

Arte y literatura: develadores de la hora cero de Nicaragua

Maricela Kauffmann*

Resumen. - La historia reciente de Nicaragua está llena de períodos transidos de violencia. La violencia institucional legitimada desde la voluntad de los grupos de poder: torturas, asesinatos, resistencia, ha provocado una violencia soberana desde los sectores organizados de la sociedad civil: insurrección y lucha guerrillera, revolución y guerra civil han sido expresiones concretas de la voluntad ciudadana. La serie pictórica *Guerrilleros Muertos* (1958) de Armando Morales, la realidad política y social recogida en el poema *La Hora Cero* (1958) de Ernesto Cardenal, las instalaciones *Vacíos II: Desaparecidos* de Patricia Belli y *Caja de Arena* de María José Zamora, realizadas en el marco de la tragedia nacional que destapó e incrementó el huracán Mitch, son expresiones artísticas que contribuyen a generar lo que Walter Benjamin plantea como la voluntad soberana que deben ejercer los y las ciudadanas para develar y erradicar las formas de poder, corrupción y violencia que les agobian y oprimen.

Introducción

¿Cómo hacer para desenmascarar las formas de violencia, cuando las instituciones y sujetos individuales y colectivos, que deberían ser conciencia crítica no lo somos? Mi argumento es que el arte en sus varias expresiones plásticas y literarias, ha jugado y debe jugar un papel clave en el desenmascaramiento de la violencia de los grupos de poder que amparados por el ordenamiento jurídico garantizan sus intereses y poder en el aparato de Estado.

En la historia reciente de Nicaragua la dictadura somocista y la oposición a la misma fue un período transido de violencia. En el presente, la sociedad nicaragüense continúa sufriendo la violencia que ahora se ha vuelto violencia estructural, institucional y legalizada, que difícilmente hombres y mujeres ciudadanos pueden señalar, inculpar y denunciar. Es la violencia generada por la globalización, el ajuste estructural y sus secuelas de desempleo, corrupción

de la clase política, el hambre, la destrucción del medio ambiente, la delincuencia común, la competencia y la agresividad cotidiana. La creación artística ha servido precisamente para ubicar en su contexto histórico la violencia institucional que la sociedad nicaragüense ha sufrido durante un largo período de su historia. Para Benjamin, una crítica de lo que llama la violencia administrativa y ejecutiva debe exponer y desenmascarar su relación con el aparato estatal de legalidad y justicia. Asimismo, la violencia debe ser vista como un producto de la historia de la sociedad en que la misma se produce (Bullock, 1996: 252)¹.

Ejemplos de nuevas formas de violencia soberana en la comunidad nicaragüense² los aportó "SolidarizArte '98", el Maratón de las Artes en solidaridad con las víctimas del huracán Mitch realizado en Managua el 19 de diciembre de 1998. En "SolidarizArte '98" varios de los y las artistas participantes recrearon la reciente tragedia nacional y la insensibilidad gubernamental ante la misma.

* Departamento de Arte y Cultura - UCA.

La realidad de la violencia contra la sociedad y el medio ambiente, iluminada por el contexto que la produce, se hace visible en varias expresiones literarias y plásticas que los y las artistas nicaraguenses han creado en dos momentos de la larga hora cero de Nicaragua: el somocismo y el huracán Mitch. Así lo atestiguan en poesía, *La Hora Cero* de Ernesto Cardenal y las creaciones plásticas, *Guerrilleros Muertos* de Armando Morales, *Vacios II: Desaparecidos* (1998) de Patricia Belli y *Caja de Arena* (1998) de María José Zamora.

La hora cero

El poema de Cardenal utiliza la realidad brutal de la vida y la muerte en Nicaragua para reforzar el significado de la lucha histórica como una característica de la nación. Ese replanteamiento de la historia adquiere particular relevancia ante la definición de Benedict Anderson (1993) de la nación como una comunidad política, simultánea e inherentemente imaginada y soberana. *La Hora Cero*, versión no oficial de la historia de Nicaragua y Honduras, repúblicas de dictadorzuelos y bananos, ilustra la dinámica del discurso crítico prevaliente entre la intelectualidad nicaragüense de finales de los años 50 y de la forma en que documentaron la violencia de la realidad social en que vivían.

Para ejemplificar la fuerza de la legalidad y el ejercicio de la violencia institucional Cardenal nos apunta:

Y los diputados, más baratos que las mulas -decía Zemurray.
.....

Y así fue como Sam Zemurray buso bresidentes en Honduras.

(*La Hora Cero*, 1986:112)

De la misma manera, el poema relata el aterrador proceso de la tortura física y psicológica infligida a los prisioneros políticos y el terror en que vivía la ciudadanía. El poema es denuncia. Muestra la realidad, la opresión y la violencia, pero también muestra la voluntad de resistencia y la necesidad de la esperanza:

¡Y en la cárcel otra vez están aullando los perros!

El ruido de la puerta de hierro que se cierra

detrás de vos y entonces empiezan las preguntas

Y la acusación, la acusación de conspiración

Y la confesión, y después las alucinaciones.

.....

La foto de tu esposa relumbrando como un foco
delante de vos y las noches llenas de alaridos

y de ruidos y de silencio, un silencio sepulcral,

y otra vez la misma pregunta, la misma pregunta,

y el mismo ruido repetido y el foco en los ojos

Y después los largos meses que siguieron.

¡ Ah poder acostarse uno esta noche en su cama

sin temor a ser levantado y sacado de su casa,

a los golpes en la puerta y al timbre de noche!.

(*La Hora Cero* 1986: 123-124)

Guerrilleros muertos

Las pinturas de Morales sólo hacen referencia a las víctimas y no al agresor. Los títulos de las pinturas de Armando Morales: *Guerrillero Muerto II* (1958, óleo sobre lienzo 122 x 203 cm), *Guerrillero Muerto VIII* (1962, óleo

sobre lienzo 101.5 x 165 cm), *Prisionero Político Electrocutado* (1960, óleo sobre lienzo, 101.5 x 152 cm), confirman la posición de Morales como testigo de los eventos de su época y son el contrapunto visual a las condiciones sociales y políticas que Cardenal denuncia en el poema.

En la serie "Guerrilleros Muertos" predomina una intrínseca relación entre el simbolismo del color y la temática. El negro y el gris, como tonalidades dominantes en la serie, le permiten a Morales unificar aspectos visuales e ideológicos y crear un paradigma de muerte y terror que golpea al espectador. Pero son los títulos los que hacen que las pinturas abstractas sean comentarios políticos. Con sólo nombrar sus pinturas "guerrilleros muertos", el artista trae a la luz

la realidad de la violencia, la legalidad y la justicia del estado somocista.

En *Guerrillero Muerto II*, el texto se encarga de revelar la ausencia que surge del corazón de la pintura: el espectador busca la figura ausente y reconoce la abstracción de la muerte. Nada es casual, la aplicación de los colores enmudecidos revela la profundidad intelectual del mensaje. La transparencia acuosa, que atrae al espectador como a un abismo, puede leerse metafóricamente como el surgimiento de la vida desde el agua a la que el cuerpo finalmente regresa. El ocre metálico y frío recuerda los colores de la carne putrefacta. Aunque no haya referencias a la realidad objetiva, el espectador percibe formas que sugieren el cuerpo humano, un cuerpo anónimo masacrado.

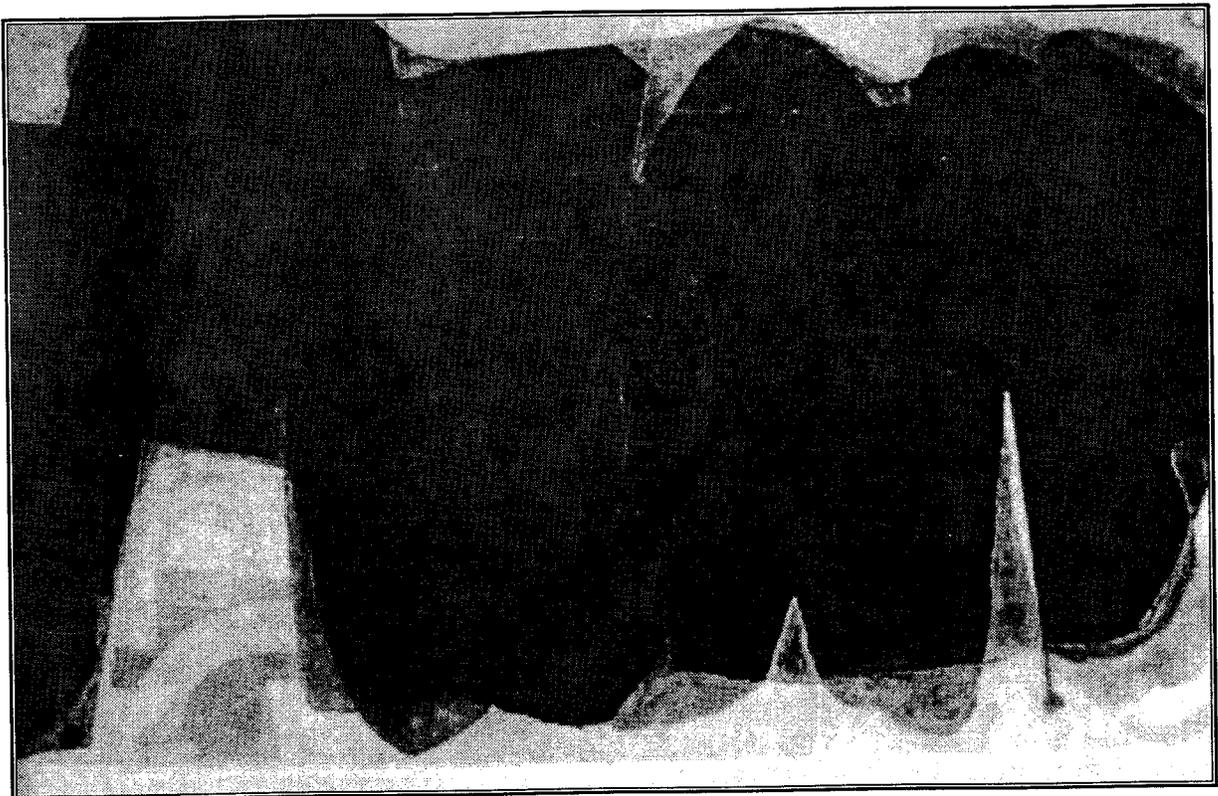


Ilustración 1: Armando Morales. "Guerrillero muerto II" 1958. Oleo s/ tela. 122x203 cm. Foto de archivo.

En esta serie el artista insiste en expresar la tortura y en reafirmar la serialidad lapidaria de los hechos. Es como si Morales intentara que los números romanos utilizados en los títulos de sus pinturas sustituyeran las vidas irre recuperables de sus guerrilleros muertos.

SolidarizARTE '98

En esa ocasión, dentro de un programa que incluyó cine, vídeo, teatro, danza, poesía, música y fotografía, se montaron siete instalaciones alusivas al desastre "natural" y a la responsabilidad política y social subyacente al mismo.

Los títulos de algunas de las instalaciones: *El Altar de los Mitchlagros* (Luis Morales), *Mitch Sres. Presidentes* (Raúl Quintanilla), *Vacíos II: Desaparecidos* (Patricia Belli) y *Caja de Arena* (María José Zamora), señalan no sólo la tragedia sino algunas de las respuestas que frente a ella dieron la sociedad y el estado³.

Patricia Belli colocó su instalación, *Vacíos II: Desaparecidos*, en el piso, como si fuese un mapa o el paisaje de un cementerio. Un cajón de arena dividido en seis secciones, cada sección como una lápida. Cinco de ellas vacías mientras que en la última se acumulaban piernas y brazos de muñecas revueltos en la arena.

El uso de los "tucos" de muñecos o muñecas, es doblemente sugerente. Primero porque esa imaginería de la figura humana fragmentada ha sido un recurso metafórico en la experimentación e incesante búsqueda de Patricia Belli. Y segundo porque de inmediato se reviven las fotos documentales de los días aciagos del huracán. Mostrando cuerpos semienterrados, miembros dislocados y restos errantes se reviven los centenares de desaparecidos a causa del deslave del Volcán Casita. Tumbas para tantas víctimas ignoradas en un acto de violencia institucional.

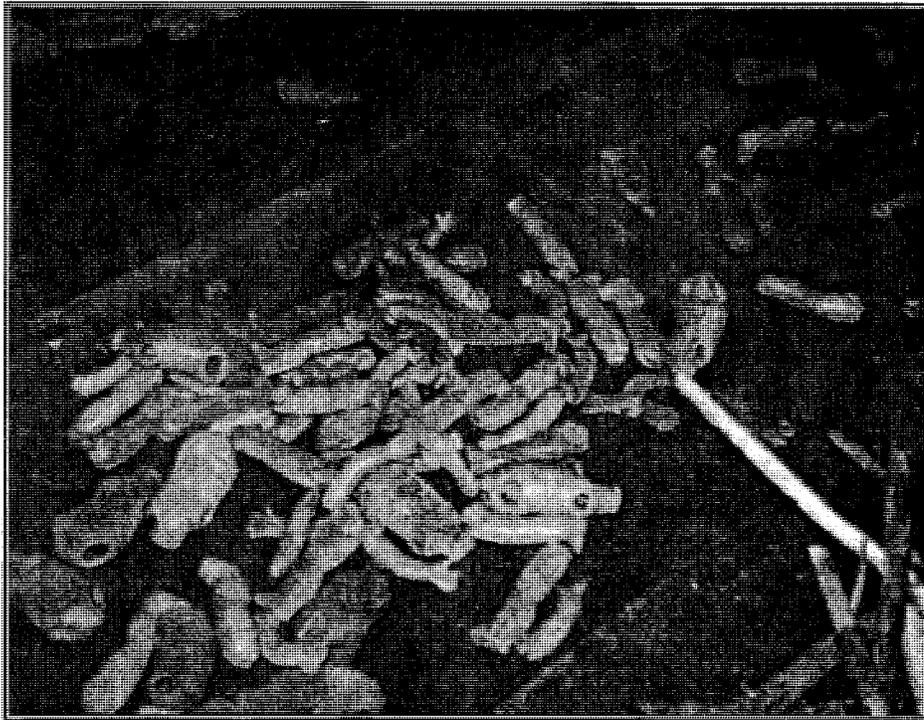


Ilustración 2: Patricia Belli. "Vacios II: desaparecidos" (1998).
Foto de archivo.

Patricia ejerció la violencia soberana en una instalación efímera para expresar su testimonio. Su duelo se reviste de esperanzas, su instalación acoge en su seno a los desaparecidos y abre sus puertas a los dolientes para que continuemos nuestro incesante transitar hacia el más allá.

En *Caja de Arena*, María José Zamora recrea el ambiente doméstico de una casa de familia en sus elementos básicos: una mesa, dos sillas y una cuna. Los muebles colocados o más bien derrumbados en un espacio acordonado cap-

turan la atención chocándonos con la intensidad de sus colores. Montaje y uso del color se combinan para crear la instalación. Colores primarios, rojo amor, rojo pasión, rojo violencia y rojo muerte aislados por el mecate de polietileno amarillo peligro que los aísla.

Son muebles mudos que atestiguan la existencia del ser humano ausente, arrasado. De su existencia, de su vida, de su amor y de su muerte sólo queda el rojo que nos impacta y que los cubre como un inmenso baño de sangre.

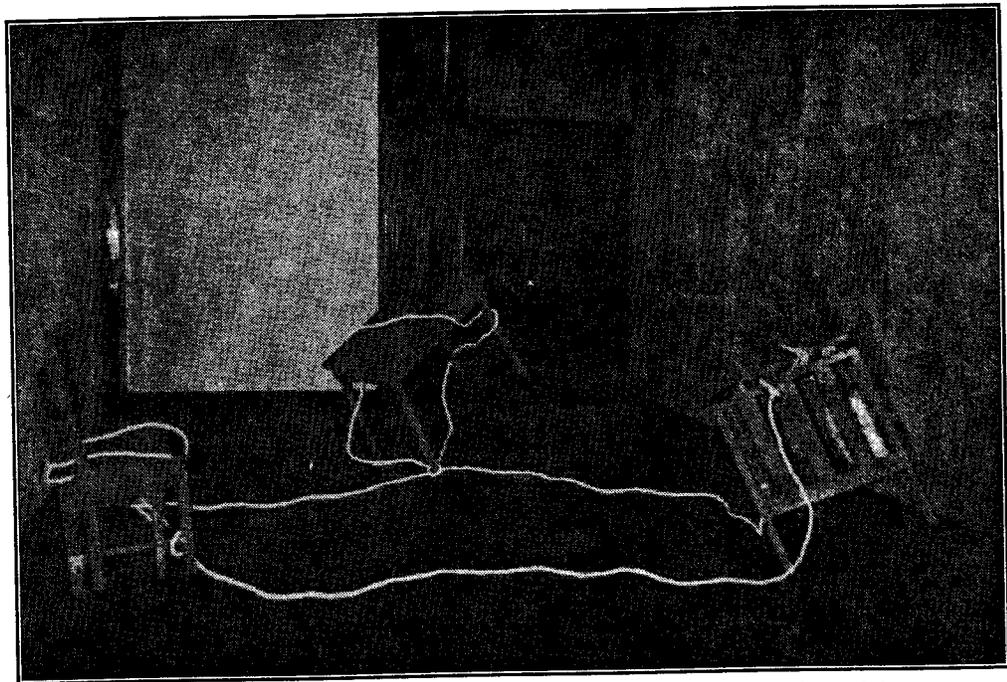


Ilustración 3: María José Zamora. "Caja de Arena" (1998). Foto de archivo.

Cierre

Aunque en la historia de Nicaragua las expresiones de violencia soberana no siempre han llevado a la depuración de los abusos del poder, sí se puede afirmar que han contribuido a una mayor democratización y reconocimiento de los derechos básicos de sus habitantes.

Las obras apuntadas recogen aspectos seminales de la cultura propia de un

largo período de rebeliones y constantes violaciones. La violencia social, doméstica o política develada por el arte y la literatura es un recurso útil para crear una nueva ética y cultura, un paradigma de valores, signos visuales y actitudes movilizadoras para continuar la construcción de una sociedad en la que se pueda convivir en un mínimo de equidad, justicia, honestidad y quizás paz.

Notas

1. Esa violencia que Benjamin llama violencias ejecutiva y administrativa sólo pueden ser enfrentadas y derrotadas por la violencia divina y soberana del pueblo expoliado y oprimido. Sin embargo, citando a Sorel, Benjamin vislumbra algunas de las contradicciones y abusos que genera la violencia popular, sobre todo cuando la misma está mediatizada por lo que Sorel llama "sociólogos y diletantes de salón que han hecho profesión de pensar por el proletariado" (Bullock, 1996: 246).
2. El término comunidad se entiende aquí como lo plantea Benedict Anderson y como lo retoma Octavio Zaya en "Transterritorial". Para Zaya la comunidad es "un espacio dinámico... en la que el arte que los debería de representar no es fijo ni estable, sin cambio, sin historia, es decir que no es una manifestación espacio-temporal, sino espacial... construido a partir de las interrelaciones... en todas las escalas espaciales, desde la local a la global" (Art Nexus, 1997: 52-57).
3. Los textos funcionan como señales, como indicadores y signos para el lector. Los títulos de A. Morales y P. Belli son ejemplo de indexicalidad al revelarnos el tema central de las obras: la violencia y la insensibilidad.

Bibliografía

- ANDERSON, B. (1993). *Imagined Communities*. UK, Verso.
- BULLOCK, M. y JENNINGS M. W. (1996). *Walter Benjamin Selected Writings*. Vol. I. 1913-1926. London. Belknap Press of Harvard University Press.
- FERNÁNDEZ, F. de A. (1986). *Poesía Política Nicaragüense*. Managua, Ministerio de Cultura.
- KASSNER, L. (1995). *Morales*. Italy. Americo Arte Editores.
- WALSH, D. D. (1980). *Zero Hour and Other Documentary Poems*. New York. A New Directions Book.
- WEISS, P.(1993). "Discusión sobre el "Guernica" un fragmento de la "La Estética de la Resistencia". *Humboldt*. No. 108.
- ZAYA, O. (1997). "Transterritorial". *Art Nexus*, No.25 p.52, Florida.