

## **SOBRE GENOCIDE PROJECT (EDUARDO BALLESTEROS)**

Genocide Project es un proyecto de investigación enfocado desde la práctica artística, la historia, la filosofía y la pedagogía. Las piezas de arte creadas se nutren de imágenes de archivo de víctimas de procesos políticos violentos, recopiladas en los países de origen de los mismos, y de fotografías de lugares de tortura, reclusión y ejecución realizadas a tiempo presente. Una vez realizadas, se plantea la exhibición del trabajo artístico resultante en países diferentes a los que se refiere el material documental, en museos dedicados a la recuperación y la preservación de la memoria, con el objeto de tomar posición pero no partido....

Desde siempre las imágenes violentas, procedentes fundamentalmente de situaciones de guerra, han constituido una parte sustancial de los contenidos de mi obra artística. Tengo un amplio catálogo de piezas que utilizan los conflictos bélicos como fuente de inspiración y documental en mis trabajos. El arte me ha interesado siempre como actividad, no como objeto en sí mismo. No me interesan los contenidos auto-referentes, lo que me estimula intelectualmente está fuera de lo circunscrito al mundo del arte. Las imágenes terribles de asesinatos y masacres se repiten sin cesar en diferentes épocas y contextos socio-culturales. Parece que los patrones culturales que se manifiestan en alta intensidad en situaciones bélicas ya se encuentran culturizados y presentes como conflictos de baja intensidad en situación de paz. Me interesa la violencia implícita: hay determinadas imágenes que contienen una carga de violencia altísima pero no son violentas en sí mismas. “La violencia no se explica mejor con imágenes violentas. El asco es un mal conductor”[1].

“El temblor ante lo enorme es en realidad el miedo ante lo que no se deja circunscribir con palabras, que escapa a la comprensión y a la medida.”[2] La emoción nos sobrecoge con fuerza ante ciertas imágenes ante las que nos encontramos, de alguna manera, como los espectadores de un naufragio. Habría que fundar una explicación racional en la mirada y la emoción en que se trama esa experiencia. La selección del modelo para trabajar con él es decisiva, la agresión que se comete contra la imagen misma al manipularla se convierte en el correlato simbólico de esa otra violencia que la imagen contiene. Aquí, la fotografía es la huella de una ausencia.

Un viaje a la zona de conflicto siempre precede al trabajo con el material documental. Este material requiere un tiempo de reposo para empezar a devolverlo en forma de piezas artísticas.

Entre los años 1993 y 1996 trabajé con imágenes del conflicto en Bosnia-Herzegovina. La mayor parte del trabajo se concretó en piezas efímeras que, de momento, no he creído oportuno incluir en este proyecto. En los siguientes diez años mi trabajo ha consistido en gran parte en profundizar en la génesis de los conflictos y en su representación plástica, sin referirme en concreto a ninguno de ellos. Hay demasiados ejemplos de violencia descomunal ejercida sobre individuos indefensos.

En el año 2006, a partir de un viaje a Camboya, comienzo el trabajo en la serie S-21 a partir de las imágenes expuestas en el Museo del Genocidio de Tuol Sleng en Phnom Penh, prisión S-21 hasta 1979, abriendo un nuevo frente de trabajo y, con ello, todo un mundo de historias personales trágicas y crueles. De sus muros cuelgan cientos de fotografías en blanco y negro, tomadas por los propios verdugos, unos cautivadores y espeluznantes retratos, que reflejan el terror y la indefensión de las víctimas. En el año 2007 comienzo a trabajar con imágenes de las fichas policiales de personas asesinadas en las purgas estalinistas de los años 30 en la U.R.S.S.

En el año 2009 visito Hiroshima y Nagasaki. En el 2010, Líbano e Indonesia. Guerra civil e invasión cruenta y genocida, Beirut y Timor Oriental. Imágenes de desaparecidos en Líbano y de muertos instantáneos en Hiroshima. Desde entonces: Sri Lanka, Corea, Taiwán, Polonia, Hungría, Italia, Francia, Dinamarca, Suecia, Alemania, Argentina, Uruguay, Chile... Una constante búsqueda de huellas de conflictos, de vestigios de violencia y, por otra parte, de exposición del proyecto.

[1] Hispano, A., "Guerra a la vista" en Monegal, A., Políticas y (po)ética de las imágenes de guerra, Paidós, Barcelona, 2007, p. 61

[2] Clair, J., La barbarie ordinaria, Antonio Machado, Madrid, 2007, p. 75

## **SOBRE “MACHETTES” (EDUARDO BALLESTEROS)**

El genocidio de Ruanda empezó oficialmente el 6 de abril de 1994, cuando el avión que transportaba al presidente del país, miembro de la mayoría hutu, fue derribado. Todas las personas a bordo murieron. En pocas horas, extremistas hutus (*Interahamwe*) tomaron el poder y una ola de asesinatos se desató contra la minoría tutsi y un número indeterminado de hutus moderados. En 100 días se exterminó al 75% de la etnia tutsi, entre 800 mil y un millón de personas. Las causas tienen relación con la posesión de las riquezas naturales del país. Los tutsis, en su mayoría ganaderos, habían sido favorecidos por los colonialistas alemanes, y cuando estos fueron derrotados y sustituidos por los belgas, siguieron con la misma política, en detrimento de los hutus. Así, mientras los tutsis recibían una cierta educación y sus jefes promovidos a puestos de responsabilidad política, los hutus, agricultores en gran medida, eran discriminados y se les negaba el acceso a la enseñanza. Así, siendo mayoritarios en el país, eran sometidos por la minoría tutsi.

Niños mirando a la pared, de espaldas, ofreciendo la nuca, etiquetados con un número y “ahogados” por trazos del atroz relato de *A Time for Machetes*, de Jean Hatzfeld. Un soldado, un fusil de asalto soviético *Avtomat Kaláshnikova* modelo 1947, más conocido por su acrónimo, AK-47, realizado en papel. Papel reciclado, papel de colegio, inocente e inocuo...

### **MÁS INFORMACIÓN:**

<https://genocide-project-artichokearte.blogspot.com.es>

<http://www.artichokearte.com/arte/plastica/genocide/genocide.html>

<https://www.facebook.com/GenocideProject/>