



IL GIARDINO DI LE CORBUSIER

Umberto/24

Oh, muerte, ¿dónde está tu aguijón?

Horrorosa y espesa deidad, arbórea y fetal. A su vez hecho de árboles, el gran árbol enseñorea su porte. Todos los otros arbolitos, empequeñecidos por debajo de la línea de horizonte están siendo drenados para nutrir el árbol umbilical, cuyo cordón se clava dentro de su misma frondosidad. Conserva el sabor del *crúor*, o sangre derramada, que no es otra cosa que el atractivo sabor que para muchas mujeres embarazadas resulta el de la tierra húmeda en la boca; los cuerpos en fecundación piden hierro, el ferroso elixir que se asemeja al sabor de la sangre.

El grabado de Quijano es más bello ahora, cuarenta y ocho años después de su exposición en el XXI Salón de Artistas Colombianos; es más bello y más hiriente, porque ya fue hecho un objeto de la historia, es decir, sufrió estabilización y acuñamiento en sus anales. Aparecido en un contexto de importantes confrontaciones en los ámbitos del arte nacional, que por entonces se agitaban en múltiples y fecundos flujos ideológicos, *La cosecha de los violentos* es considerada una obra de carácter político, adyacente a la emergencia del arte conceptual en Colombia. Sin embargo, no logró encajar del todo, en los dos movimientos artísticos protagónicos en los salones en aquel entonces. Por un lado, el que representaba una tendencia por la imagen abierta y clara, dispuesta a ser comprendida por las masas, y por otro, la imagen conceptual, polémica y compleja de interpretar. Aunque la obra de Quijano era figurativa, no era lo suficientemente clara en su narrativa interna, por lo cual seguía alimentando a las clases burguesas, que gustan del arte como objeto de consumo. Tampoco era lo suficientemente carente de narrativa y abundante en irreverencia para ser una imagen conceptual, pues no contenía en sí ninguna ruptura o alteración en el código de su lenguaje. Así pues, la imagen, una xilografía coloreada, entra en el leteo de la historia. Permitámonos por un momento emerger de su ensueño, retornar al presente. Agitemos las mesas mortuorias, su madera cruje —chilla—. Observemos de nuevo sus entrañables rostros: sus deditos, boquitas y ojitos. ¿Es que acaso los durmientes están por despertar? Mira a la mujer

que yace junto a su amado compañero, levanta ya su mano, su dedo apunta, su ojo nos ofrece sus membranas retinianas, donde están impresos todos los horrores —detiéndote en el momento en que te parezca haber visto la cabeza de Medusa—. Ella no es la única que mira, no es la única que se estremece, los minúsculos durmientes que fenecieron ahogados en su paraíso amniótico aprietan ya el cordón que los une a sus madres, escuchamos su umbicalidad con más fuerza que berreo alguno. “Detiéndote en el momento en que te parezca haber visto la cabeza de Medusa [...], es decir, una vez iniciado el movimiento, tienes que quedarte como de piedra en ese instante, e inmediatamente has de alzar el vuelo, como el halcón atraído por su presa” (Agamben 2010, 13).

La cosecha de los violentos no es tanto la imagen de la muerte como de la vida; su inminente retorno, la furia de su resurrección-insurrección, la cobranza sobre el triunfo inicuo del mal. Si la imagen es, en buenas palabras traídas por Agamben (2010) desde puntos remotos del conocimiento, un fantasma, una *fantasmata*, es decir, la súbita detención entre dos movimientos, una *pausa no inmóvil*, ¿estamos, pues, frente al sepulcro de los que amábamos y nos fueron matados o frente a su despertar en un amanecer de los “vivientesmatados”? ¿Se trata del segundo inmediatamente anterior a su avivamiento? ¿Vencerá el ángel de la historia al viento del progreso? ¿Yaceremos también allí para entregar nuestras retinas con el latido calcitrante del *corazón delator*? ¡¿Oh, muerte, ¿dónde está tu aguijón?! (I Co 15, 55).

—Nathali Buenaventura Granados

* Estudió en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Allí trabajó en calidad de profesor de grabado durante tres décadas. Participó con las obras *La cosecha de los violentos* y *El eterno nunca* abandona su base en el Salón Nacional de Artistas de 1970. Se destacó en la técnica de la xilografía. La obra que desarrolló en la década de los sesenta refleja una actitud contestataria, influenciada por la publicación de estudios sobre el periodo de la Violencia y el impulso de los partidos de izquierda que acusaban las injusticias sociales y políticas. Texto editado según el archivo digital del Museo La Tertulia.