

Liborina en la mirada

Liborina

LUIS ECHAVARRÍA URIBE
Planeta Colombiana, Bogotá, 2020,
152 pp.

ALEJARSE DE Medellín hacia el occidente significa recorrer el río Cauca y circundar las ramificaciones montañosas que enmarcan la geografía antioqueña. A comienzos del siglo XIX, fueron pocos los viajeros que se atrevieron a acariciar con la mirada este abrupto territorio, y aún más escasos los artistas que delinearon su horizonte. Sin embargo, a finales de ese siglo el maestro Francisco Antonio Cano cultivó, desde las artes plásticas, el género del paisaje. Su asombro ante la majestuosidad de la naturaleza le hizo dar rienda suelta a una nueva iconografía antioqueña. A partir de Cano, el paisaje pasó de ocupar un papel de reparto a ser protagonista en la pintura.

Esa relación artística con el entorno natural sigue aún vigente en muchas obras contemporáneas, entre ellas *Liborina*, de Luis Echavarría Uribe. Al igual que los viajeros y geógrafos del siglo XIX, Echavarría desmenuza y contempla con sumo cuidado el paisaje natural; pero, a diferencia de los artistas del siglo XX, él lo delinea en viñetas con un estilo naturalista. De un golpe se imponen, en *Liborina*, los infinitos tonos verdes que, como anota Mariana Enríquez, son tantos que resulta “injusto llamarlos a todos por el mismo nombre”. De camino a Liborina, Echavarría no omite un solo detalle, el paisaje se cuele hasta por la ventana del bus. Motivos no le faltaron al curador del Museo de Antioquia, Carlos Uribe, para incluirlo en la exposición “El jardín de los senderos que se bifurcan” (2022), por compartir con Manuel Uribe Ángel –intelectual antioqueño del siglo XIX a quien la muestra le rinde homenaje– esa faceta de geógrafo y etnógrafo.

Con Echavarría, ingresan a la narrativa gráfica el cusumbo y el guayacán, el bambú y el árbol de cacao, el cultivo de la yuca y del maíz. A medida que se avanza en la lectura, la panorámica del occidente antioqueño se ensancha y es difícil que los ojos no se detengan ante tanta exuberancia. Pero la naturaleza

no es la única protagonista de este viaje. Tres aventureros ciudadanos –Julieta, Martín y Raúl– franquean poco a poco ese laberinto de montañas que separan a Medellín de Liborina en los años cuarenta del siglo XXI. Ni en el tiempo futuro pierde su encanto el paisaje de Antioquia. Con la idea de llegar a un antiguo territorio acechado por la violencia, ese trío avanza con lentitud por los precipicios y las pendientes que el terreno les impone. Así, para bien o para mal, el escenario natural se transforma por la presencia humana. No en vano, Julieta dice: “Tan poquitos no generamos ningún impacto, eso es como para el turista en general”.

Aunque *Liborina* transcurre en un futuro cercano, los hechos que dan lugar a la aventura –y que articulan el relato– pertenecen a un pasado alterado que rompe con la linealidad histórica: el fin del conflicto armado por la vía militar en los años ochenta y la victoria de la Selección Colombia en la Copa Mundial de Fútbol de 1990: “La otra cosa es que la memoria de los colombianos es como de pisco, no fue sino que ganáramos el Mundial del 90 y se olvidara el conflicto”, anota Martín. Ese pasado violento que la narrativa oficial ocultó y maquilló pervive en *Liborina* (y en nuestro país). Tras acampar en un terreno inhóspito y salvaje, los aventureros llegan a un paisaje colonizado por el cemento: “Las ruinas de una civilización perdida”. A partir de ese punto, los escombros de una iglesia son el camino que conduce a la barbarie. En lo sagrado habita lo profano. La sacristía es la puerta de entrada a una comunidad agrícola que nos sumerge en la Colombia rural del siglo XX. El tiempo es un espejismo en esta novela gráfica.

Sin pensarlo, Martín marcha hacia “la boca del lobo”, pese a la reticencia de Raúl. Los viajeros no pueden escapar del destino signado en *Liborina*. Todo ese espléndido paisaje rural se encuentra rodeado de “una atmósfera pasivo-agresiva”. Antes de establecer el primer diálogo con la comunidad, se evoca y anuncia el conflicto armado colombiano por medio de unas pinturas rupestres. En esa aldea, como en toda Colombia, la guerra es cíclica e irreparable. Los motivos de esa violencia son distintos a los tradicionales, pero el odio y la sed de venganza para

esgrimir el machete, a diestra y siniestra, son los mismos. Acostumbrados al horror, los aldeanos terminan auspicándolo.

En medio de esa violencia generalizada y el pintoresco paisaje, Echavarría dibuja las diversidades étnicas y raciales de la región, pero no desde el exotismo sino desde la mirada propia para hacer de la geografía un instrumento de inclusión. Aparte de buen paisajista, es un magnífico retratista. Entre los aldeanos habita el colonizador antioqueño. Albeiro, el macho alfa de esa tierra agreste, es el prototipo del paisa que mira la naturaleza con afán utilitario, como un estorbo, como “el antioqueño tumbamonte”. Este personaje evoca al campesino que señala con el dedo, en la obra *Horizontes* (1913) de Cano, esa tierra por colonizar. Y su casa es un símbolo de lo narco y la reafirmación de que somos un país narco, “los jíbaros del planeta”, aunque la narrativa oficial, al igual que con el conflicto armado, lo pretenda encubrir. Echavarría no clausura el pasado; al contrario, nos lo devuelve para amplificar las preguntas sobre nuestras barbaries. Él hace memoria por medio de la ficción.

A la aldea no le falta su matriarcía. Rosa, quien con la mirada dicta obediencia, evoca las comunidades indígenas con el uso de la pintura facial y el colorido vestuario. Además, embellece el mobiliario de su casa con máscaras de tribus indígenas que la comunidad suele usar en las festividades. Ella y Albeiro imponen las reglas dentro de la aldea y son los encargados de establecer el orden y la seguridad. Imperan allí la filosofía del *hacer* y los amores heteronormativos que castran el espíritu. Por ello, Nora y Lila, una pareja de lesbianas de la comunidad, encuentran entre los viajeros espacios de respeto y comprensión para planear la huida y un futuro sin censuras. Todo este escenario pone de relieve los mil países que hay en Colombia y los múltiples tiempos que habitan en cada colectividad. Se registra una cultura y un entorno que la urbe, con sus relaciones individualistas, observa desdeñosa.

La mirada contemporánea de Echavarría sobre la naturaleza se plasma en el verdor y el apaisado paisaje de las viñetas, cada una de colección postal. El

RESEÑAS		NARRATIVA GRÁFICA
<p>color, como otra forma de reconocernos en el mestizaje, está fuera de concurso. Nada compite con ese vibrante registro cromático, y cualquier intento de descripción es inferior a la magnitud de lo trazado. Si Manuel Uribe Ángel prodigó su fortuna en la edición de la <i>Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia</i> (1885), Echavarría invirtió una década de su vida en <i>Liborina</i>. Ambos autores reconocieron, en tiempos distintos, la dimensión de su obra y lo que encarnaba. <i>Liborina</i>, junto con <i>Revisión a la historia</i> (2019), de Francisco José Peláez, conforman el corpus de la Antioquia vista por el dibujante de historietas.</p> <p style="text-align: right;">Diana Gil Guzmán</p>		