



# Fabricación de “armas” o piernas: un análisis de la representación de cuerpos de soldados mutilados en el conflicto armado colombiano

## Manufacturing “Arms” or Legs: An Analysis of the Representation of Soldiers’ Mutilated Bodies in the Colombian Armed Conflict

CHLOE RUTTER-JENSEN  
Universidad de los Andes, Colombia  
*chloe@uniandes.edu.co*

**Abstract:** This article examines the widely-circulated images of two disabled bodies in the Colombian mass media. This representation of two Colombian soldiers disabled by landmines in the armed conflict seems to challenge media images of body normativity. In this analysis, I propose that, while certainly making visible these bodies, the portraits of the soldiers, reproduce normative of masculinity and aesthetic beauty.

**Keywords:** Critical disability studies; Masculinity; Representation; Colombia.

**Resumen:** Este artículo examina la representación de dos imágenes de cuerpos con discapacidad de alta circulación en los medios masivos colombianos. Las dos imágenes de soldados colombianos discapacitados por minas anti-personales en el conflicto armado colombiano parecen desafiar la normatividad corporal en los medios. En este texto, yo planteo que, a pesar de visibilizar a estos cuerpos, los retratos de los soldados reproducen una normatividad de masculinidad y belleza estética.

**Palabras clave:** Estudios críticos de la discapacidad; Masculinidad; Representación; Colombia.

En este artículo examino dos fotografías de soldados mutilados por minas anti-personales durante el conflicto armado en Colombia<sup>1</sup>. El conflicto armado se proyecta mediática y políticamente como uno entre el estado, la guerrilla y los ejércitos irregulares llamados paramilitares. Los enfrentamientos ocurren en su mayoría en zonas rurales de Colombia, y las víctimas no son únicamente los actores armados, sino la población civil. Este conflicto armado, que ha durado más de 50 años, tiene la particularidad de ser uno de los que más ha usado minas antipersonales en el mundo. Las minas antipersonales son un arma, con otros mecanismos de explosión, que crea una población con discapacidad numerosa. Por lo tanto, Colombia tiene una población contundente de soldados mutilados por las minas. Sin embargo, ilustro aquí en este artículo que lo que hacen estas imágenes es recurrir a discursos normativos sobre el cuerpo y la masculinidad y por lo tanto ignoran la discapacidad como una identidad impuesta desde una discriminación colectiva y estructural.

Las dos imágenes estudiada aquí han tenido amplia circulación en los medios masivos colombianos: una en la portada de una revista con gran visibilidad, puesta en su momento en las estanterías de los supermercados y kioscos de la ciudad; la otra, un objeto cultural de consumo no masivo del arte contemporáneo colombiano<sup>2</sup> que, a pesar de pertenecer a un circuito de arte de élite, circuló no solo en museos y galerías, sino también en periódicos y notas de televisión. Primero, analizo la obra fotográfica de Miguel Ángel Rojas, titulada *David-queiebramales* (2005), la cual es un retrato de un soldado colombiano sin una pierna. Rojas es un artista contemporáneo que tiene una producción continua sobre temas colombianos desde la década de 1970. Él se enfoca en temas del conflicto armado, las luchas de campesinos y la guerra anti-droga. Segundo, analizo el retrato del capitán Elber Rodríguez, un soldado sin piernas y un brazo que apareció en la portada de enero de 2011 de la revista popular *Gente*. En este ensayo planteo que la alta circulación de estas imágenes podría parecer una visibilización del cuerpo con discapacidad en la sociedad colombiana. Esta representación sugeriría una inclusión simbólica en la nación, lo cual asumiría un valor social digno en la sociedad para los soldados mutilados resultado del conflicto colombiano. La capacidad de pertenecer (o tener) al “cuerpo” nacional no es a través de la aceptación o celebración de los cuerpos no normativos. No hacen lo que Tony Siebers (2006) llama una “estética de discapacidad”. Esta estética, según Siebers, haría una ruptura en el embellecimiento del cuerpo y, por lo tanto causaría enajenación o distancia entre el espectador del producto cultural y lo desplazaría de su posición cómoda de normatividad. De alguna manera, asignaría un valor social a los cuerpos no normativos, sin necesidad de arreglar, o embellecerlos. Las obras no desafían las condiciones que discapacitan los cuerpos. Tampoco es una deconstruc-

<sup>1</sup> Colombia es uno de los sitios en el planeta con más uso de minas antipersonales (véanse estadísticas ONU).

<sup>2</sup> En una reseña de la exposición de Miguel Ángel Rojas, *El Tiempo*, periódico del *establishment* nacional, se resalta que “es una de las obras más significativas del arte colombiano” (Guerrero 2008).

ción de los discursos jerarquizantes, como la masculinidad dominante, que constituyen a algunos cuerpos como normales y otros como anormales.

Los discursos canónicos del cuerpo estético y heroico/patriótico eliminan otras estrategias narrativas sobre la nación, la guerra y la discapacidad, que podrían enfocar en la mujer, el campesino, o incluso el actor armado de la guerrilla. En Colombia, las imágenes de personas mutiladas por minas anti-personales con mayor difusión son de soldados del ejército nacional. Diana Pardo Pedraza hace un estudio detallado sobre la ausencia de otros cuerpos en las campañas de "Remángate" en su texto "The Amputated Body", en donde examina cómo el cuerpo discapacitado se reduce al del soldado y, por lo tanto, los medios masivos "amputan" la representación de campesinos y campesinas no armados, pero también mutilados. Pardo escribe: "even though these 'other' victims are referred to [...] they are not visually present [...] [Hence, the campaigns] decontextualize those different bodies [...] to create one coherent and universal disabled body" (Pardo 2017: 151). La "amputación" de estos cuerpos de la representación de campañas de ONG e instituciones gubernamentales universaliza el cuerpo desde la perspectiva de la masculinidad dominante y entonces abre la vía a la pertenencia a la nación para el soldado, pero no para la mujer campesina.

El embellecimiento o normalización, y por lo tanto la inclusión simbólica, se logra a través de una inserción de las imágenes dentro de discursos de masculinidad dominante. Se sigue sin incluir otras imágenes que hablan de lo rural, la mujer o la injusticia distributiva. Encontramos las fotografías enmarcadas en discursos de producción visual cómodos, conocidos, familiares y no enajenantes. No rompen con prácticas normativas de representar a lo no normativo, no practican una estética de la discapacidad que incómoda a los y las espectadoras. De hecho, volver bello a un héroe, a un cuerpo mutilado, disfraza e ignora las luchas sociales en Colombia, tanto como el papel de la industria militar en el conflicto armado que han causado el desmembramiento del cuerpo.<sup>3</sup>

La circulación de estas imágenes en medios asequibles por una población extensa (la portada se veía en todos los kioscos, y la imagen artística también apareció ampliamente por fuera de galerías en la prensa) podría señalar un intento de equilibrio representativo de cuerpos con discapacidad y cuerpos normativos en los medios colombianos, una inclusión en la sociedad. Sin embargo, el cuerpo discapacitado, incluso el del soldado mutilado, no aparece en medios cotidianos como, por ejemplo, comerciales de detergente, presentadores de televisión, ni médicos en el hospital. Por el contrario, aparece como un objeto espectacular de un evento supuestamente no cotidiano: la guerra. Sugiero que las fotografías fueron tomadas y elegidas precisamente por su carácter extraordinario, y no como representaciones de la colombianidad ordinaria.

Lo espectacular de estos cuerpos dramatiza el conflicto armado colombiano de maneras que el cuerpo normativo no lo hace. Los cuerpos normativos, definidos aquí

<sup>3</sup> El conflicto armado hace un desmembramiento del cuerpo *nacional* también.

como los que representan lo blanco o blanco mestizo, la heterosexualidad, la habilidad de movimiento “normal” y la masculinidad dominante (hombre), no tienen la misma fascinación como objetos espectaculares de guerra. Son cuerpos naturalizados que cumplen con las expectativas normativas de la sociedad: un cuerpo que no se cuestiona. Esta estandarización no relata una historia catastrófica; solo el cuerpo que fractura la norma se vuelve dramático. No se suele encontrar una nota de prensa sobre un soldado que vuelve de la guerra y camina sobre dos piernas por la calle para ir a mercur. Por otro lado, el cuerpo desmembrado insiste en el cuestionamiento de qué y cómo pasó. Sin embargo, no es una pregunta sobre el conflicto armado como producto de la estructura actual de la sociedad, es una inquietud sobre el individuo, el soldado. Las publicaciones no investigan la larga historia de desigualdad y violencia contra los campesinos y campesinas ejercida por el Estado o las compañías privadas (nacional y multinacional), tampoco indagan sobre la normalización del cuerpo “hábil”. Estas imágenes, en vez de visibilizar el problema de accesibilidad en la sociedad o la violencia de conflicto armado, operan como una tragedia individual y no colectiva. Convertir este cuerpo en una imagen artística o heroica consumible desconoce la marginalización, exclusión y discriminación que enfrentan los cuerpos discapacitados en la vida pública o ‘nacional’ de Colombia.

Las imágenes en sí son complejas por cuanto simultáneamente reproducen y resisten los discursos normativos sobre la discapacidad. Por un lado, los soldados se vuelven objetos de consumo y no desafían la institucionalización de la pobreza y el desplazamiento los cuales transformaron esos cuerpos en discapacitados. Por otro lado, su mera presencia en los medios masivos de comunicación y los circuitos artísticos impacta. Es decir, sí, son objetos de una espectacularización de la guerra que se enfocan en la historia individual y la superación personal, en vez de la violencia estructural. Pero, por lo menos esos cuerpos están presentes y son visibles; no están totalmente ausentes de la esfera pública. No obstante, su presencia es mínima. En la vida cotidiana del soldado mutilado en la guerra, la enajenación de la vida pública persiste. No disfruta del transporte público ni las instituciones de educación o trabajo.



Fig. 1: Rojas, Miguel Ángel (2005): "David-quebrapatas" (fotografía de Miguel Ángel Rojas). Fuente: Colección de Arte Banco de la República <<http://www.banrepcultural.org/una-mirada-a-la-coleccion/obra.php?i=40>> (10.08.2016).

<sup>4</sup> El título se refiere al nombre "quebrapatas", usado comúnmente en el ejército para las minas anti-personales.

Miguel Ángel Rojas ha conversado con las distintas “realidades” nacionales de Colombia durante sus más de 40 años de trabajo artístico. Investiga, visualmente, temas que van desde la conquista de las Américas hasta las políticas anti-narcóticos. Según Santiago Rueda, crítico de arte colombiano, Rojas ha desafiado los discursos normativos de la identidad nacional a lo largo de su carrera. Rueda afirma que Rojas insiste en defender a las diferencias y criticar a las normas desde distintas ópticas: sexual, étnica, y política (Rueda 2005). Parecería que en el caso de *David-queiebramales*, una serie de fotografías (2005), la diferencia a defender, o a visibilizar, es el cuerpo no normativo, el cuerpo con discapacidad. Sin duda, incluir este cuerpo como bello en el arte funciona como un gesto de resistencia a la invisibilización de los cuerpos con discapacidad. A primera vista, quien se enfrenta con la obra dirige su mirada a una persona cuya pierna fue desaparecida por una mina anti-persona. Quizá, Miguel Ángel Rojas ofrece un espacio para pensar en cómo se movería una persona con discapacidad en el espacio urbano. Abre campo para la participación o interrogación de quiénes pueden moverse en la esfera pública y por lo tanto participar en la nación.

Al indagar más profundamente en el marco visual de estas fotografías, sugiero que, en vez de retar categorías de identidad nacional, esta obra artística recurre a discursos dominantes de la belleza para volver este cuerpo estéticamente aceptable. En vez de practicar una estética de discapacidad que desplazase la hegemonía del cuerpo normativo, él participa plenamente en discursos dominantes de la estética. En este caso, la comparación con David de Miguel Ángel infiere una perfección de *David-queiebramales* encarnado en el soldado José Antonio: bello, viril, y masculino. Su juventud y cuerpo atlético “supera” la mutilación por minas anti-persona en el conflicto armado de Colombia.

Rojas, en una entrevista sobre las fotografías, reconoce, quizá sin querer, el valor de aceptación en los medios masivos del cuerpo racialmente “aprobado” en Colombia. Él dice: “Me pregunté: ¿Por qué él [José Antonio], alto, blanco y con tipo europeo es carne de cañón, y yo, que soy bastante mestizo, estoy como el intelectual que lo maneja? La respuesta es la educación [...] no estuve en el lugar de un soldado raso” (Guerrero 2008). En esta cita, Rojas plantea como normal e incuestionable el uso de un mestizo como carne de cañón, y la naturalización de que el blanco, alto, tipo europeo no lo sea. Es decir, el valor material del cuerpo blanco europeo lo ubica por encima del mestizo, no tiene que ir a la guerra y morir. Se puede entender esta jerarquía a través del modelo foucaultiano de biopoder, en el que el estado cumple con el deber de “animar vida” mientras al mismo tiempo “dejar morir” a los que percibe como no productivos (Foucault 1977). La jerarquía constituye el cuerpo masculino, blanco, tipo europeo, burgués y “hábil” como productivo, como aquel que debe vivir. Los demás cuerpos por fuera o en los límites (mestizo, pobre, etc.) son los que se “dejan morir”. De este modo, Miguel Rojas naturaliza normatividades de clase social, formación racial, y capacidad dentro de estructuras de cuerpos/ciudadanos superiores e inferiores.

También un discurso sobre clase social es pertinente, ya que la educación como jerarquía gana sobre la formación racial. Es decir, que tener educación (Rojas) le salva de ser carne de cañón, pero su formación racial (mestizo), no. Propongo entonces que Rojas elige un cuerpo mutilado que en otras categorías de identidad afirma la normatividad estética como su objeto de arte en maneras que el cuerpo mestizo no lo haría. El cuerpo mestizo, no alto, no blanco, no tipo europeo, no se podría asemejar al *David* de Miguel Ángel; esa comparación corre el riesgo de enajenar al espectador o irrumpir en discursos dominantes de la masculinidad.

El artista escoge lo que él llama el cuerpo "clásico", un eufemismo para europeo, alto, joven, musculoso. Este cuerpo, en Colombia, no es representativo del cuerpo de un soldado ni del cuerpo con una discapacidad. Su elección de este cuerpo como objeto artístico manifiesta un discurso heteronormativo de belleza masculina que desconoce la formación racial de los soldados rasos del ejército colombiano: mestizos y negros. La foto no es de un soldado mutilado indígena, afro-colombiano ni mestizo, con un cuerpo no "clásico" (clásico percibido como alto, musculoso, fenotipo europeo). De esta manera, la discapacidad en la foto de Rojas no rompe de manera radical con la imagen del *David* de Miguel Ángel Buonarroti. La posible incomodidad de la pierna mutilada por la mina anti-persona se disfraza con el cuerpo normativo occidental. Es decir, que la imagen mantiene un estándar estético/artístico codificado dentro una masculinidad dominante.

## LA PERSPECTIVA DEL OJO ESPECTADOR

Nick Morgan (2005) indaga sobre el tema del cuerpo normativo "estético" en su artículo "Ese oscuro objeto del deseo".<sup>5</sup> En él, habla de la recepción de jugadores colombianos de fútbol en las ligas europeas para demostrar cómo circulan las ideologías racistas alrededor de los cuerpos no blancos. Revela cómo los jugadores son tratados como "feos" por no ser "blancos". El *David-queiebramales* no reta estas ideologías del cuerpo bonito del discurso dominante del arte occidental.

Rojas plantea una naturalización del cuerpo normativo cuando propone la virilidad y lo masculino del cuerpo de José Antonio como deseable. Quisiera sugerir que la mirada deseante hacia el cuerpo con discapacidad reta a la normatividad, sin embargo, es precisamente a través de la masculinidad viril, el pene, que el cuerpo se normaliza. El soldado está desnudo. La escala real hace que el pene se ubique en el centro de la foto. Es decir, que el pene de tamaño real (o más grande) es un eje visual. Este posicionamiento del pene añade un elemento de seducción/deseo a la obra. Según Laura Mulvey (1975), en su ahora clásico artículo "Visual Pleasure and Narrative Cinema", el hombre heteronormativo posee la mirada deseante (*gaze*). Ella explica que los productos culturales utilizan estrategias visuales para que los

<sup>5</sup> Morgan utiliza este título para resaltar una intertextualidad con Buñuel.

hombres heteronormativos deseen el objeto (mujer) en el cine. La mirada activa es del hombre y el objeto receptor pasivo de esa mirada es la mujer. Al sugerir que las mujeres pueden desear a mujeres, Mulvey problematiza esta mirada deseante para que la mujer también pueda ser agente activa de deseo, en vez de objeto del mismo. Rojas también transforma el agente de la mirada cuando coloca el ojo del espectador al nivel del pene, posiciona al hombre o la mujer en una relación erótica con el soldado. Para el espectador hombre, se induce, o seduce, con una perspectiva homoerótica<sup>6</sup>. Esta mirada deseante reta la invisibilización del cuerpo con discapacidad como improductivo desde la sexualidad. Es decir, ver el pene no mutilado “apunta” a la capacidad sexual de José Antonio.<sup>7</sup> De esta manera, Rojas ofrecería el cuerpo con discapacidad como deseable, atractivo y viril a través de esta correspondencia entre la mirada del espectador y el cuerpo desnudo. Aunque si se considera que el enfoque fotográfico sobre el pene fortalece la virilidad o masculinidad del cuerpo, la lectura del pene puede convertirse en una prótesis. No tiene dos piernas sobre las cuales pararse, pero tiene una pierna y un pene “parado” (juego de palabras con intención) que reemplaza la pierna mutilada. Su masculinidad se mantiene a través de una sexualidad no discapacitada; su pene visible y central (no mutilado) insinúa equilibrio entre el desbalance del hombre con una pierna.

El uso del *David* de Miguel Ángel funciona como una manera de legitimar el cuerpo del *David-queiebramales* como ejemplar de masculinidad o belleza. El cuerpo joven y atlético, “clásico” y comparado al *David* de Miguel Ángel otorga masculinidad y virilidad al *David-queiebramales*. En las varias exposiciones de Rojas se posicionaron las fotos arriba del espectador, invocando el tamaño del *David* de Miguel Ángel (mide más de 4 metros en altura). Las fotos, tanto como la escultura, se imponen sobre los espectadores. Adicionalmente, el uso de película en blanco y negro recuerda al blanco del mármol del *David* de Miguel Ángel. El título, obviamente, enlaza las dos obras. Rojas aprovecha la narrativa de los cuerpos renacentistas leídas como perfectas todavía hoy. Sin embargo, la estetización normaliza la mutilación del cuerpo. Desaparecen los factores socio-políticos que crearon una situación específica de discapacidad, la mina anti-persona. De hecho, permite que los espectadores del *David-queiebramales* consideren las fotos sin asco o alienación. La hostilidad, prejuicio y agresión que enfrenta el soldado José Antonio (no el cuerpo deseable del retrato) en su vida cotidiana no aparece en estas fotos. La narrativa de la inaccesibilidad de las esferas públicas no se cuenta en estas imágenes. De nuevo experimenta dos niveles de violencia, la que lo transformó en mutilado y la cotidiana que lo discapacita.

<sup>6</sup> Desde la perspectiva de una vista homoerótica es factible hablar de alguna subversión, pero el *David* de Miguel Ángel se lee desde una mirada no *queer*, sino de apreciación de la masculinidad viril, casi desexualizado. El mundo de arte no ha propuesto que el *David* de Miguel Ángel tenga como referente un cuerpo de un hombre gay o hetero, la perfección masculina.

<sup>7</sup> Hay prácticas que buscan específicamente a cuerpos con discapacidad para tener sexo, frecuentemente representadas como perversas y grotescas.

El fenómeno de esculturas y estatuas en el arte occidental que carecen de brazos, piernas, cabezas no es desconocido, sino la manera en la cual se encuentran desmembrados. Una persona con alfabetización artística en las tradiciones occidentales podría leer esta foto sin sentir ningún choque por la falta de la pierna de José Antonio. Tobin Siebers (2002), en su artículo “Disability and Art Vandalism”, indaga sobre uno de los debates actuales en el mundo del arte. Por un lado, se argumenta que muchas obras clásicas necesitan restauración, o arreglo prostético para que puedan estar “enteras” de nuevo (es decir, poner brazos, por ejemplo, a la *Venus de Milo*). Por otro lado, se plantea que es natural el envejecimiento de las esculturas. Siebers explica que obras como la *Venus de Milo* siguen teniendo un alto valor artístico a pesar de haber perdido los brazos. En un comentario sobre el vandalismo contra *La Pietá* de Miguel Ángel, Siebers dice que el mundo del arte

estaba atado al ideal del referente previo de la estatua al exigir que se restaurara a su perfección mítica. Nadie manifestó que una mujer desfigurada fuera la nueva referente de la estatua, ni mucho menos que la *Venus de Milo* representara una amputada doble (Siebers 2002: 223; traducción mía).

Siebers plantea que la idea de que estos cuerpos del arte correspondan a modelos reales, y necesariamente no discapacitados, es parte del mito del cuerpo normativo. Introduce la idea de que podría haber una estatua de una mujer sin brazos que hace referencia exactamente a una mujer sin brazos. Siebers también revela que el cuerpo de la *Venus de Milo* (sin brazos) es el cuerpo reconocido actualmente; entonces, proponer su “arreglo” (brazos) sería cambiar de manera radical y fundamental la obra. Si traducimos esta idea a la vida “real”, entonces, es aceptar o celebrar el cuerpo de una mujer sin brazos sin hacer “arreglos” prostéticos. Así, la elección del soldado José Antonio como imitador del *David* cabe dentro de un canon familiar de esculturas “discapacitadas” por el vandalismo o la antigüedad. Las fotos del soldado colombiano José Antonio se basan precisamente en las representaciones de estatuas clásicas que han perdido miembros a través de los siglos. De hecho, se puede hablar de ignorar las condiciones de vandalismo de las obras semejante al hecho de ignorar el conflicto armado que discapacitó al soldado.

La presencia de este cuerpo con discapacidad se legitima en el canon de arte y en su producción cultural. Esta habilitación del cuerpo como algo aceptable se logra a través de una estética de la masculinidad joven, atlética y viril. Pero no rompe con la dominación de un cuerpo heteronormativo, aun con la pierna faltante. David T. Mitchell, como Siebers y su argumento de que el arte no concibe un cuerpo con discapacidad como objeto de estudio, explica cómo las narrativas culturales utilizan al cuerpo con discapacidad como motor de desarrollo del tema (*plot device*), pero sin considerar la discapacidad en sí. En su artículo “Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor” Mitchell (2002) examina la representación literaria de la discapacidad y su pre-

sencia como una narrativa secundaria. Él plantea el concepto de una prótesis narrativa como un motor del cuento, pero no como su texto primario o central. Mitchell escribe “la discapacidad es una figura simbólica en la literatura que ofrece *pathos*, el motor, o varios mecanismos de mover el cuento de un lugar a otro, sin ser reconocido como tal” (2002: 16; traducción mía). Es decir, que el relato utiliza la discapacidad como una metáfora del relato concreto, pero *no* es el tema. En el *David-queiebramales*, sugiero que su cuerpo con discapacidad es una imagen que vende, produce curiosidad, deseo, u otros sentimientos en el espectador, pero que no habla del dolor de tener una pierna mutilada, ni tampoco describe la dificultad de este cuerpo para participar en la vida pública. Es una imagen que se inserta en la producción cultural visual, pero desde la superficie, no indaga en la inequidad social extrema de Colombia, que es un elemento fundamental del conflicto armado.

La pierna ausente del *David-queiebramales* se puede interpretar como el objeto que hace que la foto sea interesante y espectacular, que converse con una tradición canónica del arte. Una fotografía de un hombre joven atlético desnudo sin discapacidad quizá no sería tan innovadora o creativa en el mundo del arte. Empero, el problema principal, según Mitchell, es la manera en que la prótesis narrativa disfraza las diferencias entre el cuerpo convencional y el cuerpo con diversas habilidades. Por un lado, la presentación del cuerpo como deseable puede resistir esta *protetización* del cuerpo. Incluso, como señalé antes, la contraposición del *David-queiebramales* y el *David* de Miguel Ángel es un ejercicio del cuerpo con discapacidad como agente de ruptura. La desnudez de la pierna mutilada (sin prótesis, sin ropa) desafía la supuesta perfección del *David* de Miguel Ángel y produce una versión alternativa de belleza. Por otro lado, es la imitación del cuerpo clásico (el que Rojas muy conscientemente eligió como vimos en la cita al principio) que reivindica las fronteras heteronormativas del cuerpo humano. El cuerpo joven, atlético, musculoso, blanco, representa la belleza masculina, la belleza perfecta del *David* clásico. No representa al soldado raso del ejército colombiano, ni en su formación racial ni en sus dimensiones corporales. La formación racial blanca del soldado, según Rojas, lo distingue de la mayoría del ejército colombiano. Sus músculos y juventud lo diferencian del hombre colombiano promedio (de textura gruesa y menos atlético). La belleza normativa y la masculinidad viril no se encarna en un cuerpo con sobrepeso, con músculos flácidos.

La obra de Rojas, la cual Santiago Rueda plantea como una manera de quebrar los discursos heteronormativos, fracasa en ese intento. Una ruptura produce incomodidad o enajenación al ver la imagen, y desplaza al espectador de la normatividad corporal. Esta foto seduce en vez de distanciar o enajenar a los espectadores a través de una masculinidad reconocible: la virilidad y la perfección del *David* de Miguel Ángel. Se transforma el hombre mutilado por una mina anti-persona explotado en el conflicto armado en un bello objeto de arte. La inspiración “real” es el sistema político de desigualdad que creó las condiciones que discapacitaron al soldado, el conflicto armado en Colombia y la industria militar que produce y consume las minas anti personales, no el *David* de Miguel Ángel.

En esta sección ilustraré cómo la portada de la revista *Gente y la actualidad* de enero de 2011 es un segundo ejemplo de cómo centrar la discapacidad de manera visual sin romper con las narrativas heteronormativas de representar los cuerpos. En este ejemplo, en vez de masculinizar al cuerpo mutilado a través del arte canónico, se proyecta al soldado con discapacidad como un héroe de la nación. Su patriotismo y heroísmo le da membresía al cuerpo nacional (en vez de desmembrarlo). Sin embargo, propongo que a pesar de esta masculinización de un cuerpo con discapacidad, en el fondo, el capitán Elber sigue siendo marginalizado al ser solo incluido como espectáculo del heroísmo.



Fig. 2: Portada de *Gente y la actualidad* (14.01.2011).

La portada muestra al cuerpo del capitán Elber Rodríguez, vestido con uniforme de camuflaje, quien fue víctima de la explosión de una mina anti-persona que destruyó sus dos piernas y uno de sus brazos. El artículo interior de la revista describe sus me-

<sup>8</sup> Véase <<https://revistagente colombia.wordpress.com/2011/01/14/gente-edicion-enero-de-2011/>>.

dallas y su papel actual como atleta paralímpico (nadador). En la imagen se observa a Rodríguez sentado recto, con el brazo sobre su muslo y la manga y las perneras de sus pantalones cuidadosamente dobladas. Su posición central en la portada comparte espacio con notas típicas de una revista de farándula que versan sobre conductas sexuales y sentimentales de gente famosa, en este caso Shakira y Julian Assange, el creador de Wikileaks. Parecería que el cotorreo de Shakira y Assange tuvieran la misma importancia que la mutilación de Rodríguez debido al conflicto armado. Es decir, la música pop y la tecnología de la información son equiparables y, por lo tanto, argumenta yo, banalizan las condiciones de desigualdad que produce el conflicto armado en Colombia. El cuerpo mutilado por una mina anti-persona se normaliza a través de la farándula y las celebridades. La revista no pretende mostrar, entonces, la situación que vive una persona con discapacidad, pues el cuerpo del capitán Elber no simboliza la violencia material de un país en guerra, sino meramente otra narrativa de interés social.

En la fotografía de la portada, el trasfondo del estudio grisáceo resalta el verde militar de su uniforme. El uniforme, tan meticulosamente doblado allí donde no hay piernas ni brazos, no demuestra señales de guerra real, a pesar de ser de camuflaje: no hay sangre, no hay tela desgastada, no hay mugre. Las heridas, cicatrices y carne alterada por las minas anti-persona están cubiertas en los pliegues del uniforme militar. El cuerpo está tan cubierto como descubierto está el del *David-queiebramales*. Se puede hablar de una masculinidad militar de este soldado recto y de expresión firme, con solo la huella de una sonrisa leve.

A primera vista, sugiero que la foto revela la masculinidad y estoicismo de un soldado de guerra, recto, frío, que porta el uniforme con orgullo. Pero la ubicación de este soldado inmóvil y por fuera de un espacio vivo contrasta con una masculinidad dominante de independencia y movilidad, y, más importante aún, la posibilidad de generar ingresos en una economía capitalista. Mara Viveros (2002), en su trabajo sobre la masculinidad en Colombia, subraya la importancia del ámbito laboral y público. Ella señala, entre otras cosas, que la posibilidad de desempeñar posiciones masculinas depende de la capacidad de vincularse “claramente con el espacio público y el ejercicio de la ciudadanía” (Viveros 2002: 32). En el caso de capitán Elber, la foto no evidencia un vínculo con el espacio público. Además, como argumentan Luz Ángela Díaz y Patricia Muñoz en su artículo sobre género y discapacidad en Bogotá, la masculinidad de un sujeto se deconstruye cuando es “relegado a ocupar el espacio privado y a perder su prestigio de dominador, protector y productor puesto que al vivir una condición de discapacidad, la sociedad lo *despoja* del papel de género que ésta misma le había otorgado” (2005: 164). Díaz y Muñoz infieren que se feminiza en su falta de independencia, su ocupación de una esfera privada asignada normalmente a la mujer.

El espacio en que se ubica no solo no es público: es fabricado e irreal. El estudio con colores neutros distancia a Rodríguez de un escenario o paisaje cotidiano, “real”. La revista no coloca el cuerpo en la mitad de una selva, montaña u otro teatro de operaciones de la guerra en Colombia, aun a pesar de que viste el uniforme de camuflaje militar. Tampoco lo ponen en un supermercado, la fila de un banco u otra situación

“normal” de movilidad. No hay señal de una silla de ruedas ni de las prótesis. No sabemos cómo llegó a sentarse allí, ni cómo puede salir de allí.

## “HABILITAR” AL HOMBRE

La espectacularidad de un cuerpo inmóvil parecería ser la estrategia a través de la cual se mercede la revista. Como lo propone la noción de prótesis narrativa de Mitchell, la discapacidad funciona a manera de señuelo para atraer al consumidor, pero no es el tema en sí. La imagen no se preocupa por las condiciones que discapacitaron a Elber Rodríguez, ni siquiera vemos sus heridas, que podrían darnos asco o incomodidad.<sup>9</sup> El lector no se enfrenta a una realidad desordenada de carne quemada y destruida, ni al dolor físico que acompaña a la destrucción de un cuerpo. Solo se ve el impecable uniforme sobre un fondo gris azul higiénico. El texto que acompaña a la foto dice: “No sufro por lo que me quitó la guerra. Me alegro por lo que le pueda dar a Colombia”. La elección de este texto para subtitular la foto prescinde de los dolores de la guerra. La frase “no sufro” elimina las dificultades cotidianas que el capitán afronta fuera de la foto. El concepto de la prótesis narrativa lo podemos ver en el ejemplo del cuerpo de Elber como táctica para vender, pero no indaga ni cuestiona sobre cómo Elber puede funcionar en una sociedad construida para cuerpos normativos. Su heroísmo y patriotismo, “lo que él puede dar a Colombia”, oculta su inaccesibilidad a esferas públicas. Me atrevo a hacer una interpretación de las palabras del capitán de la siguiente manera: “No sufro la pérdida de mi brazo ni mis piernas, tampoco, por lo tanto, me siento privado de una vida con accesibilidad y movilidad en las esferas públicas, porque estoy feliz de haber donado mi carne a la tierra, la tierra de Colombia”. Quiero llamar la atención a la narrativa protésica detrás de esta imagen, el relato no contado de su discapacidad que se oculta en el patriotismo.

El discurso de “superar” una discapacidad a través de patriotismo o heroísmo masculino asemeja el concepto de una “ética de la rehabilitación” propuesta por Beth Linker (2011) en su libro sobre guerra y discapacidad en los siglos xx y xxi en EE UU. En su estudio, Linker demuestra cómo el gobierno estadounidense y el *establishment* médico usaron la fisioterapia, las cirugías y las herramientas protésicas para arreglar o superar los cuerpos mutilados por las guerras. El cuerpo se representa como otra batalla, donde el vencimiento de la discapacidad es llegar a ser, de manera triunfante, un adulto masculino en la sociedad. Ser un adulto independiente sin recurrir a los hospitales y a las ayudas gubernamentales es la victoria en la batalla contra la discapacidad. Linker escribe: “un soldado herido que se niega a la rehabilitación o no sigue los pasos necesarios para hacerse tan independiente física y financieramente como le sea posible se considera un fracasado, no un héroe” (Linker 2011: 168; traducción mía). En otras

<sup>9</sup> El “asco” se produce en el imaginario de la discapacidad como algo negativo. No es inherente al cuerpo con discapacidad.

palabras, el soldado tiene que ser un triunfador *sobre* su discapacidad, la sociedad no tiene que transformarse para ajustar el espacio físico y mental para él. La solución de la discapacidad producida por la guerra no se encuentra en lo estructural de las instituciones nacionales/regionales/globales, sino en el individuo, el soldado específico. Haber dado sus piernas, brazos, visión, audición o salud mental “a la nación” no es suficiente, su heroísmo verdadero depende del desempeño de su masculinidad, de ser percibido como un hombre entero.<sup>10</sup> Esta tendencia de apelar a la hombría se asemeja a los programas de rehabilitación en Bogotá en donde se busca, en palabras de Díaz y Muñoz, que el cuerpo adquiriera “la habilitación funcional propia del modelo biomédico”. Además, las autoras señalan que esta habilitación funcional no toma en cuenta el “género [que] se convierte en uno los factores determinantes del ‘lugar’ que cada individuo ocupa en la sociedad” (2005: 157). Es decir, la forma en que se mueve el cuerpo en los espacios públicos determina el éxito o no de la rehabilitación. Su participación como hombre en la esfera pública se espera para su superación, en vez del posible cambiar a una esfera privada (feminizada). Su sanación es dependiente de cómo se desempeña como “hombre”, no hay lugar para desconstruir la masculinidad dominante y proponer ocupación de otras esferas, eso implicaría un cambio de “actitud” de género.

## PRODUCTIVIDAD MASCULINA

La figura del capitán Elber problematiza el concepto de lo productivo en una sociedad capitalista. La imagen de la portada no da al lector de la revista *Gente* una idea clara de cómo el capitán Elber se mueve por la ciudad, cómo se baña, cómo se prepara su comida, cómo llega a su puesto de votación en las elecciones, etc. Primero, la falta de una silla de ruedas o prótesis en la foto elimina cualquier posibilidad de pensar en su independencia al momento de desplazarse. Segundo, si uno camina por las ciudades colombianas, bastaría tan solo unos pocos minutos para darse cuenta que los andenes, calles, transporte público, edificios, etc., obstaculizan el movimiento de gente con cuerpos con habilidad no normativa. La ciudad de Bogotá, donde vive el capitán Elber, no garantiza el acceso al sistema de transporte público (nuevo) a toda persona con discapacidad, a pesar de haber sido construido después de la ley de accesibilidad. Quizá uno de los únicos lugares donde puede entrar (no llegar) sin impedimentos es la piscina central de la ciudad, el Complejo Acuático, donde el capitán entrena como nadador paralímpico. Entonces, si alguien no está cargando sobre su espalda o brazos al capitán Elber para ir de sitio en sitio, podemos asumir que él no es ni física ni financieramente independiente (si no puede acceder a un lugar para trabajar no puede ganar

<sup>10</sup> Linker indaga brevemente sobre mujeres combatientes de EE UU que sufrieron alguna mutilación física en la invasión de Iraq. Las mujeres cuentan otra historia que los hombres, en vez de un discurso de masculinidad, se concentran en un discurso de normalidad, de poder “verse normal” en vez centrarse en la productividad económica.

un sueldo). La independencia financiera es fundamental para desempeñar un papel de masculinidad dominante: el proveedor. Viveros resume los estudios sobre la masculinidad colombiana desde un amplio espectro académico, y resalta que la mayoría coincide en que “el trabajo sigue siendo un rasgo distintivo de lo masculino y la actividad que les permite a los hombres ocupar un lugar en el mundo adulto y adquirir identidad y reconocimiento social” (Viveros 2002). Entonces proveer, trabajar y generar ingresos desde la esfera pública le asigna virilidad. La idea de él cargado en los brazos de otra persona para subir, bajar y acceder a los sitios públicos se asemeja a la de un bebe en brazos y por lo tanto infantiliza a este capitán de guerra. La representación oscila entre su uniforme de soldado viril y su falta de acceso a una movilidad independiente.

Convertirlo en un héroe de la nación (“Me alegro por lo que pueda dar a Colombia”) es un intento de reincorporarlo a una masculinidad dominante, apropiada para un soldado de guerra. Sin embargo, convertirlo en un héroe en una guerra sin claros vencedores, sin victorias contundentes, es una tarea no obvia.<sup>11</sup> La operación narrativa de reconciliar su discapacidad, su falta de masculinidad viril, con el hecho de ser un héroe, se logra a través de lo que Linker llama un “atleta táctico”. Según Elber, se remasculiniza a través del deporte competitivo, a través de los Juegos Paralímpicos. En ellos, las naciones se derrotan unas a otras, no en un campo de batalla bélico, pero sí en el medallero. El capitán Rodríguez es ahora un nadador de alto rendimiento, nada por y para Colombia y no como una práctica fisioterapéutica o de superación personal. Sugiero que lo que antes era un soldado armado ahora es un soldado del deporte: uniformado, regimentado, pagado por el Estado, celebrado por sus victorias. Su masculinidad se logra a través del “atleta táctico”.

Por lo tanto, tener al capitán Elber Rodríguez en la portada de *Gente* no es lo que Siebers llama una estética de la discapacidad. Su uniforme militar de camuflaje, el fondo artificial del estudio y las fotos que ilustran el reportaje interior de la revista —que lo retratan como un campeón de natación—, le devuelven su masculinidad dominante. Linker, en su estudio de los soldados estadounidenses, habla de cómo el ejército de EE UU reconoce que no puede lograr una movilidad normativa a través de la rehabilitación o el uso de prótesis para todos sus soldados mutilados (ni mucho menos suficiente para que vuelvan al campo de batalla). No obstante, una de las metas del ejército, en el caso de no poder lograr que sus soldados tengan un movimiento normativo, es establecer una práctica deportiva (desde escalar rocas hasta jugar al fútbol) que los devuelva a los espacios de una masculinidad tradicional; la competencia deportiva, el atleta táctico. El reportaje que acompaña las imágenes de Elber Rodríguez describe sus medallas paralímpicas y declara que, si no hubiera perdido sus piernas y brazo por una mina anti-persona, ahora no tendría su “nueva” y “estimulante” vida como nadador

<sup>11</sup> El conflicto armado en Colombia tiene tantos grupos definidos e indefinidos, que hablar de victorias y bajas, ganadores y perdedores no ofrece un espacio de análisis contundente. Los únicos ganadores identificables son las industrias militares y fabricantes de armas, y los perdedores, la clase campesina desplazada de sus tierras.

competitivo (ganador de medallas para Colombia). Así, a través del deporte, el capitán Elber se masculiniza y se convierte en héroe nacional. El ejército colombiano no le da las herramientas para vivir independientemente, pero sí para ser un atleta táctico en donde opera todavía dentro de la masculinidad dominante. Categorizar esta vida como “nueva y estimulante” por parte de Rodríguez esconde los obstáculos reales de participar en una vida pública.

Otra manera de disfrazar la discapacidad, o volverla “cómoda”, es no hablar ni ver el dolor o las cicatrices de Elber. En su “victoria” sobre su discapacidad (no en la guerra, eso sí ha sido un fracaso), el lector nunca sabe cómo una mina anti-persona “manda ondas chocantes por todo el cuerpo, cortando el tejido blando del hueso, destrozando venas y arterias, y a veces causando trauma cerebral” (Linker 2011: 170; traducción mía). Tampoco se lee sobre el dolor crónico después de “sanar” las heridas. Solo vemos el uniforme meticuloso de un hombre que lo lleva con orgullo.

Establecer al capitán Elber Rodríguez como un hombre independiente “normal”, que además devenga un sueldo, es mucho más difícil que ofrecerlo como un ganador de natación. Reestructurar la ciudad para su movilidad es una tarea ardua comparada con enseñarle a nadar. El transformarlo de combatiente en el conflicto armado a combatiente en la piscina lo mantiene dentro de la nación. Él vive por y para la nación. Él regaló sus piernas a la tierra colombiana y ahora gana medallas para ella. Es un héroe en todos los sentidos. Su manifestación de “alegría” por haber dado su movilidad a la nación podría sonar a una afirmación de discapacidad, una crítica a la normatividad en cuanto que su vida no quedó en “ruinas” (solo su cuerpo). No obstante no hay ninguna discusión sobre las condiciones urbanas que siguen creando su discapacidad, ni acerca del conflicto armado que creó la primera discapacidad.

\*\*\*\*\*

El embellecimiento y la masculinización del capitán, similar a la del *David-queiebramales*, logra restablecer la “hombría”. Ninguna de las dos representaciones relata la participación o el fracaso en la guerra. Ninguna de las dos representaciones demuestra los obstáculos verdaderos de vivir en una sociedad sin acceso. No se ven las complicaciones del dolor crónico ni de los cambios de identidad. No revelan la falta de ayuda institucional para pagar su arriendo, su comida, su transporte, ni cómo manejar una sociedad diseñada para cuerpos con dos piernas y dos brazos.

Las dos imágenes ofrecen representaciones que se enfocan en la discapacidad. De hecho, proponer la perfección del *David-queiebramales* a través de su imitación del *David* de Miguel Ángel, tanto como ofrecer una cotidianidad de la discapacidad a través de la portada del capitán Elber Rodríguez en una revista popular, podrían parecer estrategias narrativas de agencia, dado que los reubica como ejemplos de belleza masculina y heroísmo, aún cuando son soldados incapaces de seguir siendo soldados. Ellos parecen representar belleza, competencia atlética y virilidad en un cuerpo con discapacidad; representaciones poco frecuentes en la producción cultural colombiana.

Sin embargo, aun cuando estos retratos parecen desafiar representaciones normativas al mostrarlos como deseables, viriles y heroicos, también parecen reforzar una prótesis narrativa. Estos cuerpos visibles no refieren a la producción o fabricación de estos cuerpos discapacitados; es decir, la espectadora ignora que son producto del conflicto armado y del uso de minas antipersonal

Ignoramos una de las causas fundamentales del conflicto armado y por lo tanto el uso de minas anti personales; el desplazamiento de personas y comunidades indígenas y campesinas de sus tierras por grupos armados. No se menciona por qué estos soldados llegaron a pisar minas anti-persona, ni quiénes las fabrican, las venden y las compran. Los cuerpos se convirtieron en celebridades sin referirse a la situación socio-histórica. Son cuerpos descontextualizados de la industria militar y de los fabricantes de minas anti-persona que los crearon, implicando que la guerra es un hecho inevitable.

Empero, enfocarse en los cuerpos desde la perspectiva de remasculinizarlos a través de la belleza o el heroísmo evade las dificultades de moverse en la sociedad (votar, tener voz), pero aún más importante, omite las estructuras institucionales y sociopolíticas que crearon este cuerpo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Díaz Castillo, Luz Ángela/Muñoz Borja, Patricia (2005): "Implicaciones del género y la discapacidad en la construcción de identidad y la subjetividad". En: *Revista Ciencias de la Salud*, 3, 2, pp. 156-167.
- Foucault, Michel (1977): *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Guerrero, Diego (2008): "El *David-queiebramales* de Rojas". En: *El Tiempo* <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3030978>> (17.09.2015).
- Linker, Beth (2011): *War's Waste*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, David T. (2002): "Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor". En: Snyder, Sharon L./Brueggemann, Brenda Jo /Garland-Thomson, Rosemarie (eds.): *Disability Studies: Enabling the Humanities*. New York: Modern Language Association, pp. 15-30.
- Morgan, Nick (2005): "Ese oscuro objeto del deseo". En: Rutter-Jensen, Chloe (ed.): *Pasarela paralela*. Bogotá: CEJA, pp. 44-56.
- Mulvey, Laura (1975): "Visual Pleasure and Narrative Cinema". En: *Screen*, 16, 3, pp. 6-18.
- Pardo Pedraza, Diana (2017): "The Amputated Body: Ghostly and Literal Presence". En: Fanta, Andrea/Herrero-Olaizola, Alejandro/Rutter-Jensen, Chloe (eds.): *Territories of Conflict: Traversing Colombia Through Cultural Studies*. Rochester: University of Rochester Press, pp. 147-159.
- Rodríguez Dalvard, Dominique (2011): "'Lo que le falta al país es educación': Miguel Ángel Rojas". En: *El Tiempo*, <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4334181>> (17.09.2015).
- Rueda Fajardo, Santiago (2005): *Hiper/ultra/neo/post Miguel Ángel Rojas: 30 años de arte*. Bogotá: Alcaldía Mayor/Instituto Distrital de Cultura.
- Siebers, Tobin (2002): "Broken Beauty: Disability and Art Vandalism". En: *Michigan Quarterly Review*, XLI, 2, pp. 223-245.

— (2006): “Disability Aesthetics”. En: *Journal for Cultural and Religious Theory* 7, 2, pp. 63-73, <<http://www.jcrt.org/archives/07.2/siebers.pdf>> (17.09.2015).

Viveros Vigoya, Mara (2002): *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Fecha de recepción: 15.09.2016

Versión reelaborada: 15.09.2017

Fecha de aceptación: 15.11.2017

l **Chloe Rutter-Jensen** es profesora asociada del Departamento de Lenguajes y Estudios Socio-culturales de la Universidad de los Andes, Bogotá. Dicta una variedad de cursos magistrales y seminarios, en los que se estudian temas como género, sexualidad, cuerpo, discapacidad y formación de la identidad cultural. Ha publicado varios libros, entre ellos *Temblores: notas sobre sexo, cultura y sociedad* (2012), y es coeditora del libro *Territories of Conflict: Traversing Colombia through Cultural Studies* (2017). Actualmente participa en un proyecto de justicia restaurativa para jóvenes en condiciones de marginalización en los EE UU.