

## Formes de l'indicible : confessions picturales de victimes (Colombie)

Marie Estripeaut-Bourjac

En Colombie une guerre irrégulière, jamais reconnue par le pouvoir en place, ravage les endroits les plus reculés du territoire et frappe principalement la population rurale (paysans, Indiens, Afro-Colombiens), les grandes villes étant relativement tenues à l'écart de ce conflit. Les acteurs armés sont multiples (guérilleros, paramilitaires<sup>1</sup>, armées privées, organismes de sécurité de l'État, bandes urbaines, organisations des cartels de la drogue) et les enjeux, principalement territoriaux (contrôle des voies et appropriation des terres), mais aussi économiques (richesses minières et hydrauliques, routes du narco trafic, possibilité de créer des zones d'agriculture intensive). Cette violence n'est pas nouvelle, elle dure depuis les années quarante, mais elle a aujourd'hui pris d'autres formes, avec le recours systématique aux massacres, qui ont entraîné le déplacement de cinq millions de personnes vers des zones urbaines, pouvant garantir un minimum de sécurité.

Ce conflit, qualifié par certains analystes comme la plus grande crise humanitaire que l'Amérique latine ait connue (5 000 séquestrés, 20 000 disparus et 15 000 victimes recensées, sans parler des Desplazados – les déplacés), n'est pas une guerre civile au sens classique du terme, mais une « guerre contre la société » (Pécaut, 2005 : 4). Il ne s'agit plus de convaincre la population, mais de l'obliger à se soumettre ou à fuir. Pour le sociologue Alfredo Molano (4), le phénomène des desplazados constitue la version contemporaine d'un phénomène endémique en Colombie, par lequel et dans le cadre d'une absence institutionnelle chronique, divers acteurs obtiennent plus de bénéfices par la guerre que par la paix. Cette crise permanente n'est donc pas « le produit d'actes irrationnels, elle est l'outil de l'organisation du pouvoir et de l'économie » (Osorio 14).

Dans ce conflit, les idéaux sont ainsi relégués à l'arrière-plan et laissent place à une banalisation de la violence, dans laquelle transactions et massacres coexistent et où homicides et enlèvements sont perçus comme étant dans la nature des choses et paramètrent la vie quotidienne. À ce « prosaïsme » (Pécaut, 2008 : 122) s'ajoute l'indifférence d'une grande partie des Colombiens, ceux qui vivent désormais dans un espace urbain, plus ou moins sécurisé. Cependant, des thèmes comme réconciliation et mémoire, vérité, justice, réparation, pardon et victimes, se trouvent actuellement au centre des débats en Colombie. Ils répondent à l'impérieux besoin éprouvé par les victimes d'être écoutées et crues. Mais ils correspondent aussi à une initiative de la société civile, visant à créer le sentiment d'un vécu

---

<sup>1</sup> Il y aurait 10 000 hommes sous les ordres des AUC (Autodefensas Unidas Colombianas – Autodéfenses Colombiennes Unies).

commun et, à plus long terme, à reconstruire un espace public par le débat.

### **Qui parle et pourquoi ?**

On assiste en effet pour la première fois en Colombie à un grand mouvement autour des victimes. Cette reconnaissance s'accompagne d'un intérêt nouveau pour la mémoire et l'apparition de la notion de mémoire historique, liées toutes deux au grand développement de l'écriture du « je » (témoignages, autobiographies, récits de vie) et d'ateliers d'écriture, dans lesquels la figure de l'intellectuel ou du médiateur lettré, solidaire et engagé, trouve toute sa place.

Ce grand intérêt pour le récit des victimes prend ainsi la dimension d'un « mouvement social », selon les termes de Renaud Dulong (11) au sujet des témoignages nés de la première guerre mondiale. Ces formes discursives font cependant appel à la formulation et à la rationalisation opérées par le langage et vont de pair avec l'aspect thérapeutique du témoignage, qui est mise en mots et en récit de l'événement traumatique. Mais, que faire avec ceux qui ne peuvent verbaliser et nommer l'innommable, ces détenteurs de l'indicible, ceux qu'il est insoutenable de faire parler : les imprésentables, les infréquentables, les rebuts, ceux qui font « le sale boulot » de la guerre, c'est-à-dire les bourreaux et les exécuteurs ?

À partir de 2007 et durant deux ans, Juan Manuel Echavarría, un artiste plasticien va ainsi inviter les acteurs de la guerre à participer à des ateliers de peinture et leur fournir le matériel nécessaire pour raconter leur expérience du conflit. Ce projet deviendra *La guerra que no hemos visto* (« La guerre que nous n'avons pas vue »), une exposition prévue pour être montrée dans toute la Colombie, mais aussi dans le monde entier<sup>2</sup>. Quarante-deux combattants, hommes et femmes, d'un niveau scolaire bas, voire analphabètes et provenant de tous les bords (guérilleros, paramilitaires, soldats), vont ainsi raconter leur histoire en images et en couleurs sur 420 tableaux et la relate à Juan Manuel Echavarría et à ses assistants, qui feront ainsi office de médiateurs. La méthode employée pour obtenir de tels récits visuels a été fondamentale : « Personne n'a appris à personne à peindre ; on leur a seulement donné le matériel » (« Sacando la guerra » 36). Ce matériel (peinture et tablettes en bois de 50x35 cm) fut remis dans les quantités désirées par chaque participant aux ateliers pour qu'« à l'image des pièces d'un puzzle, il puisse construire son histoire » (« Sacando la guerra » 36). L'absence volontaire de jugement esthétique fut cependant encore plus essentielle et a permis l'établissement de « cet espace d'humanité et de confiance

---

<sup>2</sup> Ce projet compte avec l'appui de la Fondation Puntos de Encuentro, dont le but est d'« inciter, appuyer et montrer au public des projets qui préservent la mémoire historique au moyen de l'art », in *La guerra que no hemos visto*, catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de Bogotá (14 octobre-15 novembre 2009). Bogotá : Fundación Puntos de encuentro, 2009.

indispensable » (« Agradecimientos » 12), qui a laissé circuler la parole qui accompagnait la réalisation des œuvres.

Cette confiance a été fondamentale pour atteindre la finalité humanitaire, sociale et politique du projet : connaître les acteurs de la guerre et les laisser la raconter aux Colombiens qui ne la voient pas. Si ces peintures réalisées par d'anciens bourreaux révèlent la cruauté et l'horreur de leurs actes, elles ont aussi pour but d'« éduquer contre la guerre » (« Sacando la guerra » 36), d'y résister et de s'y opposer. L'art devient donc ici le moyen de représenter ces « histoires irracontables », tellement importantes pour l'histoire et le présent de la Colombie : il contribue à la construction de la mémoire collective et de la mémoire historique et ouvre le chemin « du dialogue et de la négociation [...], tout en aidant les victimes et la société à affronter le passé que l'on veut transformer » (Gonzalo Sánchez, cité par Tiscornia 30).

### **Les récits des auteurs et les révélations de leurs peintures**

*La Grande Souffrance des paysans* (El gran sufrimiento campesino Fig. 1), se situe dans le Chocó (frontière avec le Panamá) et représente deux campements : d'un côté celui de la guérilla, de l'autre, celui des paramilitaires (identifiés par la présence d'une tronçonneuse). La société civile entoure le tout, ainsi qu'une caserne camouflée et des plantations de coca. En guise de châtiment, la guérilla a séquestré un paysan ayant cultivé de la coca sans lui payer d'impôt, tout en vendant sa récolte aux paramilitaires. Grâce à cette façon de raconter des faits simultanés sur un même espace, mais avec force détails – technique récurrente chez tous les auteurs –, nous avons une vision d'ensemble des trois acteurs, de leur proximité et de leur répartition du territoire au moyen de frontières symboliques. Nous captions aussi la normalisation de la guerre par son aspect quotidien : le commandant se reposant dans son hamac, la marmite du repas à côté de paramilitaires qui tuent et torturent, autant de scènes qui mettent en évidence « combien tout est normalisé, comment l'horreur et la vie quotidienne deviennent une seule et même chose. » (Estripeaut-Bourjac & Echavarría 04/03/2011)

*Temps de massacre* (Tiempo de masacre Fig. 2) est l'œuvre d'un paramilitaire, dont on ignore s'il s'y est représenté, car il n'a pas souhaité le dire aux médiateurs des ateliers. Il s'agit d'un massacre perpétré par des paramilitaires que l'auteur n'a pas vêtus de treillis (ils sont en noir, ce même noir qui entoure les maisons du village et les cadavres). Il représente en haut les corps dépecés avec une certaine abstraction. La scène est entourée de plantations de coca (il s'agit d'une zone cocalière), ce qui indique que les victimes sont des paysans accusés de collaborer avec la guérilla. Il n'y a aucun civil dans cette scène, mais dix fosses communes

sautent aux yeux, disséminées autour d'un village fantôme aux maisons dépeuplées. Ici, la place est complètement déserte ; cet espace communautaire est devenu un lieu de mort et de destruction. Cette socialité détruite est aussi l'objet de *L'Anniversaire du Massacre* (El cumpleaños de la Matanza Fig. 3), qui raconte la fête des quinze ans d'une jeune fille du hameau. Son père avait organisé une petite réunion, mais les paramilitaires sont arrivés et, après les avoir tous accusés d'être des collaborateurs de la guérilla, ils les ont assassinés, en commençant par la jeune fille dont c'était l'anniversaire.

*Tête de ballon* (Cabeza de balón Fig. 4) raconte également une histoire : à droite, on voit le poste de police, où l'on a promis une récompense à qui identifierait un spécialiste en explosifs, lequel est pris et tué et sa tête apportée à la police en guise de preuve. On joue ensuite au football avec cette tête et on remet à la famille un corps décapité. Mais le fantôme de la victime commence à terroriser les occupants du poste de police, à tel point qu'ils appellent la famille et lui restituent la tête. Ce récit d'épouvante ne constitue pas une exception : « Il faut rappeler que depuis les années cinquante, on entend dire que l'on joue au football avec la tête des victimes. » (Estripeaut-Bourjac & Echavarría 04/03/2011)

*La Séquestration d'une personne innocente* (El secuestro de una persona inocente Fig. 5), est une des rares œuvres identifiables de l'ensemble, car cet autoportrait indique clairement l'appartenance aux AUC. Il y a très peu de végétation ou de description du contexte dans cette peinture, car l'auteur attire l'attention sur la scène centrale. Nous sommes en décembre. Sous la tente, il y a une enseignante, les bras attachés. Elle vivait dans un village sous domination de la guérilla, qui n'y résidait pas cependant, mais descendait du maquis et dormait dans son école. Les paramilitaires l'apprennent et un voisin dit au commandant que cette femme est une guérillera. Les paramilitaires arrivent au village avec le brassard des FARC<sup>3</sup>, et se dirigent à l'école où l'enseignante les accueille et dit : « En quoi puis-je vous rendre service ? ». Elle est donc séquestrée le lendemain, car le commandant pense qu'elle a beaucoup de choses à raconter et l'auteur du tableau est chargé de la surveiller. Ils commencent à discuter. Il s'agissait d'une femme jeune et jolie d'après le peintre, lequel, de son côté pleure et se lamente en cachette : « On est en décembre et je suis loin de ma famille ». Il coupe donc une plante de coca (nous sommes en zone cocalière) en guise d'arbre de Noël et les cigarettes qu'il fume se transforment en décorations et cadeaux de Noël. Il raconte aussi que le commandant se rendait dans l'abri de l'enseignante et qu'il l'y a violée durant trois mois, au bout desquels le groupe a dû partir. Le commandant déclare alors qu'elle ne leur sert à rien. Et lui, qui l'a violée, la tue à l'arme blanche pour que la guérilla qui se trouvait dans les parages, n'entende pas de coups de feu. Sur la droite, on peut voir la fosse.

---

<sup>3</sup> *Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia* (Forces armées révolutionnaires de Colombie).

La psychanalyste Maria Clemencia Castro commente ainsi le tableau : « Dans cet autoportrait, l'auteur est bouleversé : son corps est étriqué et sa bouche est pincée et il ne se tient pas d'aplomb dans ses bottes. » J. M. Echavarría ajoute que l'auteur a éprouvé beaucoup de difficultés pour réaliser ce tableau : « Il affirme qu'il est détruit par cette histoire, qu'il mourra en y pensant, car elle est inoubliable. Avant de participer aux ateliers de peinture, il a déserté deux fois des Autodéfenses, mais il a récidivé. Ils l'ont rappelé et il est revenu. » (Estripeaut-Bourjac & Echavarría 04/03/2011)

L'auteur de *Dialogue avant la mort* (Diálogo antes de la muerte Fig. 6) est un paramilitaire qui s'autodésigne comme El Evangélico et qui se représente ici en train d'exécuter quelqu'un : « C'est sa première exécution. Et ce quelqu'un est en train de le supplier et de lui dire “ne me tuez pas, j'ai des enfants”, comme le démontre la main de la victime en train de toucher celle de son bourreau » (Estripeaut-Bourjac 2011). El Evangélico raconte qu'achever sa victime lui a été très difficile car ils se trouvaient en face d'une église (qui donne l'heure) et que c'était en outre une des premières tâches qui lui aient été données. El Evangélico était en proie au doute et regardait par-dessus son épaule et se disait : « Si je ne le tue pas, c'est moi que l'on tue » (Estripeaut-Bourjac & Echavarría 28/02/2011). La représentation de la mort quotidienne – un mort de plus n'a aucune importance – ajoute au dramatisme de la situation. On voit, en effet, le commandant fumer une cigarette à côté et observer si on exécute les ordres.

On remarquera que tous les visages sont soulignés d'un trait rouge, couleur qui renvoie à celle de ce sang qui semble couler à flots des maisons, lesquelles ressemblent à des caisses, ou plutôt à des cercueils. Il n'y a aucun civil qui soit en vie. Par sa disposition des tablettes, l'auteur se représente morcelé, coupé en deux, façon d'indiquer qu'il ne sera plus jamais le même, ce qui n'est pas le cas du commandant, peint d'un seul bloc. Cette autoreprésentation ou autobiographie picturale est une confession dans laquelle la main relate ce que les mots ne peuvent formuler.

Ce sale travail de la guerre est aussi le thème de *Mes débuts dans la guerre* (Mi inicio en la guerra Fig. 7), car il s'agit de la première exécution de l'auteur (un adolescent qui rackettait les éleveurs). Il se représente avec des lunettes noires ou un bandeau noir. Il cache ses yeux parce qu'il ne veut pas voir et symbolise ainsi la « blind obedience » de celui qui obéit aux ordres mais nie avoir compris les conséquences de ses actes sur le moment (cf. les expériences de psychologie de Milgram). L'auteur avait seize ans à cette époque, comme l'adolescent qu'il exécute et qui, comme lui, était paysan, mais appartenait au camp adverse, celui de la guérilla. Il lui tire plusieurs balles dans la peau et lui tranche la gorge. Le sang éclabousse la pierre. On remarque que l'auteur ne se représente pas en tout petit et ne se dissimule pas dans le groupe, tout au contraire : c'est lui le sujet principal de l'épisode. Et par

cette première peinture, il nous raconte une série de commencements : sa première victime et le premier chapitre de son histoire. Il a en effet réalisé par la suite de nombreux tableaux (dix-huit en tout) et il écrit actuellement son autobiographie.

Cet ancien paramilitaire déclare : « Si je racontais ces histoires par écrit, personne ne me croirait. » (Estripeaut-Bourjac & Echavarría 28/02/2011) Et, en effet, comment raconter l'histoire d'un frère qui tue son frère ? Et comment transmettre ce regard aveugle de l'obéissance ? Il est certain que si chacun d'entre eux racontait la guerre de son côté, il ne serait pas écouté, mais stigmatisé et liquidé. L'ensemble de ces œuvres acquiert en revanche la force d'un chœur, dont ce tableau constitue une voix. Mais ajoutée à d'autres, elle dessine un vaste panorama de la guerre. Il s'agit donc là d'un document exceptionnel, car ce conflit incessant qui ravage la Colombie est représenté par ses acteurs, dont les noms ont été changés pour des raisons de sécurité. Et leurs peintures sont des récits autobiographiques et anonymes, mais aussi une confession et un témoignage collectifs sur le quotidien du conflit, qui constituent en même temps une radiographie unique du pays. Ces œuvres se situent à l'opposé du témoignage dans lequel la victime accuse et dénonce. Il s'agit ici d'une autoaccusation, dans laquelle les bourreaux reconnaissent ce que leurs chefs nient : les exactions auxquelles ils soumettent la population civile.

### **Faire voir l'indicible**

Nous assistons donc ici à la genèse d'une conscience, sur le point d'assumer et de reconnaître le mal infligé à autrui, parce qu'on a donné aux bourreaux les moyens de la faire s'exprimer. Cet exercice prend la forme d'un aveu au-delà de la parole, qui peut être réalisé parce qu'il n'y a pas transgression, sinon contournement de l'interdit. La violence, la cruauté et la terreur sont habituellement niées par leurs exécutants. Ici, elles sont désignées au-delà des mots et cette identification visuelle est un début d'expulsion et d'expiation. Il suffit de voir comment les bourreaux représentent leurs victimes : ils les placent au centre de leurs œuvres, en employant généralement des couleurs violentes, comme le rouge du sang, qui envahit le fleuve et le ciel et qui trahit l'atmosphère d'un massacre (cf. *Masacre del Naya* Fig. 8). Ces tableaux sont des aveux, car ce sont pratiquement tous des autobiographies peintes et des autoportraits. Les auteurs étant de jeunes paysans, ils racontent des épisodes de leur vie de guerriers, mais, en tant que paysans, ils parlent d'un monde rural, palpable dans ce vert omniprésent, qui abrite un monde perturbé et brisé par l'arrivée d'hommes armés.

Ces peintures s'imposent ainsi aux Colombiens et à la communauté internationale : elles leur font voir ce qu'ils ne veulent pas voir, pour reprendre l'expression populaire. Dans le témoignage verbal, lorsque le témoin ou l'autobiographe prend conscience de ses erreurs

passées et les évalue, il utilise pratiquement toujours le verbe « voir » – ou des expressions proches (« alors j'ai vu clair », *etc.*) –. C'est là le sens du nom du projet, *La guerre que nous ne voyons pas*, inspiré des *Desastres de la guerra* (Les Désastres de la guerre) de Goya, qui ont démontré à J. M. Echavarría l'importance de la mémoire visuelle. Cette série de gravures à l'aquatinte comporte aussi des scènes de massacre, comme *No se puede mirar* (L'on ne peut regarder) et *Yo lo ví* (Je l'ai vu), qui évoquent également dans le titre le thème du voir/ne pas voir. Il s'agit donc de faire voir pour faire prendre conscience, pour faire advenir la conscience, déclencher en elle un mouvement par l'être-là d'une vision qui s'offre à notre regard (cf. *No se puede mirar* Fig. 9).

### **La création d'un espace**

Peindre fait donc ressurgir l'inconscient de ceux qui ne savent ou ne peuvent parler, mais dont la conscience est hantée par ces images qui ne les laissent pas en paix (comme c'est le cas de *El Evangélico*, par exemple). La peinture permet de confesser cet indicible, impossible à formuler, même dans un confessionnal. Par ces œuvres, les bourreaux se montrent capables de sentiments, de remords et de repentance, et sollicitent leur réintégration dans une commune humanité.

Ces indésirables racontent et se risquent à représenter une histoire qui n'est pas reconnue par l'Histoire officielle, parce qu'ils ont accordé leur confiance aux médiateurs. Une humanité commune est ainsi recrée, qui fait appel au fondement même de l'interaction humaine et de l'être ensemble : accorder sa confiance, parce qu'on nous la donne en retour, dans la mesure où on nous croit. Ces anciens combattants nous font ainsi accéder à cet univers qu'eux seuls connaissent et qu'ils ont le courage de nous montrer : la barbarie qui se loge dans les entrailles de la guerre. Qui peut en effet voir l'entièreté d'un massacre si ce n'est celui qui l'a perpétré ? Ce courage consiste à accepter de s'exposer à notre regard et d'affronter notre jugement moral.

Ce projet a fait naître un espace de débat public et de parole où sont abordées les graves questions que se pose l'humanité depuis la seconde guerre mondiale. Cependant, c'est la première fois que le bourreau accède à un tel espace et y réélabore son histoire, la transforme, ou plutôt, lui donne forme. Et cette fois-ci, ce sont des paysans qui ont tué d'autres paysans qui s'expriment, pour que nous apprenions quelque chose d'eux, comme par exemple, que la différence entre l'histoire des uns et des autres n'est pas si grande (mais qu'ils sont radicalement séparés par le recours à la barbarie), et que le pas de la violence est vite franchi. Nous cessons alors de voir les choses en termes de dichotomie et pénétrons dans la complexité de la guerre et dans l'« œil pour œil » et le « dent pour dent » d'un cycle de

violence ininterrompue. Ainsi, dans le cadre d'une véritable extermination des desmovilizados – les combattants qui se sont démobilisés – (2.500, selon les statistiques officielles), Edison, un des auteurs (cf. Fig. 10), vient d'être assassiné chez lui sous les yeux de son fils de deux ans. Cet enfant va grandir entouré de sang et rempli de désirs de vengeance, car son oncle et le cousin de son père ont aussi été tués.

Ces confessions picturales, ces aveux de faute qui ne se déroulent pas devant des juges, posent également la question du vivre ensemble. Que faire en effet de tous ces bourreaux et de tous ces coupables ? Si, par l'action de la justice, on accepte de les réintégrer dans une humanité partagée, quelle place leur faire et quelle place leur donner ? Cela revient à poser la question des conditions de la paix et avec qui la construire.

Que penser, pour finir, de la dimension esthétique de ces représentations de l'horreur ? Celle-ci facilite indéniablement l'accès au contenu. Les atrocités nous parviennent ainsi sous une forme inédite, bien différente du témoignage ou du reportage. La peinture transforme ces histoires et laisse voir à l'observateur l'horreur sans la rejeter ou refuser de la voir. Celui-ci est sollicité dans ses émotions, tout en accédant également à un autre point de vue. Qualifier ces productions d'art brut répond à notre besoin de classer selon des normes occidentales, voire impérialistes, mais occulte la réalité de ces œuvres comme espaces d'expression de ceux qui ne savent pas parler, ne peuvent pas, n'osent pas ou ne sont pas autorisés à le faire. Il s'agit là de recevoir l'insupportable témoignage des infréquentables, dont il faudra tenir compte, pour réaliser cette thérapie sociale dont l'historien Gonzalo Sánchez souligne l'urgence, afin de pouvoir, un jour, « Pardoner l'impardonnable » (Estripeaut-Bourjac & Sánchez 21/06/2005). Cependant le débat public peut être ouvert parce que cet indicible pour lequel les mots restent en deçà a été proposé au regard de la société.

## **Bibliographie**

Dulong, Renaud. « L'Emergence du témoignage historique lors de la Première Guerre Mondiale ». *Formes discursives du témoignage*. Eds. Gaudard, François-Charles & Modesta Suarez. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud, 2003. 11-20.

Echavarría, Juan Manuel. « Agradecimientos ». *La guerra que no hemos visto* (catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de Bogotá : 14 octobre-15 novembre 2009). Bogotá : Fundación Puntos de encuentro, 2009. 12-15.

---. « Sacando la guerra de la abstracción ». *La guerra que no hemos visto* (catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de Bogotá : 14 octobre-15 novembre 2009). Bogotá : Fundación Puntos de encuentro, 2009. 32-41.

Estripeaut-Bourjac, Marie. « Entretien avec Gonzalo Sánchez ». Bogotá, Colombie. 21 juin 2005.

---. « Entretiens avec Juan Manuel Echavarría ». Bogotá, Colombie. 28 février 2011 et 4 mars 2011.

*La guerra que no hemos visto* (catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de Bogotá : 14 octobre-15 novembre 2009). Bogotá : Fundación Puntos de encuentro, 2009.

Molano Alfredo. « El desplazamiento forzado en Colombia ». 24 avril 2003. <[http://www.disasterinfo.net/desplazados/informes/msf/informedesplazados\\_print.htm](http://www.disasterinfo.net/desplazados/informes/msf/informedesplazados_print.htm)> (51 p).

Osorio Tamara. « El desplazamiento forzado en Colombia ». 24 avril 2003. <[http://www.disasterinfo.net/desplazados/informes/msf/informedesplazados\\_print.htm](http://www.disasterinfo.net/desplazados/informes/msf/informedesplazados_print.htm)> (51 p).

Pécaut, Daniel. « Un mayor compromiso con este país ». 5 février 2005. <<http://argumentosydebates.univalle.edu.co/2000/anexo3.htm>> (5 p).

---. *Les FARC, une guérilla sans fins ?* Paris : Lignes de repères, 2008.

Tiscornia, Ana. « La guerra que no hemos visto ». *La guerra que no hemos visto* (catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de Bogotá : 14 octobre-15 novembre 2009). Bogotá : Fundación Puntos de encuentro, 2009. 22-31.

Fig. 1 : El gran sufrimiento campesino

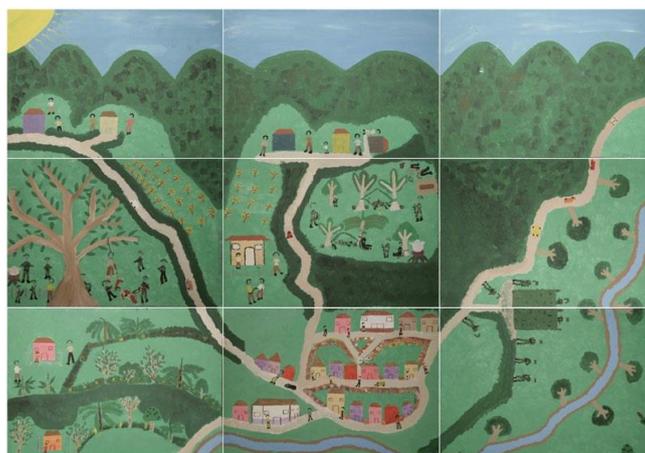


Fig.2 : Tiempo de masacre

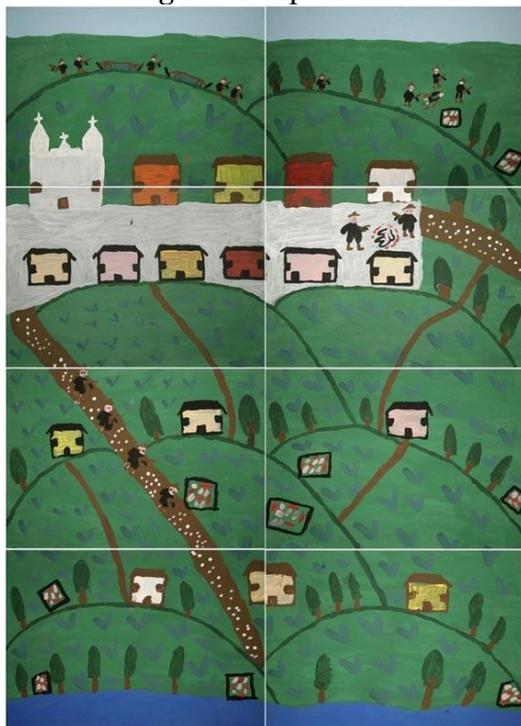


Fig.3: El cumpleaños de la Matanza



Fig. 4: Cabeza de balón



Fig. 5: El secuestro de una persona inocente



Fig. 6: Diálogo antes de la muerte



Fig. 7: Mi inicio en la guerra



Fig. 8 : *Masacre del Naya*

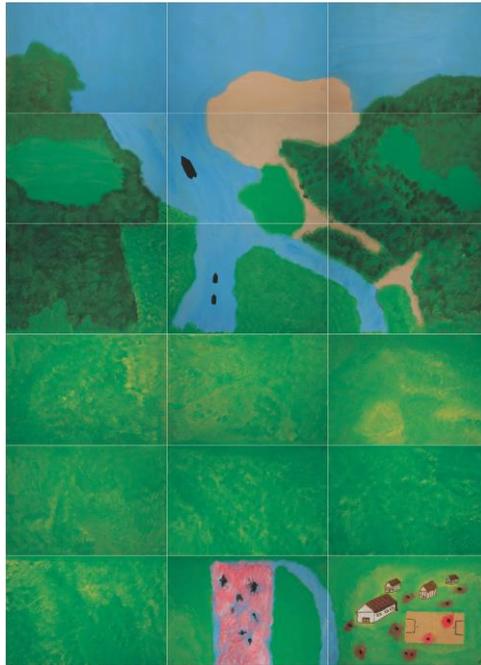


Fig. 9 : 'No se puede mirar'. *Desastres de la guerra* (1810-1815), F. de Goya.



Fig. 10

