

En conversación: Juan Manuel Echavarría y Laurel Reuter

(Agosto 2004)

LR: ¿Qué estudiaste durante los treinta años antes de convertirte en fotógrafo?

JME: Más que nada he intentado vivir, vivir con un sentimiento por la vida el cual por supuesto incluye libros, amigos, conversaciones, viajes y relaciones.

LR: ¿Estudiaste arte?

JME: ¿Arte? Desafortunadamente nunca. ¿Historia del arte? Sí. Eso me llevo a Italia y Grecia durante mis años de universidad donde comprendí como el mundo del arte sería siempre un compañero inseparable. Pero fue sólo en Nueva York, hace diez años, cuando empecé a conocer al arte contemporáneo.

LR: ¿Qué está leyendo actualmente ? ¿Guerra?

JME: "Sin Novedad en el Frente" de Remarque. Quisiera leer La Iliada de nuevo. Pero leer continuamente libros de guerra me llevaría al manicomio. Vivir en Colombia donde estamos en guerra es más que suficiente.

LR: Pasaste una gran parte de tu vida adulta como escritor de ficción. ¿Cómo crees que eso influye en tu obra artística?

JME: La escritura me dio una pasión por la metáfora y la imagen, lo cual es esencial también para las artes visuales. Estaba harto con mi escritura. Iba ya a cumplir cincuenta y tuve la suerte de tener una par de amigas muy cercanas, Ana Tiscornia y Liliana Porter, ambas excelentes artistas quienes me aconsejaron que me consiguiera una cámara de fotografías. Seguí su consejo y fue como saltar a un precipicio. La cámara me abrió nuevos mundos. Me permitió involucrarme emocionalmente con las realidades que existen en Colombia.

LR: ¿Y esto era completamente diferente a tu escritura?

JME: Cuando escribía buscaba el lado onírico. Disfrutaba la literatura que me transportaba a otros mundos como sucedía con los cuentos cortos de Ray Bradbury. Pero nunca me interese por el conflicto que lleva más de cincuenta años aquí en Colombia. En mi literatura estaba interesado en un tiempo mítico, nunca en el presente.

LR: ¿Esto significó un cambio interno en tí?

JME: La cámara me llevó por un camino inesperado. Cuando fotografié Retratos, mi primera serie en 1996, maniqués rotos y violentados que vendían ropa en las calles de Bogotá, sentí que despertaba de un sueño profundo, de un coma prolongado. Ellos, los maniqués, fueron como la piedra que rompió las aguas quietas.

LR: A continuación vino Corte de Florero. Cuéntame sobre eso.

JME: ME Imagino que son memorias de mi infancia en Medellín.

LR: ¿Tenías temor de niño?

JME: Nunca. Durante los años '50 en Medellín la guerra entre los campesinos liberales y conservadores estaba muy lejos en el campo. Fue una guerra atroz que dejó alrededor de 200,000 personas muertas. La mayoría campesinos. Durante este tiempo los cadáveres de las víctimas eran frecuentemente mutilados con machetes. Las mutilaciones vinieron a ser conocidas como Cortes. Las noticias de estas mutilaciones, aunque muy abstractas para un niño, debieron filtrarse en mi inconsciente. Muchos años más tarde, después de leer el libro de la antropóloga María Victoria Uribe " Matar, Rematar y Contramatar" recordé estos cortes. El "corte de corbata" y el "corte de franela" en particular, dejaron una extraña huella en mi inconsciente.

LR: ¿Por qué ritualizan el asesinato?

JME: Creo que es una cuestión de poder. Es para mostrar el poder sobre el otro. Sobre la muerte, sobre usted. "Tengo incluso el poder sobre su cadáver. Y mutilo su cadáver para que otros puedan ver lo que les puede ocurrir."

LR: ¿Cómo encontraste los huesos ?

JME: Tenía dos opciones: conseguirlos en Nueva York en una tienda llamada Evolution o encontrarlos aquí en Bogotá a través de médicos. Elegí esto último porque los esqueletos de la tienda de Nueva York parecían muy limpios, muy pulidos. Sí, eran para vender y tenían que ser presentables y tentadores para la gente. Algunas personas parecen fascinarse con estas imágenes porque son muy bellas. Entonces quizá descubren el horror detrás de la belleza. Creo que se puede hablar del horror a través de la belleza. Permite a la gente meditar. Quizá la imagen los atrape, quizá los aleje. Con mi trabajo quiero reflejar el fenómeno de la ostra. De la enfermedad brota la perla.

LR: Es casi como una seducción hacia otra realidad. ¿Qué tal el trabajo de Escuela Nueva?

JME: Encontré los libros de los niños en la escuela abandonada de un caserío llamada Chicocóra en la región del Chocó. Chicocóra es un pueblo fantasma en el océano Pacífico. Su gente había huido por temor a una incursión paramilitar, las cuales siempre desatan un infierno.

LR: ¿Los libros son sobre el Mal?

JME: Los libros son algunos rastros de los niños invisibles de Chicocóra. Rastros de niños afrocolombianos atrapados por la guerra del narcotráfico que ha afectado a miles de personas en la costa Pacífica de Colombia. Están atrapados entre las fuerzas armadas, los paramilitares y la guerrilla. Mientras que el narcotráfico continúe, la única salida para esta población será el desplazamiento forzado y la muerte.

LR: Esas ilustraciones hubieran sido hechas por adultos. ¿Son libros para colorear, cierto?

JME: Las páginas para colorear - las que los niños no pudieron terminar - son de amenazas virtuales: un oso que va detrás de un niño, una cobra que hace gritar a una niña, un león que amenaza a otro niño. ¿No es una ironía muy perversa que la amenaza Paramilitar no permitió a los niños que terminaran de pintar las amenazas de estas ilustraciones?

LR: ¿Las ideas vienen antes de las imágenes?

JME: Creo que sucede de ambas formas.

LR: ¿En qué se sustenta La Bandeja de Bolívar?

JME: La Bandeja de Bolívar representa la fragmentación de una nación. En el siglo diecinueve tuvimos nueve guerras civiles y en el siglo veinte hemos tenido sesenta años de guerra. Al principio de los años 80 empezó la guerra del narcotráfico y la fragmentación continúa con más de dos millones de personas desplazadas de sus tierras. Sin mencionar la muerte y mutilaciones que continúa generando la guerra del narcotráfico.

LR: Encuentro La Bandeja de Bolívar una obra de arte perfecta. La encuentro emparejada a su misma esencia. Es como si la obra se destiló en su interior durante mucho tiempo antes de que usted se diera cuenta.

JME: Sí, he vivido con las circunstancias detrás de ello durante mucho tiempo. Por ejemplo, el dinero de la droga se ha filtrado a todas las instituciones que uno se pueda imaginar. No hace mucho tiempo tuvimos a un presidente cuya campaña aceptó dinero de la droga y un Congreso que tiene a muchos de sus miembros elegidos con dinero del narcotráfico. Los ejemplos abundan. La lista es infinita. La guerra del narcotráfico ha hecho trizas esta nación y consigo las vidas de miles y miles de civiles inocentes. No nos olvidemos también que ambos ejércitos irregulares, los paramilitares y la guerrilla se financian con dineros de la droga.

LR: Encuentro a la versión en vídeo de La Bandeja de Bolívar, basada en el juego de diez fotografías, más poderosa que las fotografías por sí solas. La obra se intensifica al añadir el sonido de rotura, y por el hecho de que su final sólo se revela en el último cuadro. Me cogió desprevenida cuando el polvo de una Colombia rota, en vez de irse perdiendo en la Vía Láctea, se funde en un perfecto montículo resplandeciente y brillante de cocaína.

La María. ¿Cómo la encontraste?

JME: A través de una antropóloga escuché cómo un grupo de mujeres había hecho un esfuerzo extraordinario para convertir su secuestro en una experiencia positiva. El 30 de mayo de 1999, el ELN (Ejército de Liberación Nacional) secuestró a 167 personas de la iglesia de La María en Cali. Ellos fueron llevados a las selvas húmedas y divididos entre diferentes grupos, uno de ellos de once personas: ocho mujeres y tres hombres. Sentí que tenía que contactarme con ellos. En mi familia hemos tenido secuestros, algunos con resultados fatales así que contactarlas se me volvió una obsesión . Cuando localicé a Melitza, sentí una conexión inmediata, por ser profesora de arte. Melitza abrió todas las puertas para este proyecto. Mis diálogos con estas mujeres fue una experiencia humana muy profunda.

LR: ¿Crees que éstas eran personas ordinarias que fueron transformadas por experiencias extraordinarias?

JME: Personas valientes. Personas resistentes. Ellas nunca permitieron que el secuestro las deshumanizara. Porque lo que el secuestro hace es volver a la persona una mercancía con un solo comprador: la familia. En su dura experiencia en la selva, ellas empezaron a coleccionar insectos, a tallar piedras, a crear juegos imaginarios como parte de su lucha por la supervivencia. La tolerancia entre ellas y la imaginación jugaron un papel definitivo.

LR: ¿Hablaron de la interacción con los guardias jóvenes en la elaboración de la colección de insectos?

JME: La colección de insectos fue en un puente de comunicación con los guerrilleros , algunos de ellos tan jóvenes como de trece o catorce años. Seducidos por la guerrilla pues muchos de ellos son maltratados en sus casas. Otros no tienen oportunidad. Ellos también comenzaron a buscar insectos para enriquecer la colección . Cuando ellas fueron finalmente liberadas, los guerrilleros les dieron las cajas de casetes para que se pudieran llevar los insectos de regreso a sus casas.

LR: ¿Crees que su fe religiosa ayudó a las mujeres?

JME: Ellas se aferraron a su fe. Siempre creyeron que serían liberadas, que volverían a sus familias y amigos.

LR: ¿Y sobre las piedras talladas?

JME: Regalos para aquellos que habían dejado atrás. Recuerdos también llenos de esperanza. Recuerdos de una pesadilla muy larga. Cinco meses en cautiverio.

LR: Las fotografías del trapo rojo, el rosario, el tazón son diferentes del resto, casi un cuerpo dentro de un cuerpo más grande. No puedo mirarlos sin ver el cáliz, la sangre, y, por supuesto, el rosario.

JME: Sí, También siento que hay algo sagrado en ellos. Especialmente la olla inscrita con la palabra "libre" y el trapo rojo que todos compartieron como una toalla durante sus cinco meses de cautiverio. Rossana siempre dijo que la guerrilla entró en la iglesia en el momento de la Elevación y fue así como el ritual de la misa se interrumpió en el momento más sagrado.

LR: Sentí que estas fotografías contienen la suma total. Aquí está el altar el lugar donde se alberga la fe. Me pregunto si me lo dijiste o si lo vi en la obra.

JME: Un sitio sagrado fue transgredido. Este secuestro fue excéntrico.

LR: ¿En que difiere La María de tus otras obras? La encuentro menos cerrada, más abierta. No sé si eso es cierto.

JME: Quizás es así. Todas y cada una de las imágenes en La María contienen una historia sobre resistencia y coraje: un infierno transformado en una experiencia humana vital, enriquecedora.

LR: ¿Las mujeres fueron capturadas y puestas dentro de una caja?

JME: Ellas dormían en una tienda de plástico que llamaron “maloca”. Para mí esta “maloca” era, metafóricamente hablando, la caja de casete donde ellas guardaron sus insectos. Esto fue evidente cuando contaron sobre sus experiencias en las noches. Dormían juntas, muy pegadas, no sólo por el espacio tan reducido en la carpa sino también por el frío tan tremendo. Y en su colección tenían once insectos de la misma especie, igual que el número de personas que tenía el grupo de ellas. ¿Coincidencia? Cuando les mostré la fotografía de estos insectos embutidos en la caja de casete, Melitza, quien inicio la colección, exclamó: “Esos somos nosotros”. Sí, las mujeres, metafóricamente hablando, reconocieron como ellas también fueron metidas como insectos dentro de una caja.

LR: Háblame de Guerra y Pa.

JME: Después de tres años inútiles de diálogos de paz durante la presidencia de Pastrana, pensé en imitar a los líderes del gobierno y de la guerrilla quienes repetían sin parar las palabras “guerra “ y “paz”. Así que busque en el mercado un par de loros. Y Bonifacio, amigo mío del pueblo de Barú, quien durante toda su vida a entrenado pájaros, les repitió estas palabras hasta que ocho meses después los loros aprendieron a imitarlo. Guerra y Pa es una obra tan pequeña, tan sencilla. Sólo 8.5 minutos. Es una pequeña parábola del recorrido de la vida a través del tiempo y de la historia, a través de relaciones humanas y sexuales, de continente a continente. Uno tira la piedra al agua y las ondas salen en espiral, sin fin

¿Qué tal Bocas de Ceniza?

JME: Fue un accidente. Cuando oí el canto de Dorismel donde le da las gracias a Dios después de haber sobrevivido a una masacre, me sentí muy conmovido y le hable sobre mi obra. Le pregunté si me dejaría filmarlo . Se sintió muy orgulloso y no lo dudó. Le filmé y desde ese momento nació una amistad entre nosotros.

LR: ¿Y el siguiente cantante?

JME: Sentí que Dorismel no podía ser un caso aislado. Otros también debían estar componiendo sus canciones sobre la violencia. Fue una intuición que resultó ser correcta. En simposios afrocolombianos, en festivales en la región de Chocó, conocí a la mayoría de los otros cantantes y cada uno de ellos me traía a otro cantante.

LR: ¿Descartaste muchas canciones grabadas?

JME: No era una cuestión de desechar. Simplemente no podía entablar una relación con todos ellos. No podía filmarlos y después largarme. Estos cantantes que filmé me conmovieron. Estoy involucrado en sus vidas, en sus proyectos personales. Hablamos por teléfono. Nos vemos. Conozco a sus familias y me he asegurado de que sepan donde están siendo exhibidas sus canciones. He aprendido muchas cosas sobre esta guerra a través de sus historias.

Al final del año pasado tuve una exposición en la Universidad de Los Andes en Bogotá y, excepto Rafael Moreno, todos ellos vinieron. Sentí que era importante para ellos ver como los demás sienten y responden a sus cantos. Pienso que esto les permitió hablar más sobre su dolor, sobre sus heridas. Para mí también fue importante que ellos se dieran cuenta como presento sus canciones.

LR: ¿Crees que esta tradición sale de la tradición oral negra?

JME: Los afro-colombianos tienen una tradición oral fantástica y por supuesto una rica herencia musical.

LR: Las canciones y los libros de los niños son tus obras más directas. Hay poca intervención por tu parte, el artista sin intelectualizar.

JME: Estoy de acuerdo. Los libros de los niños son lo que son: trazosdejadas por los niños que huyen despavoridos de Chicocóra. En Bocas de Geniza, en las cantos, el concepto era muy sencillo: los ojos como espejos del alma. Busco que mi obra no deje de tener una temperatura emocional.

LR: A menudo los críticos inventan las palabras. ¿Pero tú, como escritor, puedes darle palabras a tu propia obra. Primero exhibiste NN (No Name) en el North Dakota Museum of Art en la exposición Los Desaparecidos (abril a junio de 2005). A medida que la pieza se desarrolló, parecía que usted estaba pensando sobre los desaparecidos más que sobre aquellos secuestrados.

JME: Encontré este maniquí abandonado en un patio de una vieja fabrica De textiles en Bogotá. Era el maniquí de un niño. Hecho de costal y yeso. Me llamó mucho la atención. Lo llevé a mi casa y lo guardé durante nueve años hasta que un día decidí sacarlo de nuevo. Fotografíé este maniquí como si fuera una autopsia emocional, observando muy de cerca a las diferentes partes del cuerpo y sus diferentes heridas. Era un cuerpo que yo asocié de inmediato con las fosas comunes y las masacres las cuales son muy frecuentes en Colombia. Aquí observé un cadáver que presentaba cortes como de cuchillo, de machete. El cuerpo de este maniquí se me transformó en metáfora de la mutilación.

LR: Oímos tanto de los secuestros en Colombia. ¿Qué hay acerca de las matanzas y desapariciones?

JME: Anteriormente hablé sobre los cortes de los años '50 durante esa guerra entre campesinos conservadores y liberales. Entonces existió otro tipo de mutilación conocido como "picar para tamal". En esta mutilación, el cuerpo era cortado en pequeños trozos y así, la identificación de la persona era borrada. Recordemos que esto fue en épocas cuando la tecnología forense no estaba muy desarrollada. Hoy los paramilitares desaparecen gente con prácticas similares. En algunas masacres en el campo ellos abren el estómago de la víctima y le vacían sus entrañas para que el cuerpo se hunda en el fondo del río. Otros cadáveres flotan y, si los gallinazos no se los comen, el cadáver rescatado algunas veces puede ser enterrado bajo una estaca o alguna cruz inscrita quizá con la palabra "NN".

LR: ¿Qué debe saber el público acerca de la historia reciente de Colombia para poder penetrar en tu obra?

JME: Espero que mis imágenes y las metáforas que estas contienen logren llevar al espectador más allá de Colombia. Guerra y Pa por ejemplo, puede también ser una metáfora para todos los conflictos y relaciones entre los seres humanos como usted lo ha observado o como también lo expresó Hans Herzog, el curador de Daros-Latin América.

LR: Alguna vez mostré una exhibición de dibujos del Campo de Concentración de Terazine y uno de los sobrevivientes vino a inaugurar la exhibición. Él dijo que era como si los artistas estuvieran diciendo "si sobrevivo, contaré. Si no sobrevivo, mi obra contará." El arte comunica más allá de los idiomas. El arte atestigua. Tus libros de los niños atestiguan.

JME: Buena observación. La memoria es importante. Una responsabilidad. Y déjeme añadir que Colombia tiene una memoria corta y endeble. Las naciones también pueden sufrir de Alzheimer.

LR? Los cantantes de las canciones están atestiguando. La María está atestiguando. Siempre me ha atraído tu fotografía del caballo blanco que se está muriendo de hambre. Tú lo llamas El Testigo.

JME: El caballo nos mira y su mirada es casi humana.

LR: Para mi, el caballo blanco moribundo es Colombia misma. Como dice en Revelaciones 6: 8, "Miré, y he aquí un caballo amarillo, y el que lo montaba tenía por nombre Muerte, y el Hades le seguía."

JME: Siento que la mirada de este caballo pálido y desnutrido nos pregunta : "¿Por qué la inhumanidad del hombre con el hombre???"

Este texto fue originalmente publicado en el libro Juan Manuel Echavarría: Mouth of Ash, Edizioni Charta Milan y North Dakota Museum of Art, 2005.