comprender las necesidades de comunicación de los pintores y acompañarlos en sus procesos creadores. Para ellos, los pintores, el taller se constituyó en un punto de encuentro donde pudieron socializar y compartir sus historias de la violencia en el campo.

El taller y los pintores

Se organizaron cuatro talleres: el primero con excombatientes de las AUC; el segundo con excombatientes de las FARC; el tercero con los soldados del Ejército Nacional heridos en combate, y el cuarto con mujeres excombatientes de las FARC. Cada taller estaba conformado por aproximadamente veinticinco excombatientes, constantes y muchos otros que asistían de manera intermitente. Algunos pronto debieron ausentarse forzosamente por causas ajenas a su voluntad; todos contaban entre dieciocho y veintiocho años de edad, con bajos niveles de escolaridad y nulos en algunos casos: jóvenes campesinos colombianos que un día decidieron irse a la guerra por un motivo personal, por obligación, necesidad, pobreza, cansancio o venganza. En el taller habitaron, desde su cotidianidad, un nuevo territorio donde revivieron sus penas, alegrías, dolores, culpas y fantasmas. Todos ellos habían engrosado las filas de estos ejércitos por periodos de tres, cinco, diez y hasta dieciséis años, de su vida, algunos desde que tenían escasos ocho años. Cada taller duró aproximadamente ocho meses. Tal vez, mucho tiempo para un taller, pero en realidad poco tiempo para buscar y visibilizar sus fantasmas, traerlos y compartirlos con sus demás interlocutores y compañeros de aventura. No cabe duda: el arte les permitió circundar los acontecimientos y hacerlos visibles desde su singularidad en el lugar común: el taller de pintura (Virno, 2003).

Pintar sin saber pintar

La pintura se instauró como el medio apropiado para materializar en imágenes sus acontecimientos, y así mismo, para lograr la construcción de un lugar común donde fuera posible un acercamiento directo del excombatiente con su memoria, estableciendo una conexión directa con el pasado y el ahora, permitiendo así abrirse y emprender nuevas líneas de fuga que generarían nuevos lazos sociales, aun cargando con los acontecimientos que se materializaron en imágenes pictóricas, tal vez para aliviar la culpa o enfrentar el duelo. Los materiales usados como técnica para pintar fueron básicos; la amabilidad de la técnica no fue un distractor para que contaran sus verdades. Cada superficie en madera de 50 por 35 centímetros y vinilos, pinceles, lápices y borradores, materiales que se convirtieron en el medio más fácil para transformar y re-configurar sus recuerdos en materia pictórica reconocible, plantearon la pintura como testigo, como pieza de memoria, como un nuevo espacio que albergaba un sin fin de historias entrelazadas entre sí por la necesidad de contar, retomar, volver a comprender y comunicar lo indecible: el acontecimiento. Una vez reconocido este lugar para pintar, donde no fue necesario enseñarles la pintura, iniciaron el proceso para hablar del hecho concreto: sus acontecimientos; representar lo que para nuestros ojos como tutores del taller era irrepresentable.

La ruptura

Los pintores nos acercaban más a sus historias cuando hablaban del acontecimiento, del significado de haber estado allí, para después representarlo en trazos que perfeccionaban con el color; así construían internamente su memoria, desde una hasta cuarenta tabletas que, unidas, armaban una gran pintura; buscaban sus propios elementos y formas de representación para poder contar una historia. El bosquejo de un paisaje con dos montañas y un gran río era el punto inicial de un recuerdo. De ahí en adelante, las características de los árboles, el color del cielo, los personajes y hasta el olor, que aparecían en cada una de sus representaciones, se tomaban como piezas sueltas que armaban como un gran rompecabezas, el cual terminaba por representar de manera detallada una o varias historias en el mismo espacio, en diferentes lugares. La ruptura de los equilibrios establecidos en sus vidas, y con la operación específica del arte conducía a otras secuencias de hechos y de operaciones. Estas operaciones implicaban hacer memoria, enfrentarse con el otro en un lugar común; conducía a que el acontecimiento sí pudiera devenir imagen, el victimario deviniera víctima, y que aquel personaje salido de la gran nube oscura y densa deviniera ser humano. El ejercicio de pintar creó el lugar; el arte propició otra fuga en el proceso de desterritorialización dando permanencia al acontecimiento en el lugar común, donde la memoria pudo ser habitada. Las historias son tan personales como la misma forma en que fueron representadas: lo visual es tan común no sólo en sus geografías

tan generosas en colorido, en paisajes y en recursos naturales casi infinitos, sino también, con otra realidad que vagamente alcanzamos a entrever aun desde otras esferas, los territorios en conflicto.

El lugar común

La importancia de este proyecto está en las pinturas y sus historias, pero también, está en aquella noción de territorio del taller, en aquel lugar común donde fue posible hablar, recordar y reflexionar sobre la guerra en el territorio rural que nos pertenece a todos, debido a que estas historias salen del gran acontecimiento aún vigente en nuestro entorno; no sólo es el conflicto entre territorio y naturaleza; también pone en conflicto los nuevos conceptos mismos de territorio: el campo y la ciudad. Simbólicamente este conflicto puede ser identificado (Deleuze & Guattari, 1988) por el recurso visual recurrente en las pinturas: troncos mutilados, ríos rojos, animales desconocidos, extraños testigos, plantas exuberantes, cielos y nubes densas, el camuflaje de la naturaleza y el uniforme en las escenas; estos elementos reiteran ese conflicto tanto social como personal cuando se entiende lo que están expresando estos excombatientes al pintar, dibujar y componer toda su historia hilando un acontecimiento que para ellos fue importante en sus vidas y que en algún momento marcó un espacio y un territorio; territorio que ahora reconstruyen para ser visibilizado y que les ha permitido habitar de nuevo, algunas veces a la sombra del fantasma, otras asumiendo el fantasma hasta el punto de habitar con él, en su memoria. Es precisamente allí, en el reconocimiento del fantasma, donde la representación adquiere un sentido muy político, donde es posible crear territorios de reconocimiento. La representación pictórica abre la posibilidad de generar imágenes que no sólo se contemplan desde el sentido estético, sino que, permiten analizar e interpretar tanto el significado de las pinturas como el significado de haber participado como soldados rasos de esta guerra. Desde este lugar común tal vez es posible visualizar algunas realidades que pueden estar ocultas o lejanas a nuestro alcance visual. Todas las pinturas tienen algo que contar, una historia de fondo, que denota un punto de vista, una razón de ser, y la capacidad política de re-configurar pensamientos e ideas, que permiten nuevas interpretaciones de los acontecimientos. A mi modo de ver, la exposición *La guerra que no hemos visto*, abre un sinnúmero de posibilidades de análisis del constante conflicto entre los ejércitos, el territorio y sus protagonistas. Es el campo colombiano y sus gentes -desconocidos, ignorados y excluidos- los que se muestran y representan de manera reiterada en estas obras. Cada lugar donde se expone este proyecto, se configura como el lugar común que permite la libre interpretación; aun cuando en la ficha técnica encontremos solamente la técnica con que fue elaborada, cada pintura nos enfrenta con un tipo de memoria en el que definitivamente se reclama habitar la pérdida, la ausencia tan frecuente en estos procesos de reterritorialización. Nombrar este lugar es tarea del arte. Hablar del territorio, como un proceso de construcción entre los pintores y el espectador, redefine la noción de territorio en procesos de reterritorialización, con cada una de las historias contadas que se entretajan y forman una unidad, una unidad de capas permeables que facilita

las relaciones participativas (Bourriaud, 2006), entre las pinturas y el espectador que las mira, les crea relaciones, las percibe, las critica y las reconstruye. Las palabras que pido prestadas de Rancière (2005: 17), “*el lugar de tránsito, lugares aleatorios de encuentro con lo heterogéneo que facilitan procesos concretos de reconfiguración de las identidades y de los campos de experiencia*”, me permiten finalizar este texto con una reflexión sobre el taller y la exposición: el lugar común que construyeron los creadores, ese “punto de encuentro”, puede recrearse muchas veces en cada exposición de las pinturas. Así, es posible pensar que el lugar donde se exhibe es nuevamente el lugar común, ese territorio de interpretación y reflexión de las posibilidades del arte, de la imagen misma y su relación con los entornos en conflicto. El público, que también participa en el lugar común, hace posible el acercamiento a la experiencia ya no desde el taller, sino, desde la experiencia directa con las pinturas que, vistas desde su singularidad, abren nuevas líneas de fuga orientadas a la construcción de nuevos lugares comunes, donde la interpretación y la reflexión permiten cuestionar nuestra posición frente a la violencia, y pensar cómo podríamos restaurar una sociedad desmoronada, que fuera más consciente de las decisiones políticas en los procesos de reterritorialización. Las 481 pinturas que se crearon en los talleres hacen parte de la colección de la Fundación Puntos de Encuentro. Sesenta de ellas se ponen ante los ojos de los espectadores bajo una curaduría adaptable a los lugares de exhibición, para recorrer algunos lugares del país, e invitan a participar en la construcción de un mundo donde la guerra no les elimine a los seres humanos las posibilidades de hacer sus vidas de forma digna y creadora.

Bibliografía

Bourriaud, Nicolás. (2006). *Estética relacional*. Valencia: Pre-textos.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari. (1988). “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.

_____. (1988). “Del ritornelo”. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.

Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo.

Virno, Paolo. (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de sueños.



















