

VIVIR

CON

LOS

OJOS

CERRADOS

ES

FÁCIL

FERNANDO GARCÍA PORRAS

*A la memoria de Pepita –María Josefa Domínguez Benítez–,
mi primera maestra de arte. Todo lo que sigue comenzó con ella.*

*A Jorge Luis Facuseh David (Q.E.P.D.),
orgullosa nieta de Palestinos, cuya donación enriqueció la
biblioteca de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.*

Agradecimientos

A Catalina Laserna, por ser la mejor compañera de estudio del universo y por su serenidad inspiradora.

A todas las maestras y maestros de la Facultad de Artes y, especialmente:

a Carolina Fandiño Salcedo, por guiarme a través del lenguaje sensible de las líneas y los colores;

a Alejandra Rincón Navarro, por introducirme al videoarte vinculándolo, de manera poética, con la obra de Octavio Paz;

a Natalia Kempowsky, por su perspectiva interdisciplinar y por retarme a salir de mis zonas de comodidad sin dejarme morir en el intento;

a Mariana Dicker, quien me proporcionó las claves de los mitos como arquetipos para una lectura crítica del presente;

a Sandra Rengifo, bajo cuya guía materialicé uno de los proyectos más desafiantes, íntimos y satisfactorios que he concebido;

a Humberto Junca Casas, por el impulso creativo que transmite con su maestría como artista, su alegría contagiosa y su generosidad como amigo;

a Gustavo Alberto Villa Bernal, por el apoyo con numerosas técnicas artísticas y por conducirnos al silencio imposible de John Cage, entre otras muchas cosas;

a Jaime Enrique Barragán Antonio, por guiarme por el legado de su saber que conecta tesseracto con territorios, *Fluxus* y cuerpo social, *homo sonorus* con cinco pieles, etc.;

a Manuel Santana, por su maravillosa sensibilidad ante toda forma de vida;

a Umberto Giangrandi, por acogerme con paciencia, grabados, humor, pinturas y no pocas tazas de *cappuccino*;

a todos, gracias por impulsarme con afecto y con dedicación a encontrar mi voz, mi camino, mi trazo, gracias por hacer de la universidad el espacio de magia, felicidad y descubrimiento que fue.

A los profesores Daniel García Roldán, Carlos Cortissoz Mora, Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez, Félix Alberto Vargas Rodríguez y a la profesora Isabel Cristina Díaz Moreno, por abrirme los ojos de una manera que sinceramente no esperaba.

A la extraordinaria y polifacética maestra Edith Cruz, por llevarme a realizar aquello que jamás imaginé posible.

A mi querida Pauli Pamela, por tantas risas y cuidados, por tanto amor, por acompañarme siempre en los momentos importantes y por ser quien nos enseñó la respiración de las ballenas y la belleza de lo frágil.

Al profesor y artista Steban Goca, por su infinita paciencia tridimensional conmigo, por su entusiasmo, sencillez y amabilidad imbatibles.

A la profesora Diana Guerrero, por revelarme secretos de una suerte de alquimia, ¡una joya de maestra!

A mis tutores, Ximena y Andrés, por la orientación y las preguntas difíciles, por ser los polos a tierra en un proceso doloroso y confuso, y por la comprensión y apoyo ante mis últimas ausencias causadas por fuerza mayor.

A todas mis compañeras en UTadeo de quienes, quizá sin ellas saberlo, aprendí mucho, particularmente a Manuela, Lina Rojas, Paola, María José Medina, Diana, Camila, Carolina, Mariana Pedreros, María José “Titi” Orduz, Helena, Hortensia. Mi proceso se enriqueció de una manera invaluable al compartir con un grupo de artistas tan creativas.

A mi madre y mi padre, hermanas, hermano, sobrinas y sobrinos, auténticos espíritus evolucionados que caminan desde siempre conmigo.

Y desde luego, a Pepita por abrir –¡hace más de cuarenta años! –, una puerta enorme que ya nunca se cerraría.

¡Ah y a mis plantas!, que soportaron mis descuidos con el riego en los momentos más arduos de estos cuatro años de academia

Contenido

<i>Agradecimientos</i>	4
<i>Preludios</i>	7
<i>Nie Wieder</i>	9
Abismos.....	11
Utopía / Distopía	13
1948	15
Sontag estaba equivocada	18
Trauma vicario.....	21
El proyecto	24
Coda: imágenes que persisten.....	27
Bibliografía.....	28
Filmografía.....	29
Descargo de responsabilidad	31

Preludios

Esa tarde entré al cine sin saber muy bien lo que iba a ver y, por supuesto, sin imaginar que me causaría un impacto emocional que hoy, cuatro décadas después, sigue perturbándome. El filme era *Saló o los 120 días de Sodoma* y ha sido el único que, a lo largo de mi vida, me ha hecho cerrar los ojos ante una de sus escenas. En ese inesperado acto de ceguera autoimpuesta, vislumbré que una crueldad tan intensa quizá solo podía ser abordada desde el arte para desafiar al olvido de lo atroz, para traducir lo insoportable a un lenguaje obstinado que se resista a ser borrado.

La siguiente imagen corresponde a una escena cerca del final de la película, cuando el personaje invierte los binoculares con los que observa el patio abajo, y es entonces cuando la acción de violencia y tortura que ocurría pasa a verse diminuta, como si ocurriera muy, muy lejos.



Fotograma de *“Saló o los 120 días de Sodoma”*, de Pier Paolo Pasolini

En *Saló*, la distancia física y moral entre perpetradores y víctimas se materializa en esos binoculares invertidos. Pero años antes de entender esa metáfora cinematográfica, ya había experimentado una forma de distancia desde otro tipo de ventana. Una noche iba en bus atravesando el centro. En un paradero observé a personas reunidas frente a puesto callejero de comida grasosa y sucia, iluminado por la luz mezquina de un bombillo colgado de un cable que transitoriamente robaba electricidad de algún lado. Comían con la urgencia del hambre real tan diferente a mi hambre rutinaria. De algún antro cercano salía una canción de esas que hablan del amor perdido, la derrota, una copa rota y la boca destrozada. Entonces entré en una especie de trance, en el que me figuraba que yo era una de esas personas. Al fin y al cabo, toda mi vida no era más que la sucesión de azares afortunados, pero que ninguna de las circunstancias que me hacían quien era en ese momento, habían sido decididas por mí. Meros accidentes. En realidad, yo hubiera podido ser cualquiera de ellos, carente, precario, sobreviviendo sin saberlo en las márgenes de una desesperanza sorda e impotente.

Pero la vulnerabilidad no es solo hambre, también es inocencia, y la crueldad puede presentarse con una sonrisa. A los 3 años, mientras jugaba solitario en la pista de un circo que ya se había ido de la ciudad, experimenté la maldad por primera vez en mi vida. El hombre joven que amablemente se me acercó para preguntarme si la pequeña joya de oro que yo tenía le quedaría bien a él, salió corriendo una vez se la alcancé. Se detuvo un par de veces a la distancia, me miró y se perdió. Regresé a casa llorando. Humillado.

Tres momentos, tres miradas al abismo, una misma revelación: que la vulnerabilidad humana no es una excepción sino la norma, y que el horror y la crueldad —ya sea casual o sistemática— habitan siempre a la engañosa distancia de unos binoculares invertidos. Y una pregunta: ¿de qué lado de la violencia estamos? ¿Víctimas, testigos, o, por el mero acto de mirar desde la distancia segura, algo peor?

Nie Wieder

Esos tres momentos, separados por varios años, pero unidos por una extraña oscuridad emocional, plantaron en mi conciencia lo que hoy da origen a esta tesis. Tales experiencias me revelaban que la vulnerabilidad y la crueldad humanas conforman un continuum en la experiencia vital. Hoy ocurre de nuevo una tragedia humanitaria, pero esta vez a la vista de todos, al alcance de un dispositivo ubicuo en un scroll infinito propulsado por un oscuro algoritmo, pues parece que ya no interesa demasiado ocultarla. Estupefactos, nos preguntamos qué pasó con la proclama del *Nie Wieder*, el “nunca más” que se propuso ponernos a salvo como humanidad del horror totalitarista vivido en la segunda guerra mundial. Al mismo tiempo y como una paradoja, una oleada de censura a diferentes niveles recorre el mundo y, en uno de esos niveles, se le prohíbe al arte hablar de esto. Nan Goldin, en su discurso del 22 de noviembre de 2024, durante la inauguración de su retrospectiva en la Neue Nationalgalerie de Berlín lo expresó así:

“Esta es la retrospectiva de mi vida. No hay nada en ella del año pasado y eso falta. El museo ha cumplido su promesa de permitirme hablar, y se lo agradezco, pero afirman que mi activismo y mi arte están separados, aunque nunca ha sido así. El último año ha sido Palestina y Líbano para mí. Desde el 7 de octubre, me cuesta respirar. Siento la catástrofe en mi cuerpo, pero no en este espectáculo.

¿Por qué hablo con ustedes, Alemania? Porque las lenguas han sido atadas, amordazadas por el gobierno, la policía y la represión cultural. Esta es una ciudad que solíamos considerar un refugio. Ahora más de 180 artistas, escritores y profesores han sido cancelados desde el 7 de octubre, algunos por algo tan banal como un like en Instagram. Muchos de ellos palestinos, el 20% judíos”

Nan Goldin es una artista estadounidense judía que respalda la causa Palestina. La transcripción en inglés del discurso completo de Goldin puede consultarse en The Culturist¹. El video se puede ver las publicaciones de noviembre 23 de 2024 en las cuentas de @about_socialarts y @adambroomberg en Instagram, o en la cuenta @goldi de X.



Suzanne with Mona Lisa, Nan Goldin, 1981, 20 x 14 cm. 2

Frente al cuestionamiento sobre un eventual riesgo de censura, mi postura se define por una elección consciente: actuar desde la libertad creativa, asumiendo dicho riesgo como una posibilidad, pero sin permitir que el miedo determine el acto creativo. La posibilidad de la censura no ha sido nunca un factor en mis procesos creativos a lo largo de estos años. Sin embargo, al ser confrontado con ella, mi respuesta se afirma en la convicción: mi trabajo artístico debe proceder sin temor y se sustenta en la necesidad de expresar, no en el cálculo de lo aceptable.

¹ <https://www.theculturist.com/home/nan-goldin-never-again-means-never-again-for-everyone?rq=Nan%20Goldin%E2%80%99s%20speech%20at%20the%20opening%20of%20her%20exhibition%20This%20Will%20Not%20End%20Well>

² Aquí se presenta una fotografía que la artista, junto con la fundación *Pictures for Purpose*, donó con el objetivo de recoger fondos para *Sulala Animal Rescue*, la única organización para la protección de animales en Gaza. Las imágenes se publicaron en la cuenta de Instagram de la artista y en el sitio web de la fundación <https://picturesforpurpose.org/nan-goldin-sulala/>

¡Oh vida monstruosa! ¡Oh abismo de la muerte!

San Agustín, Confesiones

Abismos

Quiero procesar mi propia angustia ante esta compleja realidad. Observo, indignado y con rabia, que la violencia extrema alcanza cada día nuevos niveles de vileza, como si no existiera un límite para la crueldad, revelando abismos humanos que ignoraba. La brutalidad implacable de lo que ocurre en Gaza y Cisjordania descubre lo más bajo del alma humana.

Los abismos ejercen atracción y repulsión al mismo tiempo; los nuevos los miramos desde las redes sociales y los medios de comunicación masiva. Estoy hipnotizado, ahora soy adicto. Pero hay momentos en que físicamente tengo que apartar los ojos, como cuando en *Saló o los 120 días de Sodoma*, uno de los déspotas invierte los binoculares con los que observaba el patio de las torturas. Este simple gesto convierte la imagen en algo muy lejano, lo que unido a que los gritos se atenúan, refuerza la deshumanización de las víctimas, la desconexión emocional de los déspotas y la maldad que habita como pulsión esencial en el ser humano y que normaliza la violencia al ser observada desde una distancia física y moral. Pasolini no mostraba la barbarie fascista para complacerse en ella, sino más bien para hacernos asomar a los abismos de nuestra propia humanidad. Así, Pasolini confronta al espectador como observador, equiparando la mirada de este con la de los fascistas. Como Friedrich Nietzsche expresó: “cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti”³. Hoy estamos mirando uno, no con binoculares sino a través de redes sociales y medios de comunicación masiva. Y él nos está mirando.

³ Más allá del bien y del mal (1886), Sección cuarta - Sentencias e Interludios, 146.



Ruinas I, Fernando García Porras, 2025, monotipo, 50 x 35 cm.



Ruinas II, Fernando García Porras, 2025, monotipo, 50 x 35 cm.

Utopía / Distopía

Etimológicamente, la palabra utopía viene del griego οὐ *ou* (no), τόπος *tópos* (lugar), literalmente un “No-lugar” o “lugar que no existe”. Pasa al latín moderno como Utopia, esa isla imaginaria ideal descrita por Tomás Moro como un sistema social, político y legal perfecto. En resumen, Utopía es el mundo perfecto donde todos los problemas sociales, políticos y económicos han sido resueltos, no existe la desigualdad y los seres humanos viven en armonía.

En el pasado creí que todas las cosas del mundo empezarían a mejorar en todo sentido. En particular, dos hitos me llevaron a visualizar tal mejoramiento: el acuerdo final para la terminación del conflicto en Colombia a finales de 2017⁴ y el impacto de la epidemia por COVID-19, que transformó globalmente la vida personal, social, laboral y política, fomentando mayor conciencia sobre la interdependencia de la especie humana con otras especies y con el planeta. O eso creía. En mis pensamientos se avizoraba que, paradójicamente, la utopía podría llegar a ser una realidad. Yo estaba muy equivocado.

A sus 90 años mi padre, por ejemplo, sigue creyendo firmemente en su utopía de un mundo literalmente sin fronteras, con una hermandad global y una fuente de energía limpia infinita a la que él llama el magneto universal. A mí, por el contrario, me parece que el mundo ya ha iniciado una ruta de destrucción, de muerte, de dolor y de caos de la que no será posible salir. Es como un tren descarrilado por una pendiente que ya nada puede detener. Por su parte, Distopía, del griego δυσ- *dys-* 'dis-' (malo, difícil) y τόπος *tópos* (lugar), es el mal-lugar, el lugar indeseable, la sociedad deshumanizada y alienada. Al igual que su opuesto, la distopía se asocia con un tiempo futuro, pero he pensado que, por primera vez en la historia, ya estamos en ella, ya es parte de un

⁴ Ver acuerdo en https://www.jep.gov.co/Marco%20Normativo/Normativa_v2/01%20ACUERDOS/Texto-Nuevo-Acuerdo-Final.pdf?csf=1&e=0fpYAO

contundente presente cotidiano. No de otro modo se explicaría que se continúe incurriendo en crímenes contra la humanidad y guerras a pesar de lo vivido en el siglo XX y anteriores, que la brecha de desigualdad siga ampliándose como una grieta tectónica imposible de acotar.



El mal-lugar, Fernando García Porras, 2025, monotipo, 50 x 35 cm.

1948

Gandhi fue asesinado ese año, Jorge Eliécer Gaitán también. Es el año en que se creó el Estado de Israel. El año en que la ONU, horrorizada aún por los hornos de Auschwitz, aprobó la *Convención Para La Prevención Y La Sanción Del Delito De Genocidio*⁵. La ironía histórica es notable: en el mismo año en que la comunidad internacional dice "nunca más" ("*nie wieder*"), parte el origen de lo que hoy observo en mi pantalla. Como si 1948 fuera una encrucijada donde convergen finales y comienzos, donde se cierra un horror documentado y se abre otro que tardaríamos décadas en querer nombrar. La Convención define el genocidio legalmente como el acto deliberado de destruir total o parcialmente a un grupo humano definido por su nacionalidad, etnia, religión o raza mediante:

- a) asesinatos de miembros del grupo;
- b) daños graves a la integridad física o mental de los miembros del grupo;
- c) sometimiento del grupo a condiciones que acarreen su destrucción física, total o parcial;
- d) medidas destinadas a impedir los nacimientos en el seno del grupo;
- e) traslado forzoso de niños del grupo a otro grupo.

El principal promotor de la Convención fue el polaco Raphael Lemkin, que había denunciado los crímenes de los nazis en Europa. El término genocidio, considerado el mayor crimen contra la humanidad, fue acuñado por el propio Lemkin y apareció por primera vez en su obra de 1944, "El poder del Eje en la Europa ocupada".

⁵ Puede consultarse en [Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio | OHCHR](#)



Creating a Shared Language of Genocide Prevention Across the Globe

Portada del sitio web del Instituto Lemkin en <https://www.lemkininstitute.com>

Desde 1948, la CIJ solo ha reconocido un genocidio, en 2007, el de Srebrenica⁶ ocurrido en 1995. Otros casos⁷ en disputa, no reconocidos hasta hoy por la CIJ aunque algunas otras organizaciones y países sí lo han hecho (por ejemplo, Human Rights Watch, Amnistía Internacional, Instituto Lemkin, Tribunal Europeo de Derechos Humanos o la Corte de Justicia de Alemania) están en Myanmar⁸, China⁹, Etiopía¹⁰, Sudán¹¹, Irak¹². Casos adicionales debatidos políticamente son los del Congo, Sudán del Sur, Afganistán, Chechenia, Siria, y Azerbaiyán (limpieza étnica de armenios en Nagorno-Karabaj).

Leo y releo la definición legal, tratando de comprender por qué esta palabra genera tanta resistencia cuando se intenta aplicar a Palestina. ¿Es realmente tan difícil reconocer lo que está documentado en miles de horas de video? ¿O es que la palabra pesa tanto, compromete tanto, que preferimos la parálisis semántica a la acción que implicaría nombrarla?

⁶ Fuerzas serbobosnias ejecutaron a más de 8000 varones musulmanes en la ciudad bosnia de Srebrenica.

⁷ En muchos casos, el debate se centra en establecer la clasificación de los hechos de violencia, que pueden ser crímenes de guerra, crímenes contra la humanidad, crímenes de lesa humanidad, limpieza étnica o genocidio, que implica la intención de exterminio físico de un grupo. Para la situación en Gaza y Cisjordania, expertos de la ONU, Amnistía Internacional y Sudáfrica –que demandó en 2023 ante la Corte Internacional de Justicia CIJ–, consideran que Israel está cometiendo genocidio. La CIJ ordenó medidas provisionales para prevenir actos genocidas, pero aún no existe un fallo definitivo. Israel, Estados Unidos y Alemania no lo reconocen.

⁸ Limpieza étnica de la minoría musulmana Rohinyá por el ejército birmano.

⁹ En Xinjiang contra el pueblo Uigur de lengua túrquica y religión islámica suní.

¹⁰ En las regiones de Tigray (norte) y Amhara (centro).

¹¹ Conflicto en la región de Darfur. La CPI emitió orden internacional de arresto contra el expresidente Omar al-Bashir.

¹² El Estado Islámico ISIS contra los Yazidíes.

En el contexto del presente proyecto artístico, la definición de genocidio no opera como un marco teórico estricto en un sentido legal sino como detonante emocional. Al sumergirme en los testimonios, imágenes y relatos de las víctimas, acudo a la creación artística como un espacio de duelo. Porque al final, lo que me impulsa a crear no es la precisión jurídica sino el ánimo de dejar un registro, una memoria que escape de la caducidad electrónica y, claro está, la imposibilidad de mirar hacia otro lado. Llámenlo como quieran —genocidio, limpieza étnica, crímenes de lesa humanidad— el horror permanece idéntico. Los niños y los adultos civiles siguen muriendo mientras el mundo discute la taxonomía de su muerte. El arte, en este caso, es una forma de registro y memoria, donde se deja constancia que vivir con los ojos abiertos puede ser doloroso.

O que vivir con los ojos cerrados es fácil.

Sontag estaba equivocada

He pasado muchos meses expuesto a imágenes de Gaza. Almaceno fotografías de Palestina desde hace más de dos años. Hace varios meses empecé a revisar algunas imágenes pensando en las diferentes aristas de la tragedia: hambruna, desplazamientos forzados, bombardeos y arrasamiento, duelo, fosas comunes, etc.

En *Ante el dolor de los demás* (2003), Susan Sontag reitera que las imágenes de sufrimiento ajeno —particularmente las fotografías de guerra y atrocidades— pueden, como consecuencia de la sobreexposición y la trivialización, desensibilizar o anestesiar, cuestionando así el poder ético y político de la representación visual en una sociedad saturada de espectáculos de violencia. Pero hay cosas que han cambiado desde entonces: el acceso ya no está tan controlado por los gobiernos ni los ejércitos; al mismo tiempo presidentes y soldados presumen de sus acciones de guerra en las redes sociales; las narrativas de los medios hegemónicos son confrontadas por periodismo independiente que acude a canales alternos; las víctimas producen sus propias imágenes a poca distancia de su desgracia, en contraste con las imágenes frías y distanciadas tomadas desde drones o con teleobjetivos poderosos. Lo que Sontag no anticipó fue que la proximidad virtual podía revertir la anestesia. Que cuando las víctimas sostienen sus propios teléfonos mientras sus hogares arden, cuando los padres graban a sus hijos moribundos, cuando un hombre agotado registra un diario con su voz antes de intentar dormir, cuando escuchamos la grabación de la llamada telefónica de una niña pidiendo ayuda desde el interior del automóvil en el que está atrapada con su familia, cuando el horror llega sin la mediación editorial de una agencia de prensa, algo en la ecuación cambia. La sobreexposición de la que ella advertía presuponía cierta asepsia visual, una cierta distancia, pero estas imágenes llegan temblorosas, pixeladas, interrumpidas por explosiones, acompañadas de gritos que ya ningún editor atenuará. No son espectáculo: son testimonio directo que impacta de otra manera. Estas ya no son fotografías de guerra en el sentido tradicional (aunque

siguen existiendo a pesar de tantos periodistas censurados, acallados y asesinados), son selfies distópicas, transmisiones en vivo desde el infierno. La diferencia es crucial: Sontag analizaba cómo nos relacionamos con imágenes que otros tomaron de otros; ahora estamos viendo cómo las víctimas se documentan a sí mismas, en tiempo real, sabiendo quizá es el último acto de resistencia. No hay distancia estética que nos proteja.

Me detengo en una fotografía de un grupo de palestinos extendiendo sus brazos con ollas vacías, a la espera de que les den algún alimento. Hay niños y niñas, hombres y mujeres, personas mayores. La amplío en la pantalla. Me concentro en el rostro de un hombre, el segundo de izquierda a derecha, completamente desesperanzado y su expresión me conmueve. Entonces, vuelvo a ser el adolescente que miraba desde el bus.

Lloro.



Fotografía de Fatima Shbair (detalle) para AP Photo. Rafah, 2023.

La imagen no me anestesió sino que demolió la distancia y me habitó. No es el llanto de quien contempla el sufrimiento como objeto estético sino uno de reconocimiento: ese hombre podría ser yo, esos jóvenes ser mis sobrinos, esos mayores mis padres, esa olla vacía podría ser la

mía. El abismo me devolvía la mirada, como advirtió Nietzsche, me reconocía y me llamaba por mi nombre, me recordaba que la separación entre ese hombre y yo es solo un accidente geográfico, un azar de nacimiento, una ficción que mantengo para seguir viviendo llorando.



Fotografía de Fatima Shbair para AP Photo. Rafah, 2023.

Sontag estaba equivocada.

Trauma vicario

El trauma vicario es el malestar psicológico profundo y acumulativo que experimenta quien, sin haber vivido directamente hechos violentos, se expone de forma reiterada y empática a los testimonios de las víctimas; es una herida emocional adquirida por el contacto sostenido con el dolor del otro. El trauma vicario nace de la mirada, pero termina afectando al cuerpo a través del insomnio desesperante, de la ansiedad que se instala sin permiso, de la impertinente culpa de no poder hacer nada –o muy poco– de forma directa.



Fotograma de "Salò o los 120 días de Sodoma", de Pier Paolo Pasolini

Durante los últimos dos años, mi rutina se convirtió en un ritual de inmersión en el horror. Al despertar, lo primero era alcanzar el teléfono celular y deslizar las publicaciones de una crueldad *in crescendo* sin límite. Me sumerjo en imágenes que no me pertenecen, pero que me atraviesan como si fueran propias. Insisto en ver, una y otra vez, las fotografías de archivo que reúno durante el proceso de la tesis y en ese acto algo se fractura: lo que me separa de quienes sufren, se vuelve permeable, la distancia entre ellas y yo se vuelve incierta y el dolor ajeno se infiltra por la fuerza en

mi conciencia. Pago el proceso creativo –ahora convertido en duelo– con mi salud y mi energía, es el precio por negarme a la indiferencia, por mirar de frente a esta especie de Medusa. El proyecto se convierte entonces en resistencia, rabia y frustración. Este trauma lesiona mi fe en la humanidad y me causa ansiedad, angustia, insomnio, fatiga emocional y una tristeza densa.



Imágenes reducidas de archivo periodístico¹³

Susan Sontag advirtió sobre el riesgo de volverse insensible por sobreexposición a imágenes de sufrimiento. Yo descubrí lo contrario: que existe el riesgo de la hipersensibilidad, de que cada nueva imagen, en lugar de endurecerme, me desgare un poco más. He entendido aquello de que no se puede mirar el abismo sin que él nos transforme, ni ser testigo del horror sin que este termine habitándote.

Cuestiono entonces mi responsabilidad ética como artista que se involucra con una realidad dura y me doy cuenta de que, al contar la historia del otro, narro también mi propio duelo marcado por la proximidad del horror y el deseo de transformarlo en memoria y en resistencia. El proceso de creación me convierte en el mediador de una memoria ajena. Solo aspiro a dejar un registro menos efímero que el de las volátiles redes sociales donde las voces son a menudo censuradas. Cada decisión formal es también una decisión ética: ¿Cómo testimoniar sin explotar? ¿Cómo hacer arte sin convertirme en un buitres estético? ¿Cómo construir metáforas visuales que aborden las múltiples aristas del problema? Al final, solo obtengo la certeza de que había que intentarlo, que la

¹³ En *Saló o los 120 días de Sodoma* se filma una escena a través de binoculares invertidos (ver el instante previo en la página anterior). De izquierda a derecha, las fotografías –que decidí reducir para alejarlas del lector– aquí incluidas son de Saher Alghorra (The New York Times), Ramadan Abed (Reuters), Eyad Baba (Agence France-Presse/Getty Images), Samar Abu Elouf (The New York Times), Mohammed Salem (Reuters), Yousef Masoud (The New York Times) y Mahmud Hams (AFP/Getty images)

omisión habría sido peor que cualquier posible fracaso. También me preguntaba si tendría sentido afectarme psicológicamente por un conflicto a miles de kilómetros, o si mi sufrimiento vicario no era una cuestionable apropiación del dolor. ¿Acaso mi trauma secundario no era una obscenidad frente al trauma primario de quienes realmente sufren las bombas, el hambre y el desplazamiento? Pero tengo la convicción de que mirar hacia otro lado es otra forma de violencia.

Este proyecto me ha cambiado de maneras que todavía no comprendo del todo. Y me ha confirmado que el arte político no es un ejercicio intelectual distante sino un acto de participación total, donde el cuerpo y la psique del artista se convierten también en territorio del conflicto que aborda. Paradójicamente, ese dolor se me convirtió en la razón de que el proyecto tenía sentido: si las imágenes me afectaban hasta desgarrarme, quizá podían mover a otros, quebrar la anestesia colectiva, fracturar el consenso de la indiferencia. Si estas piezas perturban, si incomodan, si generan en el observador aunque sea una fracción del malestar que generaron en mí, habrán cumplido el propósito de transmitir la imposibilidad del silencio ante lo que ocurre en Gaza y en Palestina.

El proyecto

Durante meses, acumulé imágenes, artículos, testimonios, videos; guardaba compulsivamente, como si el acto de archivar fuera en sí mismo una forma de resistencia. La parálisis creativa me invadió pues ¿cómo transformar esto en arte? ¿cómo evitar estetizar el sufrimiento? ¿cuál sería la metáfora que pueda crear que no agreda al observador?

El concepto del proyecto se activa con la angustia que causa la distopía que el mundo está viviendo pero, como expuse anteriormente, tiene raíces en experiencias traumáticas vividas en la niñez y a lo largo de la vida. El dolor es el que causan los crímenes de limpieza étnica que están ocurriendo en este momento del siglo XXI, y en particular el que viene ocurriendo¹⁴ desde el final de la segunda guerra mundial contra otro pueblo que lleva habitando sus tierras durante milenios¹⁵. Esta vez el plan en ejecución a la vista de todo el mundo incluye asesinar niños y niñas de manera deliberada, masiva e infinitamente cruel. La decisión de finalmente hacer algo —cualquier cosa— vino de considerar que el silencio también es una posición: no podía permitirme ese silencio.

La capacidad de regenerarse de la monstruosa Hidra de Lerna puede simbolizar la imposibilidad de erradicar el desorden entrópico, el caos ineluctable que, como humanidad, experimentamos. La Hidra entrópica y generatriz de caos es el entorno distópico que se opone a la utopía que una vez soñamos. Estas piezas nacen de la convicción de que el arte puede asumir la

¹⁴ Al momento de escribir esto, la Corte Internacional de Justicia CIJ —principal órgano judicial de la ONU— no ha declarado formal y oficialmente que exista un genocidio en Gaza cometido por el estado de Israel, aunque sí ha emitido órdenes para que Israel tome medidas para prevenir los actos descritos en el artículo II de la Convención. Por su parte, la Corte Penal Internacional, que no juzga estados sino personas, ha presentado solicitudes de órdenes de arresto contra líderes de Hamas y de Israel, como Benjamin Netanyahu y Yoav Gallant. Otras organizaciones o estados pueden hacer reconocimientos políticos, pero no son vinculantes.

¹⁵ Los palestinos han vivido en la región histórica de Palestina durante más de 3000 años, con una presencia continuada que se remonta a civilizaciones antiguas como los cananeos, considerados sus antepasados. La identidad palestina moderna se ha desarrollado a lo largo de siglos bajo diferentes dominios (romano, bizantino, otomano, etc.) y su conexión con la tierra, anterior a la formación del Estado de Israel, ha sido documentada por arqueólogos e historiadores. Los palestinos modernos descienden de poblaciones árabes y cananeas.

responsabilidad de atestiguar su tiempo, de convertirse en archivo emocional de aquello que la historia oficial tiende a limpiar y el paso del tiempo a borrar. No busco la denuncia, aquí innecesaria, sino la exploración y el registro de esas circunstancias desesperanzadoras que hemos tenido que presenciar. Estas obras emplean el lenguaje visual para interrogar las formas en que la violencia transforma cuerpos y espíritus. Porque la guerra, en el fondo, es solo la manifestación extrema de violencias que anidan en lo cotidiano, que se reproducen en escalas menores, pero no por ello menos devastadoras. En estas obras converge la comprensión de que hay realidades que solo pueden ser enfrentadas desde la creación artística, un intento de volcar el dolor colectivo en memoria visual, de hacer del arte, no un escape de la realidad, sino una confrontación honesta y necesaria. Al combinar análisis iconográfico, revisión de artistas activistas (como Emily Jacir, Mona Hatum, Abdul Rahman Katanani, Malak Mattar, Khaled Jarrar, Tanya Habjouqa o Mahmoud Aljah), inmersión en el cubrimiento del conflicto y la absorción emocional del tópico investigado a través del trauma vicario (con efectos como insomnio, ansiedad, fatiga emocional, aislamiento y depresión) confirmo que el arte político llega a ser corporal: el dolor del artista prueba de que la imagen aún puede quebrar la indiferencia.

Este proyecto me ha costado mi salud física, mental, mi sueño, mi tranquilidad. Hay días en que me pregunto si valió la pena. Pero luego recuerdo el rostro de ese hombre con la olla vacía, y sé que no tenía opción. El arte no me dio un permiso para hacer esto; me impuso una obligación. Y aunque estas piezas sean inadecuadas, aunque fracasen en capturar la totalidad del horror, en hacer justicia a cada vida destruida, o en cambiar algo frente a la magnitud de lo que registran, son lo único que puedo ofrecer como resistencia a la amnesia programada de nuestro tiempo.



Pietà s. XXI, Fernando García Porras, 2025, monotipo, 50 x 35 cm.

Coda: imágenes que persisten

Hay imágenes que se instalan en algún lugar dentro del cuerpo y permanecen allí. Confieso que cada vez que miro al hombre de la olla vacía, se me vuelve a encoger el corazón.

El arte no resuelve. No consuela. No repara. El arte no detendrá las bombas ni devolverá la vida a los muertos, pero puede hacer algo necesario: impedir el olvido. Ser un testigo obstinado cuando la historia oficial intente justificar, minimizar o borrar lo ocurrido. Sé que estas piezas honestas son prácticamente nada frente a la magnitud del horror; solo intentan decir: aquí hubo sufrimiento, y alguien, que no quiso cerrar los ojos, lo vio. Estas piezas no cambiarán nada. Pero permanecerán de un modo obstinado para contar el horror.

Este proyecto es mi contribución a esa memoria imprescindible.

Bibliografía

- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: El uso de la imagen como testimonio histórico*. Editorial Crítica.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Paidós.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo Alcubilla, F. J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo De Bellas Artes.
- García Varas, A. (2013). *Imágenes con poder: representaciones de la guerra. Referencia, sentido y actos de imagen*. Universidad de Zaragoza.
- Han, K. (2017). *Actos humanos*. Random House.
- Mélich, J.-C. (2021). *La fragilidad del mundo: Ensayo sobre un tiempo precario*. Tusquets Editores.
- Oz, A. (1998). *Una pantera en el sótano*. Debolsillo.
- Oz, A. (2003). *Contra el fanatismo*. Siruela.
- Oz, A. (2018). *Queridos fanáticos*. Siruela.
- Oz, A. (2021). *Las cuentas aún no están saldadas*. Siruela
- Said, E. W. (2021). *Orientalismo*. Debolsillo.
- Said, E. W. (2021). *La cuestión palestina*. Debolsillo.
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- Traverso, E. (2024). *Gaza ante la historia*. Ediciones Akal.
- Vélez, C. C., Tobón Jaramillo, C., & Parra Jaramillo, M. (2018). *Ontología del arte: tendencias filosóficas sobre el arte contemporáneo*. Universidad Pontificia Bolivariana.

Filmografía

Adra, B., Abraham, Y., & Ballal, H. (Directores). (2024). *No Other Land* [Película].

Palestina/Noruega/Dinamarca/Francia/Alemania/Bélgica: Yabayay Media, Antipode Films.

Fleifel, M.. (Director). (2016). *A Man Returned* [Cortometraje]. Dinamarca/Reino Unido/Países

Bajos/Líbano Nakba Filmworks.

Fleifel, M.. (Director). (2017). *A Drowning Man* [Cortometraje, Documental]. Grecia/Reino

Unido/Dinamarca: Final Cut for Real, Nakba Filmworks.

Fleifel, M. (Director). (2020). *3 Logical Exits* [Cortometraje, Documental]. Dinamarca/Líbano/Reino

Unido: Nakba Filmworks, Bullitt Film.

Jacir, A. (Director). (2003). *Like Twenty Impossibles* [Cortometraje]. Palestina: Philistine Films.

Jacir, A. (Director). (2008). *Salt of This Sea* [Película]. Palestina/Francia/Bélgica/España/Suiza: JBA

Production, Philistine Films, Thelma Film, Tarantula, Louverture Films, Clarity World Films, Augustus Film, TSR/SSR, Mediapro, Clarity Productions.

Mayasi, R. (Director). (2017). *Bonboné* [Cortometraje]. Palestina/Líbano: Groundglass235.

Nasser, A. & Nasser, T. (Directores). (2013). *Condom Lead* [Cortometraje]. Palestina: Made in

Palestine Project.

Nayfeh, A. (Director). (2017). *The Crossing* [Cortometraje]. Palestina: Odeh Films.

Nayfeh, A. (Director). (2020). *200 Meters* [Película]. Palestina/Italia/Turquía/Suecia/Jordania:

Odeh Films, Adler, MeMo Films, Metafora Production, Film i Skåne.

Pasolini, P. P. (Director). (1975). *Saló o los 120 días de Sodoma* [Película]. Italia: Produzioni European Associate.

Savona, S. (Director). (2018). *Samouni Road* [Película]. Italia/Francia: Dugong films, Arte France Cinéma, Picofilms, Alter Ego, RAI Cinema.

Suleiman, E. (Director). (1996). *Chronicle of a Disappearance* [Película]. Palestina/Israel/Francia: Dhat Productions, Fund for the Production of Israeli Quality Films, MEDIA Programme of the European Union, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Suleiman, E. (Director). (2002). *Divine Intervention* [Película]. Palestina/Francia/Marruecos/Alemania: Arte France Cinéma, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Gimages, Lichtblick Film- und Fernsehproduktion, Ness Communication & Productions Ltd., Ognon Pictures, Soread-2M.

Descargo de responsabilidad

Las opiniones, análisis, representaciones gráficas, información y reflexiones contenidas en esta tesis son de exclusiva responsabilidad del autor y no comprometen la postura institucional de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, directivos o docentes.

El presente trabajo explora violaciones a los derechos humanos y crímenes contra la humanidad en Palestina desde una perspectiva artística, basándose en fuentes públicas, documentación internacional y testimonios disponibles a través de medios masivos y medios sociales. La intención es contribuir, desde el campo de las artes plásticas, al registro, a la reflexión crítica y a la memoria colectiva.

Las piezas y el texto que conforman la tesis se han elaborado procurando el máximo rigor ético y el respeto hacia las víctimas. Se reconoce que toda aproximación artística a acontecimientos traumáticos posee inevitablemente un carácter interpretativo.

El artista condena inequívocamente toda violencia contra población civil, incluidas las víctimas israelíes de los ataques del 7 de octubre de 2023. La decisión de centrar este proyecto artístico en las personas palestinas responde a la magnitud desproporcionada de víctimas, la sistematicidad y alcance de la destrucción y la menor atención o el tratamiento diferenciado que reciben en narrativas mediáticas dominantes.