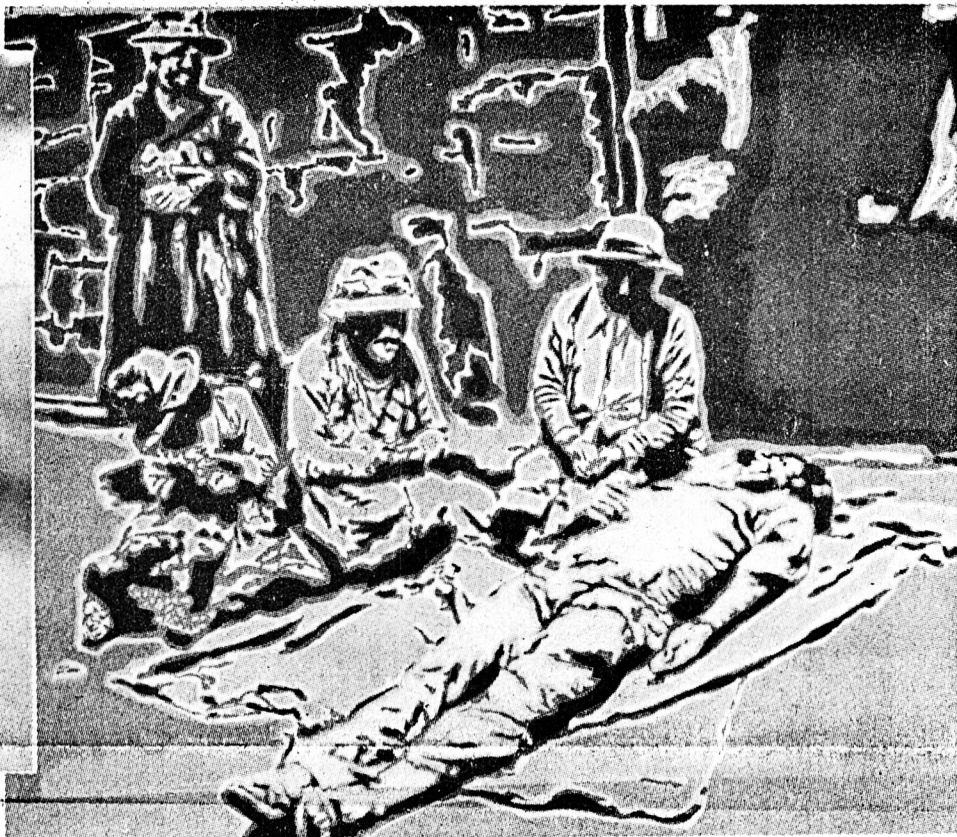


Jesús Ruiz Durand y la violencia cotidiana.



Las "Memorias de la Ira" de Ruiz Durand

El horror manipulado

Escribe Sebastián Gris

Hasta el 27 de este mes, Jesús Ruiz Durand expone su importante serie pictórica "Memorias de la Ira. Documentos de Reportero Gráfico para el Derecho a la Vida". Con el auspicio de APRODEH y SUR, Casa de Estudios del Socialismo, la muestra se realiza en el Museo de Arte y de Historia de San Marcos, en la histórica casona del Parque Universitario. Se trata de una secuencia de cuadros basados en las fotografías de la

violencia que hoy saturan nuestra experiencia informativa. El resultado es una propuesta de singular agudeza. Aquí el análisis.

Uchuraccay, El Frontón, Pucayacu. Las imágenes son todas conocidas. Forman parte de la antología del horror con que cierto periodismo nos insensibiliza hasta alimentar nuestro hastío. Sin embargo, en los cuadros de Jesús Ruiz Durand nos conmueven y deslumbran. El tránsito del papel periódico al lienzo pareciera devolverles su intensidad original.

En esto tiene que ver el despliegue de un formato



Uchuraccay, en la visión contrastada y nueva de Ruiz Durand.

mayor, así como la valoración especial que nuestra cultura dominante otorga a la obra única, a la pintura como género. Pero más importante resulta el juego de tensiones internas sugerido por una opción técnica que reelabora fotografías para reafirmarlas en nuevos términos, poniendo así de manifiesto su precariedad y dependencia.

A ello apuntan, los colores planos y neutros, los matices escasos y yuxtapuestos, incluso esa aureola mate que perfila las figuras otorgándoles una vibración peculiar. A cierta distancia el efecto es el de una fotografía deformada por la impresión rotativa o, más exactamente, por la pantalla del televisor. Una imagen tec-

nológica obtenida con medios artesanales.

AMBIVALENCIA

No hay dificultad alguna para reconocer la raigambre pop de estos procedimientos. Ya a finales de la década del 60, Ruiz Durand llevó hacia desarrollos críticos ese lenguaje que el medio había asumido en su vertiente más superficial y cosmopolita. El esfuerzo actual es un regreso maduro a aquella experiencia. Los colores acallados, casi fúnebres, eluden las deliberadas estridencias que antaño sostenían el sentido de la obra sobre un fuerte impacto visual. Tras la sobriedad del discurso ahora postulado se perfila otro tipo de pro-

Artes & Letras



Rostros de protesta

"Con elementos mínimos pero cruciales, las imágenes de Ruiz Durand se detienen en los detalles, no en los excesos".



puesta. Respetar el estatuto formal de la fotografía periodística para mejor acercarse a lo que Roland Barthes percibiría como el orden fundador de la fotografía a secas: no el Arte, o la Comunicación misma, sino la Referencia, el registro de lo Real, la evidencia irrefutable de lo acontecido.

Esta alternativa asedia la condición estrictamente plástica de cuadros que se ven así empujados extrema. En ellos, el valor testimonial compete con cualquier consideración estética, pero sin pretender desplazarla del todo. Se trata, al fin y al cabo, de pinturas. Piezas cuya carga personal es irreproducible por medios mecánicos, aunque su interés y su tema provengan de semblanzas así obtenidas.

Esta dualidad, esta ambivalencia, le permite a Ruiz Durand hacer visible

la identidad transparente de la fotografía, sus aspectos esenciales pero generalmente soslayados: no sólo el documento sino la imagen, no sólo la imagen sino el uso ideológico que su masificación implica.

PUESTA EN DUDA

El arte actúa así como una puesta en evidencia de la fotografía, pero al mismo tiempo como su puesta en duda, descontextualizándola para mejor enfocarla. En ese proceso logra nutrirse de lo que es su rasgo más valioso y específico. Su referencialidad absoluta. El resultado se ubica en los resquicios que separan a la vida de sus representaciones. Grietas en algo similares a las que distancian a la creación del simple registro o al espectador del fotógrafo mismo.

Es por esto interesante

que el conjunto haya sido concebido como un homenaje a los reporteros gráficos: quizás sean ellos quienes más claramente asumen esa condición fronteriza. Y efectivamente, allí están los mártires de Uchuraccay, tomados por Ruiz Durand de las últimas fotos que los muestran juntos y con vida. El tratamiento plástico resalta la extraña energía que emana de sus cuerpos: nos miran desde un mundo otro, que es cada vez más el nuestro. El de la puna, el de la muerte. El del comienzo que tenemos del desenlace fatal que les espera: ese futuro terrible que es ya pasado, pero se reactualiza en cada mirada nueva.

Aquí se encuentra implícita aquella cualidad perturbadora que Barthes denominó *punctum*. Una presencia disonante que nos lastima y convoca.

Puede contener un elemento de azar, más no de arbitrariedad. Su ubicación e intensidad depende de la conciencia establecida en el espectador, pero este factor subjetivo debe paradójicamente sustentarse en la objetividad aceptada del registro fotográfico.

Es esa saturada relación la que fácilmente sofoca la atmósfera de algunos medios masivos. La diagramación y las leyendas, la aglomeración de imágenes y su reiteración gratuita: textos y contextos donde el potencial crítico de la fotografía suele devaluarse. Al ofrecérsenosla 'nuevamente aislada, el cuadro hace otra vez visible ese sentido que la contaminación informativa banaliza.

He allí la apuesta de Ruiz Durand: por medio de la pintura, recuperar para la fotografía aquella

agudeza perdida en su abuso periodístico. La agudeza, no el escándalo. Elude por eso toda truculencia —propicia para una denuncia de corte moral, pero difícilmente para una meditación duradera— hurgando más bien los sutiles trastocamientos que en las imágenes nos revelan un país fracturado.

TIEMPOS DISLOCADOS

La confrontación de tiempos dislocados tiene aquí un papel importante. El tiempo existencial de los reporteros muertos, como hemos visto, pero también nuestro fragmentado tiempo cultural en cuyas fisuras tanta violencia anida. Es lo que primero nos golpea ante el abrumador contraste de un moderno helicóptero militar y los campesinos de Uchuraccay vestidos en su atuendo tradicional, aunque con prendas sospechosamente nuevas. Pero lo que en el fondo nos lacera es una presencia más sutil: el rutilante hule negro del bulto en el que los comuneros portan los despojos de alguno de los periodistas muertos (la impresión se reafirma si sabemos que las bolsas de polietileno fueron inventadas por el ejército norteamericano para una evacuación más cómoda de cadáveres durante la guerra de Vietnam).

Ese brillo —tan irritante y revelador— está presente en la foto misma pero ha sido opacado por su difusión inescrupulosa. A tal ceguera ideológica el artista contraponen una valoración pictórica, una denotación plástica del *punctum*, del elemento desconcertante que punza nuestra conciencia hasta adquirir las proporciones de una revelación política. Como el sello policial que Ruiz Durand acentúa en el cuadro donde un grupo de mujeres —esgrime, en primer plano, el "certificado" de buena conducta" del ser querido y desaparecido. O la hoz y el martillo que parecen sugerir una extraña y mítica victoria al sobrevivir casi intactos sobre los restos bombardeados de El Frontón. O la mirada —silente y densa, quizá profética— del niño que acompaña así el gesto heroico de su madre indígena, erguida y con el puño levantado ante la ofrenda floral que es todo lo que queda de su esposo victimado en aquella masacre.

Se trata de elementos mínimos pero cruciales, en la vez más importantes que el tema demasiado obvio de cada imagen: lo que interesa son los detalles, no los excesos. El gesto contenido del padre

que reconoce a su hijo entre una montaña de cadáveres, antes que los cadáveres mismos. En la foto original, en las explícitas primeras planas, el hedor visual nos aturde y pasma, reduciéndonos a la impotencia. En el cuadro los restos descompuestos quedan apenas sugeridos por líneas punteadas y siluetas informales. Ruiz Durand apela al instinto, pero sobre todo a la reflexión. Su tema no es el mero horror, sino el horror manipulado, la mirada tecnológica que lo despoja de sentido y nos anestesia.

PROPUESTA RADICAL

Hay aquí cierta paradoja en el uso de una técnica considerada preindustrial. Sin duda, la propuesta se ve potenciada por esa contradicción aparente entre medios y fines, pero al precio de arriesgar otra suerte de distorsiones. Por ejemplo, la mistificación que suele amenazar a la pintura considerada artística. O la resignificación tendenciosa de piezas que pueden ser circuladas individualmente por espacios donde toda rebeldía se asimila alegremente. Frente a estos peligros Ruiz Durand toma algunas precauciones.

Entre ellas, la de exponer las obras siempre en conjunto, de modo tal que anuden sentidos hasta generar un contexto propio. Sólo en él se entienden cuadros como aquél donde decenas de universitarios salvadoreños yacen rendidos ante las sombras atentas de los soldados que allanan su centro de estudios. Es la única pintura cuyas alusiones precisas parecen escapar a la circunstantia peruana inmediata. Pero esta singularidad se explica en la notable relación que esa imagen establece con otra muy similar: la de los indefensos sobrevivientes de El Frontón poco antes de ser torturados y luego muertos por sus captores. En la cercanía física de ambos cuadros podemos leer toda una perspectiva política sobre la generalización creciente de nuestra violencia y su posible porvenir: la guerra civil que ya asedia Centroamérica.

Esta integración —esta integridad— de contenidos se ve además defendida por la decisión de no exponer preferentemente en los privilegiados ámbitos de lo artístico, sino sobre todo dentro de un circuito alternativo que incluye barridas, sindicatos y universidades populares. En ese recorrido, en el público distinto que postula, la muestra encontrará su sentido. Aquel que hace de la radicalidad artística una práctica social y no una simple retórica.