

**LA IMAGEN VISUAL EN LAS SOCIEDADES VIOLENTAS**

**ASALTO AL PALACIO DE JUSTICIA EN COLOMBIA**

**CRISTIAN RICARDO BENAVIDES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE ARTES**

**PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2006**

**LA IMAGEN VISUAL EN LAS SOCIEDADES VIOLENTAS**

**ASALTO AL PALACIO DE JUSTICIA EN COLOMBIA**

**CRISTIAN RICARDO BENAVIDES**

Trabajo de Grado para optar el Título de  
**Maestro en artes visuales**

Asesor

**OVIDIO FIGUEROA BENAVIDES**

Docente del programa de Maestría en Artes Visuales

Consultora

**RUBBY STELLA GUSTIN GRANADA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE ARTES**

**PROGRAMA DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2006**

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

---

**OVIDIO FIGUEROA BENAVIDES**

Asesor

---

**OSCAR ROMO**

Jurado

---

**JORGE WHITE**

Jurado

---

**MAURICIO VERDUGO**

Jurado

**San Juan de Pasto, Mayo de 2006**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo de grado son de responsabilidad exclusiva de su autor”.**

**Artículo 1. Del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.**

## AGRADECIMIENTOS

Se ha llegado al final de una primera etapa en mi vida profesional, la cual con el paso del tiempo se irá fortaleciendo hasta lograr los propósitos personales y profesionales que permitirán un buen desarrollo como ser humano y aportar los conocimientos aprendidos a las futuras generaciones, por lo tanto, no caben en este momento las palabras para agradecer la inmensa labor de la *Universidad de Nariño*, al abrirnos las puertas para la realización de tan inmenso sueño, logrando formarnos como los mejores profesionales.

Me siento orgulloso de haber tenido la oportunidad de educarme en una institución con tan altas calidades y profesionalismo; por lo tanto quiero brindar mis más sinceros agradecimientos a los maestros: Pablo Santacruz, Oswaldo Granda, Javier Lasso, Juan Carlos Conto, Álvaro Gómez, Gladis Suárez, Álvaro Zambrano, Luis Felipe Benavides, Ovidio Figueroa, Orlando Morillo, Javier Gómez, Alfredo Palacios, Álvaro José Gomezjurado, William Pasuy, Oscar Romo, Claudio Pascuaza, Mario Martínez, Alberto Morales, Jorge Palacios, Edgar Cabrera, Hernán Cabrera y Oscar Rosero; quienes han hecho posible alcanzar el tan anhelado sueño de formarme como *Maestro en Artes Visuales*. Quiero recordar también el apoyo que me proporcionó el exdecano Álvaro Urbano Bucheli, como también al personal que labora en la Facultad de Artes. Reconozco el apoyo de mis compañeros y amigos de la *Maestría en Artes Visuales*, Santiago Rojas, Edison Arciniegas, Jairo Andrés Barrera, Diego Pérez, Fredy Muñoz, Guido Chamorro, Miguel Angel Calvache.

Agradezco especialmente al periodista Carlos Bedoya, por haberme suministrado el material necesario para mi investigación, como también a la profesora de Filosofía, Rubby Stella Gustín, por haberme aportado con ideas, conocimiento, material filosófico sobre la violencia y sugerencias para la conformación del corpus del texto definitivo y especialmente por su trabajo de revisión final de mi trabajo de grado. Que Dios los bendiga y bendiga siempre a la Universidad de Nariño.

**CRISTIAN BENAVIDES**

## **DEDICATORIA**

A Dios por su ayuda espiritual en el camino de la vida y el arte

A mi abuelita Ofelia Muñoz

A mi Madre Mercedes Elizabeth Benavides

A mi Hermana Lizeth

A mi familia quien me cuida

A mi tío Jhon por el impulso y ejemplo en el estudio

A Rafael Hernández por su apoyo y su preocupación familiar

A mi novia Nora Milena Ñañez

A Ovidio Figueroa por su amistad y asesoría

A todos aquellos que han sido afectados por la violencia

A mis mejores amigos

## RESUMEN

En el siguiente trabajo de investigación se realizará un análisis crítico desde las artes visuales sobre el fenómeno de la violencia, llevando a cabo lecturas sobre obras que corresponden a fenómenos sociales y el tratamiento de estos por parte de algunos artistas. Posteriormente se realizará una visión plástica sobre el fenómeno de la violencia en Colombia, tomando como referente el *Asalto al Palacio de Justicia de Colombia*, hecho ocurrido en noviembre de 1985, en Santa Fe de Bogotá, en donde se analizan sus características y se lleva a cabo un análisis minucioso sobre el suceso.

El trabajo se acompaña por una apreciación artística, mediante una serie de obras plásticas realizadas por el autor, que plasman de manera manifiesta la sensibilidad y la creatividad para producir mediante la experimentación del lenguaje fotográfico, la verdad de un acontecimiento con sus consecuencias finales. Desde una posición crítica se analizan los hechos de violencia que han marcado la historia de Colombia, generando lecturas experimentales a través de la imagen plástica que permiten al lector y al espectador de la obra de arte en mención, hacer una meditación de fondo, tomar una posición crítica y real frente a este espinoso tema.

## ABSTRACT

This search work fulfils acritical analysis about violence phenomenon from the view of visual arts; it carries out some reading of artistic creations corresponding to social facts and its treatment by some artist. Afterwards, it presents a plastic vision about violence phenomenon in Colombian country; it takes as referring *Asalto al Palacio de Justicia de Colombia (Attack of Colombian Justice Palace)*, event occurred on November 1985 in Santa Fe de Bogota; it analyzes its characteristics and it fulfils a careful analysis about that event.

This search work is accompanied by a sequence of my own plastic creations that shape sensibility and creativity in a self-evident way to produce, by fotografical language experiment, the truth of an event with its final consequences. From a critical attitude, this search work analyses facts of violence has marked Colombian History, it creates experimental readings bay the ways of plastic images that allows to creations' readers and viewers do a deep reflection, establish a critical and actual posture facing this difficult subject.

## **CONTENIDO**

	<b>Pág</b>
<b>LISTA DE FIGURAS</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>11</b>
<b>CAPITULO 1</b>	
<b>LOS ARTISTAS Y SUS PROPUESTAS FRENTE AL FENOMENO DE LA VIOLENCIA.</b>	<b>14</b>
<b>CAPITULO 2</b>	
<b>EI ASALTO AL PALACIO DE JUESTICIA EN COLOMBIA Y SU RESIGNIFICACIÓN POR MEDIO DE UNA PROPUESTA ARTISTICA DESDE LA IMAGEN VISUAL</b>	<b>50</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>77</b>
<b>GLOSARIO</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>82</b>



## LISTA DE FIGURAS

<b>CAPITULO 1</b>	<b>Pág.</b>
Figura 1. Francisco de Goya. <i>Los Desastres de la Guerra</i> . Serie de 82 grabados, (1810-1815).	19
Figura 2. Francisco de Goya. <i>Los Desastres de la Guerra</i> . Serie de 82 grabados, (1810-1815)	20
Figura 3. Edvar Munch. <i>El Grito</i> , Óleo sobre lienzo, 1893.	22
Figura 4. Otto Dix. <i>Centinela Muerto</i> . Serie <i>La Guerra</i> . grabados y aguafuertes, 1924.	23
Figura 5. Luis Cruz Azaceta. <i>Opresión y Asesinato</i> . Mural en el metro de N.Y. 1981.	24
Figura 6. Juan francisco Elso. <i>Por América</i> . Instalación, 1986.	26
Figura 7. Alejandro Obregón. <i>El estudiante fusilado</i> . Óleo sobre lienzo, 1956.	27
Figura 8. Alejandro Obregón. <i>La Violencia</i> . Óleo sobre lienzo, 1962.	28
Figura 9. Luis Ángel Rengifo. <i>Violencia</i> . Grabado, 1964.	29
Figura 10. Jim Amaral. <i>Secuestro</i> . Escultura en bronce, 1996.	30
Figuras 11 y 12. Doris Salcedo. <i>6 de noviembre de 1985</i> . Instalación, s.f.	32
Figura 13. Doris salcedo. <i>Sin título</i> . Instalación, 1989.	32
Figura 14. Juan Manuel Echavarría. <i>Serie Corte de Florero</i> , 1991.	53
Figura 15. Jesús Abad Colorado. <i>Fotografía en blanco y negro</i> . s.n.	33
Figura 16. Manuel Álvarez Bravo. <i>Obrero en Huelga Asesinado</i> . Fotografía, 1934.	39
Figura 17. Cristian Boltanski. <i>Reliquaire</i> . Fotografía-Instalación, 1994.	41
Figura 18. Cristian Boltanski. <i>Les Enfants de Dijon</i> . Fotografía-Instalación, 1989.	41
Figura 19. Alfredo Jaar. <i>Real Pictures</i> . Instalación. (1994–1998).	43
Figura 20. Alfredo Jaar. <i>Los ojos de Gutete Emerita</i> . Instalación, 1994-1998.	44
Figura 21. Alfredo Jaar. <i>Los ojos de Gutete Emerita</i> . Instalación, 1994-1998.	44
Figura 22. Luis Camnitzer. <i>La tortura uruguaya</i> . Fotograbados, 1983.	46
Figura 23. Luis Camnitzer. <i>La tortura Uruguaya</i> . Detalle, fotograbados, 1983.	47
Figura 24. Luis Camnitzer. <i>El muro de las identidades perdidas</i> . Detalle de la Instalación, 1993.	48
<b>CAPITULO 2</b>	
Figura 25. <i>Palacio de Justicia en llamas</i> . Noviembre 7 de 1985. Inédita.	51
Figura 26. Cristian Ricardo Benavides. <i>Sin Título</i> , 2006.	60

Figura 27. Cristian Benavides. <i>Rojo</i> , 2005.	61
Figura 28. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Rojo</i> . 2005.	62
Figura 29. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Rojo</i> , 2005.	63
Figura 30. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Rojo</i> , 2005.	64
Figura 31. Cristian Benavides. <i>Transgresión- Agresión</i> , 2006.	65
Figura 32. Cristian Benavides. <i>Memorias compartidas</i> , 2006.	66
Figura 33. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Memorias compartida</i> , 2006.	67
Figura 34. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Memorias compartidas</i> , 2006.	68
Figura 35. Cristian Benavides. <i>Acto, Efecto y Verdad</i> , 2006.	69
Figura 36. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Acto, Efecto y Verdad</i> , 2006.	70
Figura 37. Cristian Benavides. <i>Evocación</i> , 2006.	71
Figura 38. Cristian Benavides. <i>Evocación</i> . Detalle, 2006.	72
Figura 39. Cristian Benavides. <i>Bajo el camino de la Niebla</i> , 2005.	73
Figura 40. Cristian Benavides. <i>Detalle de la Obra Bajo el camino de la Niebla</i> , 2005.	74
Figuras 41. Cristian Benavides. <i>Adversidad en cuatro actos</i> , 2005.	75
Figura 42. Cristian Benavides. <i>Adversidad en cuatro actos</i> , Detalle. 2005	76

## INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de investigación es una mirada desde las artes visuales y un análisis de lo que ha significado la violencia dentro de algunas propuestas artísticas a través de los años, para ello realizaré en el primer capítulo, un breve estudio comparativo sobre la relación arte y violencia en el mundo, para lo cual se citarán algunos artistas que han abordado el tema desde técnicas como el grabado de Goya, la pintura expresionista de Munch, los grabados y aguafuertes de Otto Dix, la pintura neo-expresionista de Azaceta, la instalación de Juan Francisco Elso; en los cuales se refleja la angustia y el tormento emocional del ser humano enfrentado ante el mundo. Ellos en sus obras nos muestran las múltiples facetas de la violencia como la injusticia social, los errores políticos y el sometimiento de los pueblos.

Como una manera artística de denunciar de manera magistral el conflicto de los discursos hegemónicos de políticas de nación y *alie-nación*, se utilizarán estrategias contemporáneas pictóricas, escultóricas y fotográficas a partir de algunos artistas como Manuel Alvarez Bravo, Cristian Boltanski, Alfredo Jaar y Luis Camnitzer; quienes han utilizado la fotografía como medio para expresar sus impresiones de la vida y la sociedad, además de ser utilizada como un medio subjetivo en sentido de la expresión del sentir de muchos de los efectos de la vida y de la sociedad actual, como también, el sentido de la nueva imagen en el arte para expresar el descontento hacia las diversas manifestaciones de la violencia.

En el segundo capítulo se asumirán algunos aspectos documentales a cerca de los hechos tan lamentables sucedidos en el palacio de justicia, en noviembre de 1985, que han conllevado a múltiples instituciones a buscar respuestas sobre el evento y a plantear un ámbito de discusión internacional sobre las políticas que se están ejerciendo en los diversos países del mundo para combatir el fenómeno de la violencia. Este capítulo pone en escena mi propuesta visual, una experimentación e intervención con el lenguaje fotográfico, como también una denuncia capaz de afectar la sensibilidad de las sociedades perjudicadas por el flagelo de la violencia. La realización de la propuesta se basó en fuentes documentales

trasladadas desde el pasado hasta el momento actual para demostrar que *lo actual es un reflejo dentro de la historia*. Las imágenes de un determinado instante se transforman en lenguaje, tal como la vida misma se reivindica mediante el gesto y la memoria, la propuesta visual es un acto de memoria que busca hacernos caer en cuenta del olvido existencial en el que hemos caído, *quien no estudia la historia está condenado a repetirla*, nos han dicho los seres que dieron la vida por este país.

Anteriormente no tenía una conciencia crítica del problema social de mi país, me era muy difícil asumirlo, hoy encuentro posibilidades de plasmar los sentimientos de las personas afectadas y los míos por medio del arte. La intención como artista visual es generar un punto de reflexión en el espectador a través de las imágenes planteadas a lo largo de la presente obra y especialmente de las expuestas en el capítulo 2, que espero, logren por un instante demostrar que *la vida está por encima de todo y que la libertad jamás se puede alcanzar por medio del pasaje al acto violento o suicida*.

El trabajo de intervención fotográfica nos lleva a darnos cuenta que existen otras posibilidades artísticas y otras realidades vitales, otros espacios en los cuales la libertad se hace posible en el propósito de alcanzar nuestros sueños de manera ética y estética. La vida misma debe ser cultivada como una obra de arte, el arte debe ser entendido como un medio de expresión, en el cual se posibilita la creación de nuevas historias y nuevos mundos que recrean la vida y alimentan la cultura como promotora de símbolos que enriquecen el lenguaje y traspasan las imágenes del conflicto, a la vez que permiten realizar los duelos adecuados, elaborar la pérdida psicológica y enterrar para siempre la venganza.

En mi posición de artista, asumo la fotografía contemporánea como una estrategia revolucionaria de denuncia, de testimonio sobre un hecho indecible, como la posibilidad de presentar lo impresentable, como la captura de un instante im/posible, en sus diversas facetas, que permite repensar los complejos fenómenos sociales, aunque para la mirada profana, esas imágenes cotidianas del conflicto conducen a un *voyeurismo* del terror y al espanto de unos segundos.

Precisamente lo que se quiere con este trabajo es conjurar esa mirada profana, esa indolencia cotidiana, por medio del trabajo serio con el psiquismo de la obra de arte que nos despierta a la reflexión y a la producción de un gesto ético insólito. En el sentido de la

contemporaneidad se debe emprender la liberación de estéticas tradicionales que pretenden que la imagen sea contemplada dentro de la técnica, la estética y la desvinculación del arte y la vida. En la actualidad la imagen es *con-siente* de sí misma, del lenguaje, de los diversos elementos que la componen, de una subjetividad en crisis y en tanto móvil perceptivo hace que el espectador asimile e interprete sus sentidos inseparables de su propia existencia.

El trabajo presente es una total liberación de técnicas y temáticas ideológicas que de una u otra manera, investigan al hombre dentro de las formas y normas convencionales del arte visual. Partiendo de esto, se contará una historia real basada en imágenes retomadas de los diarios, el lector se verá enfrentado a las paradojas entre lo absurdo/sublime, en donde las trascendencias de la imagen se sugieren a nuestra mente en conflicto como imágenes visuales nacidas desde una lectura de los vencidos. La obra da cuenta de las distorsiones de la realidad a las que se ha visto proclive el hecho trágico. Al confrontar dos aspectos totalmente contrarios, la imagen de los diarios (la de la publicidad), y la artística (la del arte como lenguaje) se generará una confrontación entre tiempo y espacio, contexto en el cual se constituyen ambos elementos.

## **CAPITULO 1**

### **LOS ARTISTAS Y SUS PROPUESTAS FRENTE AL FENOMENO DE LA VIOLENCIA.**

Al remitirnos a un concepto general de violencia, hay que tener en cuenta que este en su sentido mas amplio es una acción injusta con la que se ofende, humilla o perjudica a alguien, es aquello que además está fuera de su estado natural, que obra con ímpetu y fuerza. Esto en un sentido general y actual, pero creo que al analizar los hechos violentos en la sociedad cabe resaltar aspectos desde el pensamiento a través del discurso, debemos tener en cuenta que el pensamiento del ser humano desde su historia ha convivido con realidades violentas, digamos además que han existido pensamientos violentos que actúan desde el punto de vista sagrado, como en el caso de los diversos rituales nacidos desde el plano mítico, los cuales en la actualidad han sido estudiados como gestos asociados con un determinado ritual de ofrenda a una deidad en particular, incluso en el hecho de agrandar a Dios, también para producir efectos reales que repercuten sobre la naturaleza física de animales y plantas, para producir buenas cosechas, o para detener las lluvias, o al contrario para hacerlas llegar más pronto, etc.

Estos actos están vinculados con el sacrificio desde el pensamiento sagrado como cultura ritual que determina la favorabilidad o desfavorabilidad de la consecución de ciertas demandas por parte de quien oficia el rito. Por otro lado, las consecuencias del actuar violentamente está asociado a aspectos un tanto psicológicos y rituales subjetivos desde el momento en que se percibe la necesidad de propiciar la agresión por diversos motivos por parte del sujeto o las relaciones con respecto a la víctima, comportamiento a escala social microscópica que surge como muestra que se adscribe al campo macro de la rivalidad de los pueblos, familias o grupos políticos, ya que en estos casos la violencia está fundada sobre la base problemática de la misma comunidad.

Aquí entra a jugar un papel muy importante el sentir, por ejemplo, el sentimiento de venganza asociado a la sangre que al derramarse busca siempre justicia por cualquier

medio, esto en el caso de todos los pueblos del mundo y por supuesto en el nuestro, donde la sangre habla por sí misma. Tal vez será por ello que la venganza como solución solo ha permitido el fortalecimiento de la violencia. La venganza prevalece hasta terminar con el sentir y pensar en sentido ético y moral, estoy convencido que la agresión al ser humano con las futuras represalias de sus allegados solamente logra una agresión interna dentro de la espiritualidad del hombre.

La cultura de los pueblos que conviven con la violencia ha estado marcada además con hechos tales como el racismo, la imposición dictatorial de leyes, la xenofobia, la misoginia, la homofobia, la etnofobia, la jerarquización extrema de las clases sociales, etc. Realidades que de una u otra manera atentan contra la integridad social, en tanto que el sentir violento promueve el rechazo de la diferencia de cada sujeto en particular, situación que causa la desintegración de lo humano como instancia integral de pensamiento. Esta concepción de la violencia, como rechazo de la *alteridad (la diferencia del otro)*, no es actual, siempre ha existido, desde tiempos inmemoriales y en los tiempos modernos se ha visto representada al extremo de la sutileza y el desgarramiento, en campañas de persecución a Judíos por parte del gobierno Nazi, en los años 30's y 40's; o por parte de los gobiernos totalitarios que no permiten el cultivo de la autonomía y la democracia, porque en ellos el poder es más valioso que el clamor de la sangre del pueblo oprimido.

Estos ejemplos puntuales sobrecogen al mas frío de los seres humanos, esto me ha llevado a preguntarme: ¿Qué es lo que se ha hecho para cambiar este pensamiento violento del otro? Hoy la muerte prevalece en las miradas de las gentes, puesto que el sentir violento actual es más atroz que antes, la muerte y la sangre derramada por todas partes, fortalece el pensamiento metafísico de la violencia, el ser ahogado en un interés frenético de querer seguir teniendo el poder a costa de lo que sea. Se dice metafísica de la violencia porque hoy la agresión nace de los discursos alienantes, de una violencia encarnada en un ser egolátrico, que quiere el poder sólo para seguir siendo lo que se es, el ahogo en la mediocridad y la angustia de enfrentarse a su realidad nefasta, la justicia es secuestrada por medio de artimañas discursivas, la justicia como la búsqueda del equilibrio, el restablecimiento de la armonía, que nos permite aprender del hecho violento, captar la

experiencia del terror, como también el emprendimiento de la búsqueda de soluciones básicas, que eliminarían el epicentro del sufrimiento.

La justicia como búsqueda y como camino para encontrar formas que conduzcan al respeto por la diferencia del otro, pero no solo desde los aspectos formales legales, tales como la imposición de reglas y leyes que beneficien a una comunidad, lo real es buscar soluciones alternas a la violencia, actuar de manera en que se pueda transformar educativa y artísticamente a la sociedad, sentir desde la entrañas y dar testimonio como artista del espíritu creador de una obra que conduzca a la no-violencia (*ahimsa*), una revolución de pensamiento creador que toma como fundamento, el encuentro con la verdad del Espíritu de la obra de arte, como forma de actuar y de sentir el mundo que nos rodea y descubrir la paz interna, para expresarla ante los demás y por supuesto para sí mismo.

La violencia emerge como una enfermedad, la del irrespeto brutal por el otro, genera sentimientos de fragmentación y despedazamiento psíquico; la violencia es una inconsistencia humana adolecida desde el origen, por cuanto las culturas maestras de la humanidad presentan en sus mitos de fundación, el *diasparagmós* o descuartizamiento de una deidad caótica, que sirve como punto de partida para crear el universo, esto se observa en el mito germánico de *Ymir*, el gigante descuartizado por *Odín*, de cuyas partes configuraría el mundo.

Entre los Babilonios y Asirios, se cuenta que el Dios *Marduk* cortó en pedazos a la serpiente *Tiamat*, de donde surgen todas las cosas; entre los Egipcios, el dios principal *Osiris* es desmembrado en 14 pedazos a causa de la envidia de su hermano *Tiphón*, pero, *Osiris* resucita y vence a su hermano, situación que convierte a *Osiris* en señor de vivos y muertos. En Grecia, el niño-dios *Dyonisios* es secuestrado por los titanes, descuartizado y posteriormente cocinado en un caldero, para luego ser comido por estos. En el instante en el que se está cocinando, el padre de todos los dioses, lanza un rayo y mata a los titanes, Zeus no permitió que se quemara el corazón de su hijo amado, con ese corazón rescatado del caldero antropófago de los titanes, el dios Zeus crea a los humanos. Esto nos hace meditar en el origen del género humano como resultado de dos naturalezas: una *violenta*, proveniente del acto titánico y otra *celeste y sublime* promovida por el gesto misericordioso de Zeus.



El mismo origen del cristianismo está atravesado por un acto brutal de sacrificio, el asesinato del *Hijo del hombre*, la mejor cosecha humana es decantada en la cruz, en el patíbulo perverso de los romanos, sólo les faltó comérselo, aunque en cierto modo sí lo hicieron, puesto que a partir de ahí se gestó el rito simbólico y eucarístico de comer la carne y beber la sangre de Cristo. En los andes también observamos el despedazamiento de los héroes divinos como *Inkarri* y *Yurupary*, los cuales fundan la cultura con un supremo sacrificio, como podemos observar la violencia aparece desde el origen mítico, los ejemplos abundan, pero la verdad, es que estas situaciones nos permiten realizar un recorrido por la violencia de nuestras sociedades, pero en el sentido de ser abordada o comprendida como obra de arte, como la manera en que el artista promueve un testimonio, un reflejo simbólico de aquello que nuestras palabras no pueden manifestar.

El artista hace una denuncia poderosa, que como en el caso de la obra de Goya, concierne al arte con respecto a ser capaz de ilustrar los aspectos egoístas del hombre en su afán de poder, los desmembramientos mostrados en algunas obras de Goya, como *Los desastres de la guerra*, se conciben como rituales en los cuales se logra amedrentar al enemigo, a la vez que se genera el incremento de su poder. El desmembramiento genera varios aspectos, aun en la actualidad, los cuales siempre buscan amedrentar de cierta manera al otro hasta agredirlo en todos sus aspectos psicológicos.

El artista promueve lecturas que nos llevan a ver la violencia cotidiana, a meditar en el desespero que genera la imposición a causa de las guerras, el sufrimiento, el querer expresar el descontento ante una sociedad en la manera de querer inmolarsse y reivindicar aspectos propios del hombre, etc. Los muertos, los asesinados, son realidades violentas que se generan a partir de un pasaje al acto por parte de un sujeto debilitado en su identidad que hace parte de una comunidad que ha caído en la crisis de sus imaginarios colectivos, en la decadencia de sus símbolos y en la incapacidad de amortiguar por medio del arte, la filosofía, la ética, esas manifestaciones descentradas y psicóticas que no permiten la existencia de la diferencia y la conciencia conducente hacia el respeto por los demás.

En realidad resulta un poco paradójico el hecho de pensar la guerra como instrumento para unificar intereses, sabiendo que la violencia genera mas violencia, esto es lo que se pensaba en viejos escritos tales como: “si se quiere la paz, prepárate para la

guerra”, las luchas de los pueblos buscan fortalecer a los mas fuertes y debilitar a los más débiles, en este caso el pueblo siempre paga las consecuencias, por la actitud de los gobiernos de los países que acaban con las esperanzas democráticas, puesto que el caso general de violencia es sumamente amplio y debilita a la comunidad, generando desintegración y pobreza, lo que conlleva a más violencia y a desunificar cualquier aspecto de cambio, así que acabar con este flagelo se ha convertido en un deseo y sería muy difícil y mas prepotente de mi parte generar un discurso a través del cual se condenen los actos de violencia, sin vivirlos en carne propia, o hacer algo por cambiar ello.

En el análisis del arte como lenguaje es importante entender que algunos pueblos en nuestro tiempo serían considerados intrascendentales por el hecho de no poder encontrar maneras de combatir la violencia y por no saber aprovechar los múltiples sentidos de la comunicación. La justicia compartida a fin de cuentas genera la comprensión y erradicación del problema desde las raíces psicológicas, porque los diversos fenomenitos de la violencia pueden ser atacados en convergencia para justificar no solamente al individuo que comete un acto violento sino realmente el problema directamente.

El arte propicia el estudio de obras que han sido significativas en el momento de expresar un discurso violento, no tanto por la persistencia de una época que no ha cambiado mucho, sino para comprender el mimetismo de la violencia que genera un punto de vista visceral de sus causas psicológicas, para así entrar en el campo del sentir y encontrarnos como individuos miembros de un colectivo, para saber qué función cumplimos hoy en la vida para lograr un mundo de vida mas unificado y entender la definición de violencia, *como alimento de unos pocos que buscan acabar con el pensamiento y dignidad humanos y ajenos.*

En este análisis lo importante es promover el respeto por el otro a través de imágenes que han sido de gran importancia a través de los tiempos y entender que el arte desarrolla propuestas tales como asociar la vida con lo espiritual, lo que genera la comprensión y la libertad del sentir y sirven para comunicar realidades que conducen a un buen desarrollo tanto emocional como personal. Miguel Moliné Escalona, acerca de la obra, *Los desastres de la guerra*, de Francisco de Goya (1746-1828), principalmente por

los hechos de las guerras que marcarían su vida y la importancia en las creaciones consecuentes, afirma lo siguiente:

En 1808, Goya, a los sesenta años de edad, va a ser víctima y testigo de una de la más significativas crisis bélicas de la historia de España: la Guerra de la Independencia (1808-1814). La guerra fue un motivo suficientemente violento y poderoso como para que Goya volviera a retomar esa frenética actividad de grabar que apenas un reducido número de amigos compartían. De nuevo, como ocurriera años atrás, pensamientos, reflexiones y amarguras encuentran en el dibujo y el grabado el medio natural para expresarse. En pocas ocasiones se ha llegado a plasmar con tan escalofriante dramatismo, como en los “Desastres de la Guerra” 1810–1815, los horrores de la guerra, sus nefastas consecuencias y, lo que aún es peor, la muerte de la esperanza ¡en época de paz!. El pintor vivía en Madrid cuando tuvo lugar el levantamiento de la población el 2 de mayo de 1808, y poco después, en la primera semana de octubre de ese mismo año, se trasladó a Zaragoza, ciudad que había sufrido un largo y destructivo asedio por parte de los ejércitos franceses. Es muy probable que los *Desastres de la guerra* tengan su origen en los sucesos de Zaragoza, pues el pintor se vio inmerso en el mismo escenario de la contienda y en contacto directo con la realidad de una ciudad devastada. Se sabe que allí, pintó algunos bocetos al óleo e hizo varios dibujos. Aunque el primer sitio de Zaragoza pudo inspirar casi una veintena de las estampas que forman la colección, la rapidez de los acontecimientos, su viaje por unas tierras que padecían todo el sufrimiento de la guerra, la generalización a toda España de la sangrienta contienda donde se habían implicado militares y paisanos, la inseguridad y el hambre, fueron circunstancias lo suficientemente poderosas para que esa idea inicial se transformara sustancialmente.<sup>11</sup>



Figura 1. Francisco de Goya. *Los Desastres de la Guerra*. Serie de 82 grabados, (1810-1815)

<sup>1</sup> MOLINÉ ESCALONA, Miguel. *Goya ¡que valor!* (en línea). En: Almedrón. Zaragoza, España: 25 feb/2005. (consultada: 30 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.almedron.com/index.htm>.



Figura 2 . Francisco de Goya. *Los Desastres de la Guerra*. Serie de 82 grabados, (1810-1815)

Esta serie de 82 estampas (Figs.1 y 2) permite comprobar diferentes estados de conciencia a cerca de los hechos históricos de la violencia que han generado las guerras. En estos grabados los rostros, las expresiones y el movimiento llevan al espectador a visualizar un hecho totalmente trágico en la historia, como es el caso de la época de los fusilamientos de personas. Los rostros generan varias lecturas que muestran un contenido real de sucesos reales; de igual manera es un suceso de denuncia a todos lo actos de barbarie perpetrados por los diferentes grupos rebeldes. Al jugar con la luz destaca los contrastes y renuncia a todo esmero en favor de la carga emocional del momento.

Al hablar un poco de la figuración en *Los desastres de la guerra*, se puede decir que esta es una obra alegórica que permitió y permite aclarar por medio de las imágenes, los tipos de violencia que han generado las guerras en el mundo, Goya en los desastres de la Guerra plasma sus sentimientos en contra de los hechos de autodestrucción del hombre y que con su gran expresión compartió en sus obras el adolorido clamor de las víctimas.

Asociando el campo de la violencia como hecho vivencial encontramos a otro artista, el Noruego Edvard Munch (1863-1944), cuyos cuadros y obra gráfica, evidencian tristes y angustiosas representaciones basadas en sus obsesiones y frustraciones personales, que abrieron el camino al desarrollo del expresionismo, el cual buscaba más la expresión de los sentimientos y las emociones del artista que la representación de la realidad objetiva. El movimiento expresionista apareció en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX como reacción frente a los modelos que habían prevalecido en Europa desde el renacimiento, particularmente en las academias de Bellas Artes. El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador con el fin de intensificar la comunicación artística.

Tras una primera influencia de la pintura impresionista y post-impresionista, Edvard Munch derivó hacia un estilo mucho más personal, obsesivamente apegado a la representación de imágenes relacionadas con la enfermedad y la muerte. De entre todas sus obras, la más conocida es quizá *El Grito* (Fig. 3), la más dramática de las obras de Munch y una de las más famosas del expresionismo. En ella el artista expresa la angustia espiritual y el tormento emocional experimentados en determinadas etapas de su vida ante el mundo que le rodea.

Esta obra está marcada por un alto grado emocional, el artista quiso demostrar todas las características del sometimiento del hombre por diversos hechos psicológicos que forman algún tipo de violencia, en este caso el artista refleja inmensamente la represión por diversos hechos de la vida, y algunos tipos de represión, los cuales le generaron violencia plasmándola con la fuerza del color y originando un gran valor emocional con respecto a su contenido, esta obra es un hecho vibrante entre el personaje y su entorno además que involucra al espectador en un hecho que puede ser común entre los seres humanos, el estar confundido o abatido y querer expresarlo con la mayor fuerza posible a través de cualquier forma, en este caso por medio del arte.

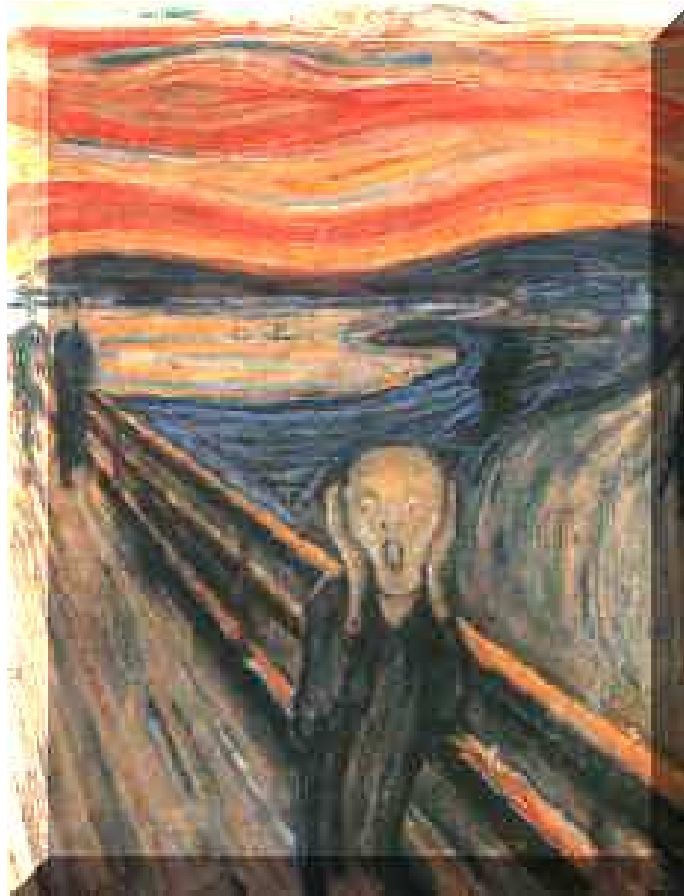


Figura 3. Edvar Munch. *El Grito*, Óleo sobre lienzo, 1893

Posteriormente a los sucesos del expresionismo nace la *Nueva Objetividad* que es una corriente artística y literaria que surgió a comienzos de la década de los 20's, en Alemania como reacción a los excesos del expresionismo y las tendencias abstractas. Los seguidores de este estilo se apartaron de la tradición realista del siglo XIX para buscar un nuevo naturalismo capaz de expresar el descontento y la denuncia de la miseria y las injusticias de la época en un entorno social marcado por los estragos de la I Guerra Mundial y la Revolución Industrial. El líder de esta tendencia y quizás uno de los mejores exponentes es Otto Dix (1891-1969), pintor, grabador Alemán, representante destacado del realismo social en Alemania tras la I guerra mundial, el cual horrorizado por la brutalidad de la guerra en las trincheras y la utilización de armas de gas durante la I Guerra Mundial,

reflejó dichos temas con una claridad sin concesiones en la obra *Guerra* de 1924, serie de 50 grabados y aguafuertes. (Fig. 4).



Figura 4. Otto Dix. *Centinela Muerto*. Serie *La Guerra*. grabados y aguafuertes, 1924.

Los sucesos de las guerras han servido para que muchos artistas creen sus propias conceptualizaciones acerca de la violencia, que tal vez sirva para generar algún tipo de conciencia en las generaciones siguientes, todo en función de la acusación dirigida a los gobiernos que muy pocas veces buscan la Paz. La historia del arte en el contexto social no ha sido ajena a la clase de problemas de la violencia.

Los espacios del arte y el contexto social de los países están compartidos, el artista siempre busca evitar la guerra, y pienso que los conflictos en el mundo afectan las actividades vitales desde la cruda realidad a la que nos enfrentan diariamente los medios de comunicación. Las múltiples manifestaciones de la violencia y de la muerte en sí, se entrelazan con diferentes actitudes económicas, políticas, sociales, históricas y éticas, generando cada día una nueva posición frente a la temática del terror.

En la década de 1980 varios artistas jóvenes, europeos y americanos, se rebelaron contra la pureza formalista, impersonal y austera del arte abstracto. El resultado fue un resurgimiento de la pintura figurativa y narrativa llamado *neoexpresionismo*. Muchos de los seguidores de este movimiento evitaron la representación realista, empleando en su lugar pinceladas toscas y colores fuertes para plasmar sus visiones subjetivas, por lo general ambiguas y enigmáticas. Este podría ser el caso del Cubano Luis Cruz Azaceta (1942-) que nos presenta una delgada membrana que vibra entre el artista y el caos, entre las presiones y las contradicciones que experimenta en el mundo. Rachel Weiss expresa que “Los recuerdos de su infancia en La Habana están llenos de terrores surreales y violencia, las convulsiones de un país que vive una revolución. Sus pinturas son como grabaciones tomadas de esta membrana y transmiten su frágil tensión”.<sup>2</sup>

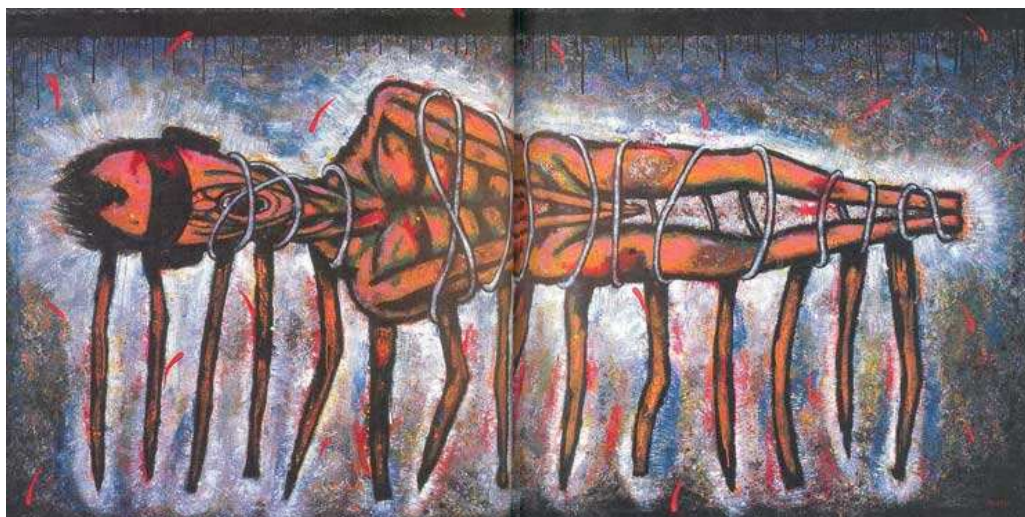


Figura 5. Luis Cruz Azaceta. *Opresión y Asesinato*. Mural en el metro de N.Y, 1981.

En las imágenes del metro y de la calle, ejecutadas en la década de los 70's y comienzos de la década de los 80's, (Fig. 10) aparecen escenas urbanas que constituyen textualmente pesadillas dentro de su propia cabeza. En extensiones de fluorescencia sin moldear, describe en detalle la mutilación criminal, narrativas entretejidas llenas de vidas

---

<sup>2</sup> RACHEL, Weiss. *Luis cruz Azaceta* (en línea). *En* : Banco de la republica, biblioteca Luis Angel Arango. Bogotá, Colombia: s.f. (consultada: 20 ene. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/home.htm>.



amenazadas. Sus ciudades conforman un mundo demente, los ambientes se salen de su represión política, epidemias y crueldades que fluyen unidas en un largo alarido lunático. Cruz Azaceta revive el papel histórico del expresionismo como fuerza social y moral, y su obra inicial late bajo la ira de lo marginal.

Este expresionismo de lo social se ve plasmado en la obra *Por América* del artista cubano Juan Francisco Elso (1956-1988), en donde, el héroe, el revolucionario, se convierte en un santo o mártir para el artista, Elso lo relaciona con San Sebastián quien había muerto a causa de su fe, se lo conoce porque fue dos veces mártir, por padecer su sacrificio en dos momentos de su vida, una de ellas cuando fue mandado a morir bajo las flechas de los arqueros en castigo por haberse revelado al emperador y en la segunda ocasión, su muerte se produjo al recibir dos golpes de mazo y su cuerpo fue destrozado y enviado al basurero como carroña de buitres. Juan Francisco Elso, quiso mostrar a su manera este caso de sacrificio. Giulio Blanc y Gerardo Mosquera interpretan la relación entre revolución de pensamiento y espiritualidad afirmando que:

(...) Su producción representaba un místico proceso de identificación con el mundo por medio de una visión cosmológica de América Latina, una suerte de aprendizaje espiritual vinculado a su vida íntima. Elso creó una visión mística de América latina a partir de su diversidad cultural, histórica, religiosa y política, pieza clave es su escultura “por América” del poeta y héroe nacional José Martí el personaje es simultáneamente un icono revolucionario un receptáculo afrocubano de poder y un santo a la manera del catolicismo barroco popular.<sup>3</sup>

Ahora bien, la instalación *Por América* (Fig. 6), inmortaliza al personaje de José Martí, teniendo en cuenta que en el concepto de instalación lo que importa es su distribución planificada, el significado concreto de los objetos y las relaciones intrínsecas entre ellos. La serie de elementos que componen la obra son simbólicos al igual que otros punzantes que recrean los múltiples ataques efectuados por la lucha de los ideales sociales propios de Latinoamérica. Esta escultura se la puede catalogar como social simbólica tanto para el país de origen (cuba) como para un hecho cultural y social Latinoamericano en especial.

---

<sup>3</sup> BLANC, Giulio y MOSQUERA, Gerardo. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Edición Edwar Sulivan. Madrid España: Nerea, 1996. p. 100.



Figura 6. Juan Francisco Elso. *Por América*. Instalación, 1986.

Dentro de la historia del arte en Colombia vale la pena mencionar al artista Alejandro Obregón (1920–1992) quien ha realizado numerosas obras relacionadas con la violencia en el país. Sus primeros trabajos datan del año 1948 con la obra: *Manicomio rojo*. En 1956, Obregón pinta la obra *El estudiante fusilado* (Fig. 7) en respuesta a un hecho violento en el que un estudiante fue asesinado y el artista estuvo presente en este hecho, este es un cuadro con grises y rojos donde el tema se insinúa claramente pero al mismo tiempo dentro de una gran discreción estética y emocional. En 1961 realiza la serie *genocidio*, en la cual abundan los rojos y algunas formas inspiradas en el *Guernica* de Picasso. En 1962 concluye la serie con uno de sus cuadros más admirados: *La Violencia*.

Esta obra más que a una presentación de hechos violentos alude más bien a un llamado vibrante a la tolerancia, es un óleo trabajado, en el cual se concreta una figura de

una mujer embarazada cruelmente asesinada, en esta obra se aprecia la línea del horizonte confundida con el paisaje alucinante, la imagen resulta conmovedora.



Figura 7. Alejandro Obregón. *El estudiante fusilado*. Óleo sobre lienzo, 1956.

En algunas obras de Obregón se entonan los grises predominantes, este artista muestra sus obras, indiscutiblemente como hechos Colombianos. *La Violencia* (Fig. 8) corresponde a una serie de obras que Obregón realizó como resultado de una protesta conciente contra la insensibilidad de una época que desafortunadamente no acaba todavía. Pienso que la obra no fue pintada a partir de un hecho en sí, la obra empieza cuando comienzan múltiples interpretaciones sobre acontecimientos que han ensangrentado a Colombia. Álvaro Medina comenta esta obra así:

Antes de llegar a la magistral solución, Obregón hizo los apuntes de la serie genocidio cruce de los desastres de la guerra de Goya y el guernica de picasso... en *Violencia*, la quietud de una sola figura basto para comunicar la desesperación, la tristeza y el horror teñidos de luto y rabia que invadían al artista. Pintarlo fue un acto de rebelión contra toda intransigencia, al margen de su colaboración política. Si *violencia* se impone por su calidad estética, no menos importante es su dimensión en el terreno de la ética.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> MEDINA, Álvaro. *Violencia* (en línea). En: Credencial historia, Bogotá, Colombia: marzo de 1999. (consultada: 29 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/home.htm>.



Figura 8. Alejandro Obregón. *La Violencia*. Óleo sobre lienzo, 1962.

Debemos tener en cuenta que la mayoría de estas obras buscan siempre el sentido de la reivindicación del pueblo colombiano, mediante el acto de mostrar el descontento y la alegoría a las víctimas. Así como *La Violencia* de Obregón muestra al mundo entero el ímpetu de los sentimientos del artista y la convulsión del pueblo colombiano. Alvaro Medina, escritor de la revista *Credencial* concluye: “El cadáver de una mujer se funde en el paisaje en esta tela como si su brutal asesinato hiciera parte de nuestra geografía”.<sup>5</sup>

Las técnicas y procedimientos del arte en Colombia igualmente han tratado temas con respecto a la violencia en Colombia, según el señor Germán Rubiano, al referirse al grabado *Violencia* (Fig. 9) de Luis Ángel Rengifo (1908-) ha dicho que “...permite evidenciar el expresionismo descarnado, el artista plasmó imágenes patéticas que perfectamente recrean los hechos mas significativos de la problemática colombiana”.<sup>6</sup>

Por mi parte pienso que la imagen planteada actúa como un elemento significativo, en donde el espectador entra en un plano de repudio del acto violento y al mismo tiempo se

---

<sup>5</sup> MEDINA, Álvaro. *Violencia*. MEDINA, Álvaro. *Violencia* (en línea). En: *Credencial historia*, Bogotá, Colombia: marzo de 1999. (consultada: 29 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/home.htm>.

<sup>6</sup> RUBIANO, Germán. *Historia del arte colombiano*. Tomo 6. Salvat Editores S.A, 1977. p. 1436.

produce en él una toma de conciencia, todo esto claro si se tiene en cuenta la importancia del significado del arte como lenguaje.



Figura 9. Luis Ángel Rengifo. *Violencia*. Grabado, 1964.

En Colombia, las creaciones artísticas, concientes del clamor que se levanta para tratar de reivindicar la paz, han llevado a algunas instituciones a incentivar estos procesos artísticos. Una de ellas es el museo de arte moderno de Bogotá quien ha venido organizando desde 1948 la exposición *Arte y Violencia en Colombia*, con el fin de incitar a los colombianos a una reflexión profunda acerca de esta tragedia que ha hecho derramar tanta sangre en el país.

Esta exposición ha tenido gran influencia entre los artistas Colombianos tales como: Juan Manuel Echavarría y Jim Amaral, entre otros ponentes, que han logrado establecer otro tipo de significados, tomando al cuerpo humano desgarrado como elemento para expresar un discurso, lo cual genera, según el museo de arte moderno de Bogotá (MAMBO), las diferentes posiciones de lenguaje e interpretación, estimando que su investigación corresponde a un alto grado de estudio artístico sobre lo social frente a la problemática del país, entre la violencia y el arte contemporáneo.



Figura 10. Jim Amaral. *Secuestro*. Escultura en bronce, 1996.

En la escultura *Secuestro* (Fig. 10) de Jim Amaral (1933- ) es vital reconsiderar los aspectos históricos del secuestro para generar una confrontación con los elementos sociales actuales acerca del tema y crear una propuesta interpretativa. La composición de la escultura se encuentra dentro de los parámetros de la temática, algo que me parece de suma importancia en las creaciones del arte actual, no obstante cada espectador se traslada inmediatamente a la situación de todos los secuestrados en Colombia. En esta obra, encuentro una posición abierta a toda clase de incertidumbres acerca de cómo viven las personas en cautiverio.

Al momento de presentar una figura decapitada pienso que más que una evidencia de la muerte, la obra entra en el plano conceptual y casi es evidente que la cabeza fuera del cuerpo se encuentra en un plano imaginativo colectivo de querer trasladarse hacia sus seres queridos a través de los pensamientos de libertad. Debemos tener en cuenta además que la obra y el tema del secuestro se encuentra muy inmerso en la historia de Colombia, pienso que las obras consecuentes dentro de la historia generan identidad en las propuestas

artísticas para posteriormente trasladarlas de manera interpretativa al plano del espectador en función de lograr el lenguaje en el arte dentro de lo social.

Doris Salcedo (1958 -) se ha convertido en el eje mismo de una propuesta artística innovadora, en el sentido social, con un carácter crítico de denuncia que aparece en algunas de sus obras, la artista logra establecer una relación entre la violencia social histórica y las últimas tendencias del arte logrando aludir a los hechos en torno al objeto en el espacio como signo. De una u otra manera, Doris evidencia la problemática del país ante el mundo con un carácter conceptual, realmente no es fácil mostrar esta realidad de manera tan sutilmente poética, como ella lo hace, durante los últimos seis años, en los que ha producido, a través de sus esculturas y montajes, una serie de meditaciones acerca del tema de la violencia. En respuesta a la experiencia de vivir en un país sujeto a la violencia indiscriminada y al terrorismo, la artista recurre a la utilización de múltiples objetos como memoria (Figs. 13) con el fin de plasmar las realidades del país que la atormentan.

Por otra parte, con referencia a una de las obras de Doris Salcedo, el curador José Ignacio Roca expresa:

Dos de sus obras que fueron expuestas en la versión número 11 de *DOCUMENTA* de KASSEL Alemania parten de un hecho sucedido el 6 de noviembre de 1985 un comando de la guerrilla M-19 ocupó el Palacio de Justicia Bogotá tomando a los que allí se encontraban como rehenes. Sin negociar, el ejército y la policía atacó el edificio con helicópteros y tanques incendiándolo. Murieron un total de 53 empleados de justicia y visitantes, entre ellos 11 jueces de la Corte Suprema, así como 35 guerrilleros. A partir de esta temática la artista, en la primera de las obras presenta una serie de sillas en acero, madera, resina y plomo diseminadas en una gran sala como remanentes de una tragedia, literalmente fundidas unas con otras por el espaldar, el asiento o las patas. La otra instalación es un cuarto cruzado en sus diagonales por las patas alargadas de sillas realizadas en plomo, las cuales logran establecer un espacio que referencia la tragedia (muebles calcinados tirados unos sobre otros) y al mismo tiempo bloquean con su propia presencia el acceso al espacio, posicionando al espectador como un testigo impotente, o como dice Alfredo Jaar refiriéndose a la fotografía de violencia, “una mirada que llega demasiado tarde”. Los muebles son elementos que están en contacto cotidiano con el cuerpo y cuya forma y dimensiones guardan con él una relación de contigüidad, lo que hace posible una sustitución metonímica de mueble (en este caso la silla) por el cuerpo ausente.<sup>7</sup> (Figs. 11 y 12)

---

<sup>7</sup> ROCA, José. *Jesús Abad Colorado* (en línea). En: Columna de arena No. 34, Bogotá, Colombia: 20 de marzo de 2001. (consultada: enero 20/2005) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.universes-in-universe.de/columna7col34htm>.



Figuras 11 y 12. Doris Salcedo. *6 de noviembre de 1985*. Instalación, s.f.



Figura 13. Doris salcedo. *Sin título*. Instalación, 1989

Esta clase de circunstancias atroces, también han sido abordadas por el artista Juan Manuel Echavarría (1947- ), quien nos presenta la serie *Corte de florero*, (Fig. 14), el cual



hace referencia a la práctica siniestra de cortar los cuerpos y reorganizar los miembros como los brazos y las piernas de acuerdo con ciertas imágenes. Echavarría realiza arreglos de huesos de personas anónimas en forma de flores, los fotografía, nombra y organiza en series. Nadie sabe con certeza en qué se basaban tales atrocidades de sometimiento al cuerpo ya asesinado, talvez estas prácticas trataban de amedrentar a la población con actos macabros arraigados en la memoria de los sobrevivientes en función de lograr sus objetivos de guerra.



Figura 14. Juan Manuel Echavarría. *Serie Corte de Florero*, 1991.

El trabajo de este artista trata de darle formas a esos recuerdos de manera tal que logre arrancar un hecho históricamente macabro en función de hacer visible la vida. Poéticamente las flores y las plantas recrean aspectos sociales de la violencia como la masacre de las bananeras, etc, el título que le da Echavarría a esta serie hace alusión al tema de los *cortes* realizados en los años 50's, como signo para generar toda una interpretación

insertándose en la representación histórica de la violencia en Colombia. Al respecto José Roca expresa:

Una de las herencias visuales de la violencia la constituye una serie de fotografías que documentan las prácticas atroces de las guerrillas rurales en la región del Tolima. Los famosos “cortes” en los cuales no satisfechos con el hecho de por sí terrible de asesinar a sus víctimas inermes, los victimarios procedían a intervenir los cadáveres siguiendo una serie de códigos visuales: corte de franela: un corte en la base del cuello como una camiseta...<sup>8</sup>



Figura 15. Jesús Abad Colorado. *Fotografía en blanco y negro*. s.n.

Por otro lado el fotógrafo Jesús Abad Colorado Como se puede observar en algunas de sus obras el hecho periodístico casi está muy marcado (Fig. 15) pero en una entrevista realizada por el curador y crítico de arte, Abad Colorado expresó lo siguiente:

---

<sup>8</sup> ROCA, José. Op.cit.

...Desde ahí asumo mi responsabilidad periodística de contar la historia y traducirla en imágenes - fotografías - para no olvidarlas. No para que se vuelvan historia de un día como pasa con los noticieros de televisión o los periódicos, sino para que se vuelvan parte de la memoria. Para mantenerlas presentes, como documento de la tragedia que vivimos, en un país lleno de contrastes y riquezas. Quedan también como testimonio para que el olvido no se siga repitiendo en esta cadena interminable de dolores sin duelo. O tal vez para que hagamos algo y nuestros hijos e hijas no sigan viviendo y repitiendo esta barbarie.<sup>9</sup>

Dentro del arte contemporáneo encontramos una serie de artistas que contribuyen, gracias al espacio que ofrece, a sus recursos y a su labor de investigación, al logro de la ansiada solución al conflicto más sangriento de la historia colombiana actual. En este discernimiento, cabe señalar que la idea de presentar obras relacionadas al medio cultural que contribuyan a modificar los comportamientos y hábitos de los ciudadanos y los lleven a reflexionar acerca de la sociedad, es una idea que se ha hecho sentir cada vez más en los últimos años. Sin embargo, el ímpetu de este proyecto es muy actual.

En la actualidad el significado de violencia se ha convertido en un instrumento para someter los ideales del pueblo, paralizando las entrañas y extrayendo los pensamientos más puros de libertad. Si hablamos un poco del terror y cómo este se ha convertido en una estrategia básica de sometimiento, generado por el poder, es necesario puntualizar en cómo este se convierte en un instrumento que ahoga todo tipo de esperanzas de pensamiento, se lo podría catalogar como una especie de demonio que ataca cada uno de nuestros sentidos vitales que conllevan a la ruptura del pensamiento en desmedro de la integridad humana.

Todos los tipos de violencia parten de estados de conciencia subnormales, es decir que la capacidad de enfrentamientos entre sentido y coherencia o lucidez quedan reducidos a la miseria, y solamente entra a jugar la maldad como instrumento de ritualidad violenta, generado en Colombia a través de la lucha de poderes entre liberales y conservadores. A partir de los años cincuentas, se ha generado una visión que canoniza la crueldad y el sadismo dentro del sentido propio de una cultura ávida de poder. Todas las diversas formas de crueldad son espectáculos de tortura tanto física como psicológica, que se mantienen al servicio de un ritual pagano de violencia, teniendo en cuenta el significado ritual que

---

<sup>9</sup> ROCA, José. *Entrevista a Jesús Abad Colorado*. (en línea). En: Columna de arena No. 34, Bogotá, Colombia: 20 de marzo de 2001. (consultada: enero 20/2005) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.universes-in-universe.de/columna7col34htm>.

funciona como ofrenda para alcanzar el poder, un poder invisible, únicamente visto ante los ojos del enemigo de uno y otro bando.

El desmembramiento es una de las tácticas empleadas por los grupos antisociales, comprende la intimidación y afectación psicológicas de una colectividad. Entonces estos significados violentos no alcanzaron a matar el espíritu, talvez las historias de los victimarios trataron de acabar o atentar con el espíritu de libertad, pero no es suficiente acabar con el cuerpo, es necesario acabarlo física y simbólicamente algo que no basta simplemente con el ritual obscuro de la violencia en Colombia.

Ahora bien, en cuanto al significado de la creación artística de acuerdo al tema de la violencia, la creación del sentido a partir de la imagen genera múltiples aspectos de observación de la realidad del entorno, sin embargo esta transformación de la imagen está asociada a lo que el espectador quiere ver en torno a sus necesidades como lector de la imagen del mundo. Analicemos por ejemplo cualquier imagen de guerra, difundida en todos los medios posibles, la violencia se evidencia como la fuerza física de agresión al otro, el maltrato, la discriminación en todo sentido se impone como única ley, y al no acatarla, se convierte en aspecto prohibido, el cual es penalizado (violencia).

Esta clase de conceptos que deberían estar ya desterrados en nuestra civilización, siguen actuando entre nosotros como si fuese el único medio de interpretación de la realidad, en la cual unos pocos hacen oír su voz, mientras que la mayoría perjudicada ha de seguir tolerando el imaginario de la guerra. El sentido de la imagen violenta en cada espectador tiene una posición activa mas no pasiva que recibe un mensaje ya representado.

El artista en el campo contemporáneo genera estrategias de creación para su buena comprensión e interpretación visual y por lo tanto cada espectador está sujeto a desplegar sus estrategias de lectura, en este sentido debemos interpretar el entorno y la sociedad en la cual vivimos, de la manera mas próxima para generar apertura de sentidos y lograr el cambio de espíritu, de lo contrario, la imagen que se tiene del mundo no dirá nada, solamente se habrá apelado a la simple interpretación mimética del tema violento cotidiano, entonces la labor del artista, no es simplemente representar la realidad objetiva a partir de esquemas persistentes en la vida común, la labor del artista es reconocer esa realidad como

se muestra ante nuestros ojos y así generar la experiencia única de lo humano arrojado en el mundo (*Heidegger*), para dar testimonio de una ausencia que funda el respeto por el otro.

En las investigaciones que se han realizado dentro del arte en Colombia frente al fenómeno de la violencia, los artistas plantean diversas imágenes que generan múltiples justificaciones que nos llevan a un mismo grado de interpretación: *encontrar en la violencia, la causa de la desintegración de los pueblos del mundo*. El arte, más que lograr una representación de hechos violentos, permite la alegoría y la metaforización del clamor de las víctimas. De igual forma permite evidenciar un hecho real en la vida de los Colombianos. Pienso que en el caso de la fotografía en Colombia, artistas como Juan Manuel Echavarría, Jesús Abad Colorado y José Alejandro Restrepo; logran casi un mismo sentido de interpretación, a pesar de que las imágenes de Abad Colorado son indiscutiblemente representativas, ya que como él mismo lo manifiesta sus imágenes son de carácter documental, generan cierta sensibilidad en el espectador, lo que les brinda un lugar importante en la apreciación del arte.

Los artistas establecen en sus obras el problema social del país y transmiten su concepto, generando un arte de carácter vivencial y crítico que como lo expresa José Ignacio Roca, refiriéndose al caso de la violencia en Colombia: “los artistas, curadores, escritores, etc., nos hemos beneficiado con el conflicto, ya que tenemos un tema del cual podemos hablar con propiedad” (Entrevista).

Por mi parte creo que a pesar de la realidad tan difícil por la cual estamos atravesando, se debe aprovechar este tema en la medida que lo utilicemos en sentido de evidenciar la vida y no de sacar provechos económicos mediante la comercialización de imágenes. En el caso de la fotografía contemporánea y el conflicto en Colombia pienso que a pesar de los hechos en la vida que nos marcan hasta la muerte, las circunstancias en las que se inicia nuestra interrelación con el mundo son decisivas para el desarrollo de nuestra personalidad y comunicación con el otro, hay también misiones aparentemente predeterminadas que vinimos a cumplir, como también problemas a resolver.

La fotografía como proceso artístico contemporáneo ha generado en los artistas gran cantidad de formas de expresión en torno a la sociedad, el sentido que se le ha otorgado a la imagen en algunos casos ha sido el correcto, sin embargo, la transformación de la realidad

puede generar compuestos alternativos de interpretación conceptual mas no objetual, cuya esencia primordial de la imagen es la idea de generar un lenguaje interpretativo, logrando así diversas posiciones de acuerdo al entorno social y cultural en la historia del ser humano, con el fin de poder reivindicar la vida.

La importancia de los artistas antes mencionados radica en el sentido de pertenencia social, ninguno de ellos desconoce la tragedia y nos han enseñado a pensar que lastimosamente la violencia continuará persistiendo en la memoria, su obras son un reflejo de la verdad, la denuncia y la crítica de la universalidad del hecho en cuestión y la importancia del arte como idioma y expresión universal.

Acerca de la obra fotográfica del mexicano Manuel Álvarez Bravo (1902- ), Realista o surrealista, hay quienes dicen que la experiencia de haber vivido la revolución cuando era muy joven, le dejó una marca profunda que se mostrará, más tarde en su trabajo. Las escenas de muerte y violencia mostradas con crudeza son parte fundamental de su obra, la escritora Gabriela Galindo afirma que

(...), sólo ciertos poetas y pintores mexicanos contemporáneos alcanzan a transmitir en su obra la obsesión y la angustia de la muerte, como lo hace Manuel Álvarez Bravo. Una muerte cotidiana, presente, que no es ciertamente menos poética ni misteriosa, por el hecho de ser visible. Cuando se observa la fotografía del obrero muerto en el suelo, ensangrentado y con los ojos a medio cerrar en 1934, en la que de manera brutal y sin efectos nos confronta con la muerte. Él mismo reconoce que “el concepto de muerte está explícito o implícito en sus Fotografías.<sup>10</sup>

Manuel Álvarez Bravo en su obra muestra la carga social y política del momento. La obra fotográfica *Obrero en huelga asesinado* (Fig.16) es una muestra clara y patente del dolor del pueblo frente a la sangre derramada. Álvarez Bravo tenía noción del carácter inmortal de la imagen fotográfica, consiguió una con sólo cuatro tomas disponibles cuando se desarrolló el tiroteo. Una de esas cuatro fotos fue la ya mencionada, la eternización de un instante en el cual la sangre era absorbida ávidamente por la tierra. Alvarez no sólo conocía el valor eterno de lo fotografiado, sino también, el instinto de oportunidad de todo buen reportero gráfico.

---

<sup>10</sup> GALINDO, Gabriela. *El atrevimiento de ver* (en línea). En: Réplica. S.f, (consultada: 30 feb/2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.profotos.com/educacion/masters/manuelalvaresbravo.shtm>.



Figura 16. Manuel Álvarez Bravo. *Obrero en Huelga Asesinado*. Fotografía, 1934.

A pesar de que las obras de Álvarez Bravo muestran la pasión por los valores populares y conciben la necesidad de plasmar la realidad de un México rural y urbano, en la obra el *Obrero en huelga Asesinado* ningún espectador duda de su veracidad, la imagen muestra la realidad absurda de la violencia, que refleja un momento lamentablemente cruel, talvez ante algunas miradas la obra no logra reflejar los sentimientos y la angustia de la persona afectada y de sus familiares. Esta es una fotografía de carácter documental, representa los hechos tal como se viven y de alguna manera este hecho fotográfico representacional genera algún tipo de conciencia ante los ojos estupefactos de quienes no soportamos este tipo de realidades.

Algunas de las creaciones de Christian Boltanski (Fig. 17 y 18) se hacen pertinentes de ser comentadas aquí, puesto que este artista también ha trabajado el tema de la muerte en relación con sus implicaciones en las diversas áreas de nuestras vidas pasando primero por un proceso de introspección, el cual es seguido de una completa exteriorización. Cristian Boltanski nace en París en 1944, de madre cristiana y padre judío. Muchos críticos lo han calificado como *hijo del Holocausto*, sustantivo cargado de connotaciones muy particulares que indiscutiblemente constituyen su memoria íntima, así como la memoria colectiva del pueblo judío.

En sus primeros trabajos a finales de los sesenta e inicios de los setenta, podemos apreciar dos posturas iniciales frente a la noción de la muerte. Una, más introspectiva e íntima en la que se plantea la muerte de su propio ser. Esta prematura aproximación a la muerte, por parte del artista como ser humano, podría relacionarse a las experiencias vividas por sus padres en plenas persecuciones alemanas, y también se vincula a esa memoria íntima y colectiva del fin de una guerra. *Les archives* (Los archivos) serán el principio de una reflexión que seguirá desarrollándose en la década de los noventa, con sus instalaciones de cajas metálicas, que responden a una actitud de ordenación, clasificación y categorización propia de la era de la reproducción mecánica. Paola Martínez explica lo siguiente:

Sobre este tipo de obras descansa uno de los planteamientos de mayor fuerza en el discurso que Boltanski ha creado sobre la muerte y consiste en la ambigüedad entre la individualidad - otorgando un espacio para cada ser- y el anonimato al que pertenecemos al sufrir todos la metamorfosis vida-muerte, esa muerte anónima que caracteriza la sociedad de masas y nos agrupa mediante una categorización mecánica que aniquila nuestra individualidad.<sup>11</sup>

Posteriormente, Paola Martínez continúa afirmando que:

El artista alcanza a expresar el problema central de su obra a través de los objetos fragmentados de la realidad. La dedicó toda su carrera artística a recopilar objetos, imágenes y recuerdos; a capturar el vuelo rasante del espíritu hecho sombra, como si la vida fuera una gran representación teatral, en la que él tuviera la misión de recoger todos los objetos escenográficos, con la actitud inquietante de quien mira al otro, para comprobarnos que la existencia siempre va acompañada de la ausencia.<sup>12</sup>

La obra de Boltanski está muy lejos de los cánones del arte narrativo porque permite de alguna manera evidenciar la necesidad de expresar los sentimientos de vida y muerte como elementos de significación. La imagen y el objeto que recibe el espectador parecen extraídos del olvido, por lo que es una obra abierta que invita al público a reconstruir y crear su historia personal.

Este espacio ambivalente es característico de las producciones artísticas contemporáneas, una vez fracasadas las grandes utopías de la modernidad, el artista rechaza

---

<sup>11</sup> MARTINEZ, Paola. *Cristian Boltanski, la infancia, la misión, el intento* (en línea). En: portal de las artes visuales: Venezuela. s.f. (consultada: 10 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica : <http://www.portal.arts.ve/index.htm>.

<sup>12</sup> MARTINEZ, Paola. *Cristian Boltanski, la infancia, la misión, el intento*. Op.cit.



los discursos inamovibles y se resguarda tras la ironía de lo uno o lo otro. Bajo esta suerte de juego se intenta encontrar una respuesta al paso de la vida hacia la muerte.



Figura 17. Cristian Boltanski. *Reliquaire*. Fotografía-Instalación, 1994.



Figura 18. Cristian Boltanski. *Les Enfants de Dijon*. Fotografía-Instalación, 1989.

En este sentido hallamos en su obra algunas nociones que se entienden a pesar de su diferencia: el objeto como elemento que sugiere la presencia y la ausencia de ser, la fotografía como una prueba de existencia o documento percedero, la trascendencia del sujeto o del objeto, la memoria individual y la memoria colectiva, el recuerdo y el olvido, lo corpóreo y lo impalpable, la luz y la sombra, el artificio y la verdad. El arte de la fotografía en lo contemporáneo como un medio de expresión de los sentimientos, encontramos la presencia del cuerpo humano como protagonista en diversidad de papeles.

El artista Alfredo Jaar (1956- ), quien utiliza principalmente la fotografía como registro y soporte de su temática, la cual gira alrededor de las crisis geopolíticas y sociales, viaja a Ruanda (África) para presenciar con sus propios ojos los vestigios atroces que dejó un genocidio, aproximadamente un millón de personas. El artista regresó con 3.000 imágenes que registraban el dolor, la tristeza, el horror, el silencio y la soledad que invadía a la población que vio masacrar a sus seres queridos. Jaar realiza un cementerio de imágenes, las *Real Pictures* (Fig. 19) son una cajas negras a manera de archivos fotográficos, que describen mediante el texto una imagen que contiene en el interior y que el espectador no puede ver. Conforme con el museo nacional de bellas artes de Chile:

El Proyecto Ruanda, elaborado entre 1994 y 1998, consta de diversos productos estéticos coherentes con las investigaciones artísticas de Jaar, exhibidos en diferentes galerías y museos del mundo, y elaborados en variados soportes, que van desde postales enviadas desde Ruanda por Jaar a sus amigos, en las que sólo ponía nombres de sobrevivientes que conoció, hasta trabajos como 'Los ojos de Gutete Emerita', presentado por primera vez en la Galería de Arte Contemporáneo de Carolina del Norte. Esta obra se compone de dos cajas luminosas montadas muy cerca la una de la otra, en las cuales, mediante un mecanismo aparecen de modo secuencial, durante unos 45 segundos, textos de letras blancas sobre negro: "*Un domingo por la mañana, en una iglesia de Ntarama, cuatrocientos tutsis fueron asesinados por un escuadrón de la muerte hutu. Gutete Emerita, de 30 años, estaba en misa con su familia cuando empezó la masacre. A Tito Kahinamura, su marido, y a sus dos hijos, Muhoza y Matirigari, los mataron a machetazos en su presencia*". Este texto se disuelve y aparece otro, cinco líneas más en cada panel, durante 30 segundos: "*Por alguna razón, a Gutete, a Tito Kahinamura, su marido, y a sus dos hijos, Muhoza y Matirigari, los mataron a machetazos en su presencia*".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> ALFREDO JAAR. *Investigación*. (en línea). En: artistas plásticos chilenos: Santiago de Chile. s.f. (consultada: 10 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/index.htm>.



Figura 19. Alfredo Jaar, *Real Pictures*. Instalación. (1994–1998).

La obra muestra un texto, el cual se disuelve y aparece otro, en cinco líneas más en cada panel, durante 30 segundos: (Fig. 20)

Por alguna razón, Gutete pudo escapar con su hija Marie- Louise Unumararunga. Tras pasar varias semanas escondida, Gutete ha vuelto a la iglesia del bosque. Cuando habla de la familia que ha perdido, hace gestos hacia los cadáveres del suelo, descomponiéndose bajo el fuerte sol africano”. Este texto también desaparece, y es reemplazado por otras dos líneas: “Recuerdo sus ojos. Los ojos de Gutete Emerita.<sup>14</sup> (Fig. 33)

La obra, *los Ojos de Gutete Emerita* (Figs. 21) es analizada por el mismo autor así:

Las dos últimas líneas reverberan durante 15 segundos; (Fig. 33) después, de pronto, aparece una imagen muy breve: son los ojos de Gutete en un primerísimo plano, que antes de que el espectador alcance a pensar, ya han desaparecido. cajas fotográficas negras con un texto que describe las imágenes que guardan en su interior, o ‘Rwanda, Rwanda’, 100 serigrafías con la palabra Rwanda repetida ocho veces, y dispuestas en los letreros públicos de las calles de Malmö, Suecia, o la obra ‘Los ojos de Nduwayezu’, ya descrito en la sección Trayectoria.<sup>20</sup>

Con más certeza que duda podemos afirmar que Alfredo Jaar es uno de esos artistas que en las últimas décadas ha pasado a ocupar los primeros lugares de la historia del arte. Jaar se diferencia de tantos otros miles de artistas porque es de los pocos que une en una sola

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*

entidad la conciencia crítica, con un lenguaje claro de denuncia y a la vez de creación de auténticos operativos estéticos y comunicacionales de gran belleza y eficacia.

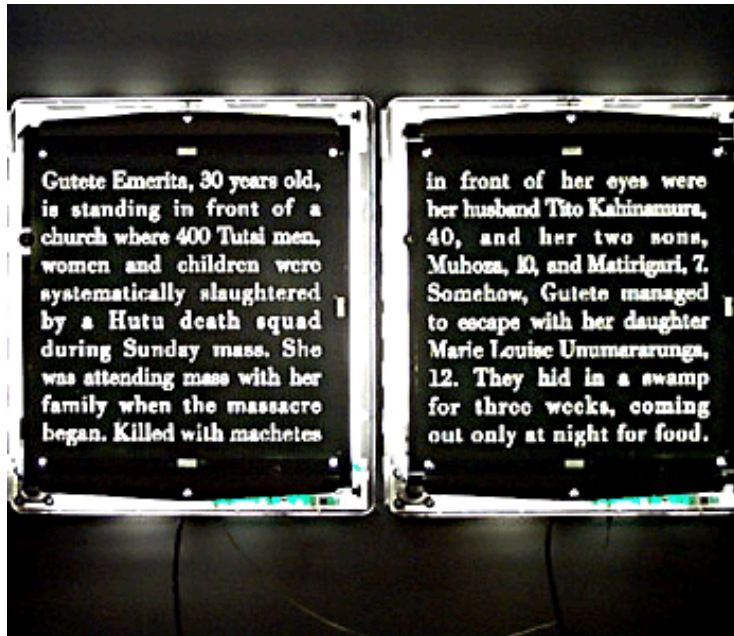


Figura 20. Alfredo Jaar. *Los ojos de Gutete Emerita*. Instalación, 1994-1998.

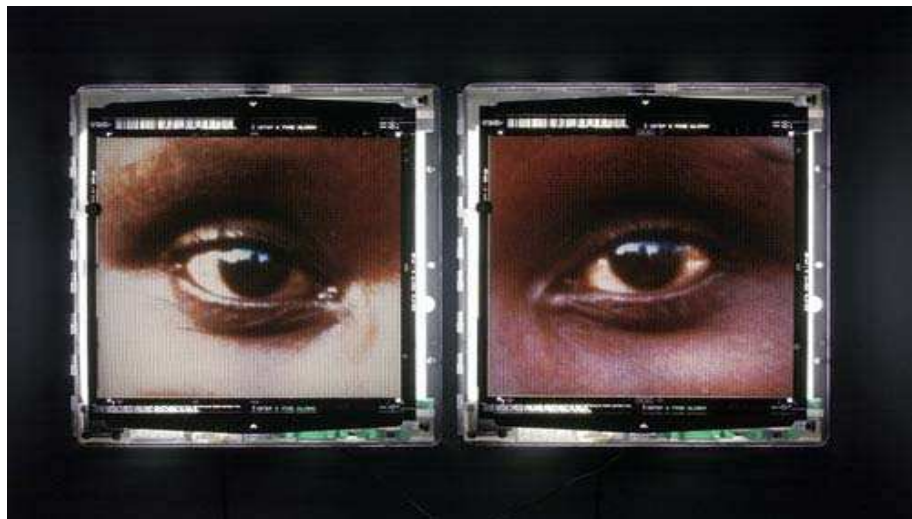


Figura 21. Alfredo Jaar. *Los ojos de Gutete Emerita*. Instalación, 1994-1998

Por mi parte como creador pienso que la importancia de el *proyecto Ruanda* radica en que es un arte alterno que no hace falta describir una imagen propia de la fotografía documental ante el espectador para poder tocar los sentimientos del mismo.

Los elementos empleados en la obra son de gran significación en el tema de la violencia del mundo, permite además llegar más fácilmente a la temática por medio de la textualidad, mas aún si es un hecho promulgado a nivel mundial, lo mas importante de la obra es el llegar a “esconder” las imágenes completas para que el espectador no pueda verlas y producir el efecto deseado. Esta obra es un acto de denuncia social, que afecta las sensibilidades del espectador, además de ser una obra con alto grado de investigación y conceptualmente bien lograda, transmite un mensaje directo al espectador sin llegar a la mimesis de los conflictos que muestran las imágenes divulgadas por la prensa, la televisión o los *massmedias*, los cuales transmiten propuestas en torno a nada, saturando al espectador con imágenes crudas y a partir de ello quieren lograr la denuncia, pero en realidad lo hacen únicamente para lograr sus propósitos de vender una imagen.

Quisiera por un momento pensar en todos los sufrimientos de las personas afectadas por este hecho, no me cabe en la cabeza la crueldad con que se cometió este lamentable suceso, pienso que esta obra evidencia la angustia de todos los seres afectados no solo en Ruanda sino en todas las partes del mundo donde prevalece la violencia.

En este sentido en confrontación con la obra *Real Pictures* de Alfredo Jaar y la obra del *obrero muerto en huelga* de Don Manuel Álvarez bravo, el espectador mediante sus pensamientos y deducciones crea una realidad de acuerdo con sus propios deseos de observar la violencia con que se somete a muchas personas, el arte contemporáneo entra a jugar un papel muy importante, en el cual la imagen de la realidad puede ser visible o no ante nuestros ojos, solo basta crear un concepto en torno a solucionar diversos tipos de inquietudes que el artista posee al observar su entorno.

Boltanski al igual que Jaar acuden a este tipo de presentaciones de la realidad, con los elementos que les brindan la sociedad y fácilmente lo transmiten al espectador generándole un tipo de conciencia y aclarando la verdadera realidad del arte para transmitir una idea como lenguaje visual ante el mundo. Igualmente, Sebastião Salgado (1944- ), fotógrafo brasileño, maestro en la utilización de la fotografía en blanco y negro retrata el

sufrimiento de la humanidad, uniendo la técnica del fotógrafo con la mirada del antropólogo. Aunque la foto individual le fascine, prefiere trabajar con grupos que constituyan una historia, obedeciendo a un tema central, escogido previamente.

En la serie de fotograbados de Luis Camnitzer (Figs. 22 y 23), realizada entre 1983 y 1984, dedicada a los amigos que el artista sabía estaban siendo torturados en su país bajo la dictadura uruguaya de los años setenta, se “...generó a su vez, una forma de conocimiento y semiosis social asentada en una lógica de lo innombrable, lo cual obligó a una operación retórica en la que ciertos referentes pasaron a ocupar el lugar de lo referido-prohibido”<sup>15</sup>.

Talvez sea por ello que la serie de objetos que comprenden la obra están siendo eludidos por un gran significado, los cuales apuntan a la situación social de su país en aquel entonces. Estas imágenes son señaladas pero el espectador las asume de manera tal que no establece la evidencia real del pasado, a pesar de que es una obra con elementos que han quedado como residuos reales de los hechos.



Figura 22. Luis Camnitzer. *La tortura uruguaya*. Fotograbados, 1983

---

<sup>15</sup> PELUFO, Gabriel. Luis Camnitzer. *En: Catálogo de exposiciones ante América*. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. s.f. pp 31-32

La fotografía cumple aquí el papel del mensaje el cual se traslada a la sala de exposición para que el artista exprese el sentimiento de un suceso lamentable, las múltiples imágenes y el texto que las acompaña se transforman en palabra para darle sentido de rechazo a un hecho, únicamente con el fin de diversificar las opciones interpretativas del espectador, para no generar la objetividad en el discurso y obtener significados fuera de la objetividad histórica de los hechos sociales que han caracterizado a los países dentro del sometimiento y la crueldad de sus políticas por medio del arte en su gran sentido interpretativo y subjetivo.

Luis Camnitzer (1937- ) hace un recuento de la historia para ser contada nuevamente dentro del arte haciendo parte del conflicto con el fin de hacer visible la injusticia social por medio de imágenes que sobresalen de la cotidianidad, así que el espectador asume un papel de intérprete de su propia historia para clasificar el presente y generar cambios de actitud de acuerdo a lo social y vivencial.

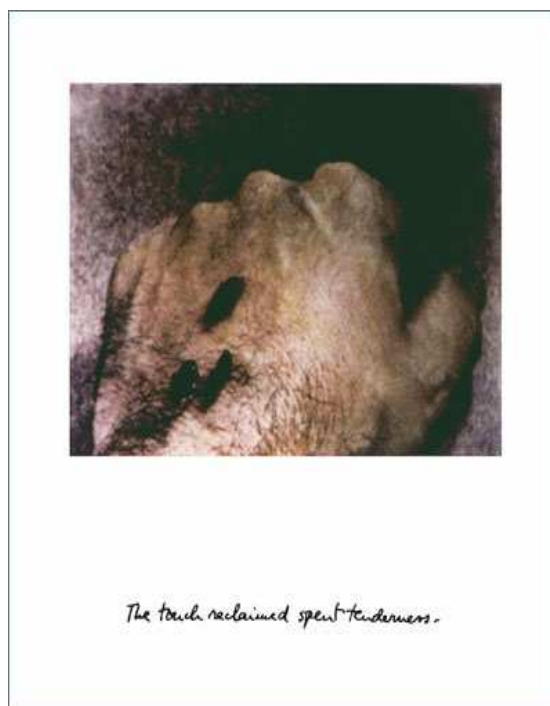


Figura 23. Luis Camnitzer. *La tortura Uruguaya*. Detalle, fotograbados, 1983.

Una vez abordados los anteriores artistas, concluyo esta parte del capítulo expresando que es preciso entender que los diferentes conflictos que se desarrollan en Colombia, América latina y el mundo, forman parte de una problemática común a todos los seres humanos. Estos problemas y conflictos sociales han marcado y marcarán a muchas generaciones, por lo tanto pienso que la función del arte es crear un tipo de formación ética y estética dentro de las múltiples posibilidades de resignificar la comunidad, en función de la vida y los valores del ser humano, un tipo de arte de carácter vivencial y crítico que exalte las características culturales y sociales de los pueblos.

Para concluir este capítulo debemos tener en cuenta que el arte y la violencia permiten una conexión directa entre la creación de las propuestas, la interpretación de la obra y el señalamiento de los comportamientos alrededor de lo social como un medio para comunicar ideas en torno a la situación actual. El papel del cuerpo humano como acción dentro del sometimiento y sus espejismos, todo esto en torno a mostrar una realidad que rompe con los tabúes que puede generar un conflicto.



Figura 24. Luis Camnitzer. *El muro de las identidades perdidas*. Detalle de la Instalación, 1993.



El arte aquí cumple papeles importantes ya que el campo del mismo permite generar diferentes posiciones de sentir frente al medio, soñar cada vez mas con la libertad. La propuesta pretende persuadir y sensibilizar en el ámbito del uso de uno de los lenguajes contemporáneos mas inquietantes en el mundo actual de la práctica artística, modificando los modos de ver, sentir y teorizar a través de un ejercicio donde colabora el mundo de las ideas y las imágenes con un solo fin, el arte en sentido de la vida mas que una experiencia de muerte y sometimiento.

## CAPITULO 2

### EL ASALTO AL PALACIO DE JUSTICIA EN COLOMBIA Y SU RESIGNIFICACIÓN POR MEDIO DE UNA PROPUESTA PLASTICA DESDE LA IMAGEN VISUAL

En Colombia cuando hablamos del termino *Violencia* nos referimos a la situación actual del país; y la lucha política entre liberales y conservadores que como ya hablamos anteriormente se desarrolló en los años cincuentas y que dejó como resultado un país eminentemente desgarrado, desplazamientos forzados, cinturones de miseria, desempleo, delincuencia común, etc. El hecho que me refiera a los cincuentas (50's) como la época de la violencia en Colombia, no deja de ser irónico pues se podría pensar que este fenómeno ya hubiera terminado o al menos reducido en sus porcentajes, sin embargo, por varios factores tanto políticos como económicos la situación actual del país ha llegado a extremos inconcebibles con mas de treinta mil muertes violentas al año, cantidad de secuestros, miles de desplazamientos. Este conflicto ha generado una cultura visual de la violencia como resultado de la sistemática exposición cotidianas de las imágenes de muerte.

Hace ya 20 años Colombia fue testigo de uno de los actos de violencia más significativos en su historia, el fatídico *asalto al Palacio de Justicia*, ocurrido el día 6 y 7 de noviembre de 1985, derivado de un golpe rotundo a las instituciones gubernamentales, que pondría al descubierto muchas de las falencias en todos los intentos de paz entre el gobierno y los grupos subversivos, los cuales hasta nuestros tiempos no muestran intenciones de paz. De aquellos actos de barbarie que acontecieron aquel día se puede realizar el siguiente recuento histórico:

El 6 de noviembre de 1985 a las 11:30 de la mañana, 28 guerrilleros del grupo insurgente M-19, irrumpieron en las instalaciones del Palacio de Justicia. Los guerrilleros entraron al sótano del edificio en 3 vehículos, en la incursión asesinaron a los dos celadores y al administrador, adentro los esperaban 7 guerrilleros mas, afuera se quedó otro grupo de ellos que no alcanzó a ingresar. Así tal y como lo describe la historia se inició la operación

*Antonio Nariño, por los derechos del hombre*, una acción armada por la cual el M-19 pretendía judicializar al entonces presidente de la república Belisario Betancourt por haber traicionado el diálogo y el cese de fuego, que había sido firmado por ambas partes, el 24 de agosto de 1984.



Figura 25. *Palacio de Justicia en llamas*. Noviembre 7 de 1985. Inédita.

En cuanto a la historia de este grupo subversivo, se puede decir que la intolerancia del régimen de los gobiernos no permitía la existencia de una política opuesta ni siquiera de los sectores medios, es en estas condiciones, que en 1973, nace el grupo armado M-19, se llamaría así justamente porque significa *movimiento 19 de abril*, debido a que fue un 19 de abril, el día en que el candidato presidencial Rojas Pinilla ganó y en otro 19 de abril le robarían en las elecciones. La observadora del conflicto Colombiano Jenny Pearce, confirma lo siguiente:

El M-19 revoluciona Colombia, hace grandes cosas desde el punto de vista operativo. Pone en jaque al régimen en los años '70, genera un inmenso apoyo popular pero tiene los pies de barro porque es un movimiento socialdemócrata y también mediático. Ellos se fijan un plazo de diez años para la revolución.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> PEARCE, Jenny. *Colombia en el laberinto*. Ed. Altamir. Santa fe de Bogotá, 1990. p. 157

Dicha revolución estaría muy marcada el día en que la columna del grupo guerrillero decidiera ingresar al edificio con el fin de realizar un juicio político. Por parte del entonces presidente Belisario Betancourt se había empeñado desde el comienzo de su gobierno a realizar la paz con los grupos armados, acto muy común en los últimos mandatos en la historia de Colombia como en el actual. Betancourt estaba tan comprometido con este propósito, que en 1983 se reuniría en España con Iván Ospina y Álvaro Fayad, máximos dirigentes del M-19, sería la primera vez que un mandatario se reuniría con un grupo rebelde en plena lucha. Este famoso encuentro señaló el camino que culminaría en los ya citados acuerdos de dialogo que lastimosamente darían paso a una tregua frágil y a una paz endeble que no alcanzaría a durar un año. Uno de los fundadores de este grupo subversivo (M-19), Otty Patiño manifestó que estos acuerdos no fueron tomados en serio por ninguna de las dos partes; en ese lapso de tiempo cada una intentó sacar ventaja sobre la otra, “La paz es la más vengativa de las diosas, castiga duramente a los que no la toman en serio.” Así la operación *Antonio Nariño, por los derechos del Hombre* abrió el paso al gran holocausto del Palacio de Justicia que fue consecuencia de esa jugarreta entre los guerrilleros y el presidente, para apaciguar la musa de la paz fueron sacrificados casi un centenar de colombianos durante las 28 horas que duró la toma.

Miles de escritos, tesis, ensayos, publicaciones, etc., se han realizado acerca de este cruel episodio en la vida de los colombianos pero realmente hasta ahora no se ha podido establecer la verdad de lo sucedido, igualmente quedaron múltiples preguntas. Este famoso ataque pondría en jaque a las instituciones de estado y sepultaría al M-19 como proyecto de revolución histórica. Hay varias teorías a cerca de los acontecimientos ocurridos en el palacio, uno de ellos y talvez el de mas trascendencia es la aparición de la mano del narcotráfico con su más fiel representante Pablo Escobar Gaviria, quien patrocinaría al M-19 en su acto y que a la postre buscaba el incendio de los archivos judiciales, incendio producido por alguien que no se pudo establecer, en él se quemarían 6.000 expedientes luego de alcanzar grandes temperaturas, esta conflagración vendría a convertirse en símbolo del holocausto.

Por obvias razones el grupo subversivo desmintió la participación del narcotráfico puesto que los hace ver como simples marionetas, pero su indiscutible cercanía con el

narcotraficante mencionado atrás, debilitó demasiado su defensa, tampoco los ayudó el hecho de que justamente ahí hubieran muerto 4 de los magistrados de la corte suprema de justicia, incluyendo al doctor Alfonso Reyes Echandía, quien había sido uno de los redactores del código penal de 1980, en el cual autorizaba la extradición. Luego de la toma, la extradición quedaría herida de muerte y un año después la corte suprema de justicia la declararía inaplicable por un vicio de procedimiento.

La acción del M-19 calificada como ingenua, puesto que los guerrilleros se equivocaron en cuanto a su operación política y militar, que condujo a realizar este operativo, según muchos medios de comunicación, el presidente no tenía margen de maniobra, se la había jugado todo por la paz sin ningún resultado, no le quedó otra alternativa que la guerra. La confrontación entre guerra y paz siempre se ha visto muy marcada en todos los gobiernos y en todas las épocas, si se quiere la paz hay que prepararse para la guerra, siempre ha sido una alternativa y en este caso no fue la excepción, si se analiza la actitud de maniobra que tuvieron el gobierno y la guerrilla.

Por tal motivo lo único que quiero resaltar es la pérdida de vidas por causas injustas, exaltar los fenómenos de vida más que las experiencias de muerte, ya que considero que la lucha del poder ha causado muertes injustas, dolor en los colombianos y que con el paso del tiempo se torna indeleble el recuerdo, ya ha sido olvidado. Traer al momento actual episodios tan atroces como los ocurridos en el palacio de justicia nos hacen pensar mucho en el momento actual del país, aún hoy en día se siguen (y se siguen) perdiendo vidas humanas sin causa alguna, lastimosamente los actos de terror están presentes en la memoria de los colombianos y aún se lucha incansablemente por la paz, pero no existe una posición clara, es más, muchas de las personas que perecieron en el palacio de justicia aún no se conoce su paradero, la memoria de muchas otras quedó sepultada bajo toneladas de concreto.

También es interesante evidenciar el error militar, el feroz ataque de la recuperación de la sede, mucho más feroz que el mismo ataque de los guerrilleros, desde el interior del palacio de justicia, las llamadas de súplica de un cese del fuego fueron tergiversadas, silenciadas y saboteadas por los militares cuya respuesta estatal fue un ataque indiscriminado contra todos los que se encontraban en el interior, en suma la operación de

los guerrilleros, la gubernamental y la militar dejaron bajo *el camino de la niebla* (Cfr. Fig. --) un saldo muy alto de 43 civiles, 33 guerrilleros, 11 miembros de las fuerzas armadas muertos; 2 insurgentes y 11 civiles desaparecidos y 2 estudiantes torturados, muchos de los insurgentes y civiles habían sido virtualmente ejecutados, mientras que la mayoría de los desaparecidos habían sido vistos por última vez en poder de miembros del ejército. Finalmente este sería el saldo de una operación macabra que no dejaría nada más que ruinas, odio y dolor en toda Colombia.

Veinte años después sigue reinando la impunidad en el caso del palacio de justicia, esa sería la *voluntad de justicia*, del gobierno, los partidos políticos y los medios de comunicación. Por lo tanto creo que tanto los familiares de los que allí perecieron, a veces solitarios, pero siempre persistentes entre muchas transiciones y traiciones caminando en busca de sus padres o hijos, de sus seres queridos muertos y desaparecidos, los cuales hoy continúan con el camino de la esperanza en medio de un país sin memoria en el camino hacia la desesperanza y a veces hacia la desesperación. La falta de claridad ha generado en los colombianos el hecho de que hoy a pesar de tanto tiempo, con los ánimos minados, el imaginario de la guerra continúe estando vigente.

Sobre las ruinas del palacio se levantaría poco tiempo después una mole para la supuesta justicia del país, sepultando la memoria y los errores del pasado bajo concreto, mármol y vidrios blindados, una salida estética más no suficiente para ocultar la pestilencia que sale de esta herida abierta (*trauma*) y que envenena la historia de Colombia.

José Roca expresa: “Las imágenes en la televisión y prensa son algo común en nuestro país, así que la sensibilidad visual de los colombianos ha sido arrebatada como resultado de una prolongada exposición a los hechos violentos”.<sup>17</sup>

Talvez será por eso que la imagen artística en Colombia, con su capacidad de evocación puede ser más efectiva que la imagen periodística desde la capacidad de repotenciar las acciones entre sentido e imagen y mostrar una realidad en sentido alegórico con el fin de permitir al espectador cierto grado de amnesia pero con un solo fin, expresar el descontento y el apoyo a las víctimas del flagelo de la violencia en Colombia.

---

<sup>17</sup> ROCA, José. *Flora necrológica, imágenes para una geografía política de las plantas* (en línea). En: Columna de arena 51, Bogotá, Colombia: 31 de mayo de 2003. (consultada: 29 mar. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.universes-in-universe.de/columna7col45.htm>

En cuanto a mi propuesta artística, puedo afirmar que no sólo es explicativa sino interpretativa, en ella se evidencian los instantes del antes y el después de algunos de los conflictos mas trascendentes de la historia de Colombia, tomando como referente el indiscriminado ataque al palacio de justicia, y las estrategias tan atroces de los grupos armados ilegales en contra del gobierno y la sociedad colombiana.

Estas realidades se evidencian en entornos y tiempos diferentes, que se transforman en desgracia para mucha gente inocente ya que la violencia armada en nuestro país como en muchos otros países es una de las causales mas significativas de sometimiento y horror, que hacen más y más difícil la consecución de las estrategias para conseguir la paz en el mundo entero.

La crudeza de algunas formas de tratamiento político que se le ha dado al fenómeno del caos en Colombia conducen a un análisis demasiado pobre e inconsciente de la problemática. Poder asumir como artista el problema de la violencia se muestra complicado a la hora de promover una conciencia crítica dentro de una imagen que persiste a pesar de todo y que siempre ha sido tema de discusión entre el artista y su obra, sin embargo, por medio de la experimentación del lenguaje fotográfico contemporáneo, he logrado explicar o explicitar una compleja red de circunstancias, de devenires y eventos que hacen parte de una historia trajinada ante los ojos profanos de los colombianos.

He querido que mi obra permita a los espectadores trasladarse hasta aquellos iconos de la violencia de las historias de las víctimas y victimarios para meditar sobre la imagen de un conflicto de raíces tan profundas como el nuestro. La obra consiste en una aproximación a lo fotográfico, por medio de la intervención de imágenes extraídas de los diarios de la época de la toma guerrillera del palacio de justicia (1985), como también de diarios más recientes, que pretenden producir en el espectador múltiples lecturas e interpretaciones del contexto social y político Colombiano.

He querido mostrar aspectos que podrían ser considerados por algunos como generados por la alucinación de la imagen, que encaran y cuestionan al espectador sobre diversas facetas de la vida del ser humano, que han llegado a convertirse en tragedia para muchos, se abre entonces un paisaje de cotidianidad sangrienta que brinda una doble lectura: 1) las transparencias de la obra que muestra a los sobrevivientes difuminados entre

una bruma fantasmática, que sirve de telón de fondo al desespero. 2) transparencia no legible que esconde la tragedia y revela por medio del texto el instante en el que ocurrió el hecho. La parte de atrás se ilumina con la luz de una vela para exaltar el carácter sagrado y ritual de la memoria de nuestros antepasados.

En la obra se recurre constantemente al pasado y el presente, a la vida y a la muerte, a lo positivo y lo negativo. Mediante formas cotidianas se remite a aquello que algún día fue y que marcó la historia de Colombia, generando ondas de choque que al documentarlas con imágenes y aspectos de la vida en común permitió plantear una propuesta propia.

Igualmente se han patentizado aspectos del pasado, momento a momento, de principio a fin, con desenlaces fatales y efectos operados hasta su desenlace, abarcando lo más significativo de cada instante para comprenderlo y que el espectador, lo modifique e interprete, hasta llegar a brindar un lenguaje propio de una subjetividad en crisis.

Una de las secciones de la propuesta tiene que ver con el cuerpo humano, en algunos casos en su fragmentación total, en las cuales la fotografía es partida en dos, como una manera de recrear la simbología de la desintegración y la tortura, a la vez que permite comprobar que la obra en su conjunto va más allá de la representación de un cuerpo expuesto vivo o muerto, en este caso la imagen nos lleva a una experimentación analítica entre la verdadera violencia del colectivo y un pequeño grupo de personas en su inmensa libertad.

En la actualidad muchas imágenes de violencia desfilan ante nuestros ojos de manera clara y objetiva, mostrando al ser humano en sus peores circunstancias, algo que indiscutiblemente causa asombro y curiosidad, mi pretensión fue la de buscar alternativas de composición que llegasen a ser evidentes en el caso de la tragedia pero que no lleven a identificar el problema directamente. Por lo tanto una de las alternativas es la conjugación de elementos opuestos dentro de la imagen fotográfica, por un lado se observan características muy marcadas de la violencia, las armas y sus resultados y por el otro se eleva la espiritualidad de las personas que participaron en los mencionados actos de violencia y que sacrificaron sus vidas.

La imagen de la muerte en la tragedia es un esfuerzo por reivindicar sus vidas por medio del arte, en donde los textos del pasado, inmersos en toda la exposición, se disuelven



en el presente. Es preciso puntualizar que en la propuesta fotográfica, la imagen en algunos casos es tan detallada que no hace falta que vaya acompañada por un texto para poder ser verídica, considero muy importante tratar de envolver al espectador lo mas profundamente posible, esto con el único fin de conducir la interpretación de manera directa, a ratos la compañía de la alucinación, en el sentido de causar asombro dentro de la historia de los acontecimientos.

El trabajo es una constante crítica a la violencia, donde cada espectador reflejará sus múltiples estados de conciencia en la forma intimista que prefiera, tomando como referentes los acontecimientos publicados en diarios, libros y revistas, evidenciando instantes de miedo, sensaciones ambiguas frente a una imagen que se presenta como signo ausente en búsqueda de paz. La obra se fragmenta en el espacio de la muestra para dar paso a la imagen como significado, imprecisando las fronteras de la realidad de la guerra y dando paso a la espiritualidad de la vida y la memoria de las personas que ya no existen.

La intencionalidad con las que plasmó las imágenes, podrían ser susceptibles de interpretarse como fantasía, quizá debido a un trabajo de doble intervención, fotografía de la fotografía, que nos lleva, digamos, a una doble muerte de la imagen. Esta variable en la obra, experimenta con las formas corporales de aquellos que estuvieron presentes en estos episodios, para tratar de juzgar por nosotros mismos lo que pudo o no acontecer y si los medios fueron o no coherentes en sus opiniones.

Otro aspecto a tratar es el *catalogar la obra dentro de lo documental*, para ello he decidido conceptualizar aspectos formales de la violencia en Colombia. Se sabe que en nuestro país las relaciones violentas se manifiestan de muchas formas que no pretendo traer a esta investigación y permiten grados de manifestación diversos como el odio, el repudio, la indiferencia, etc. Todo esto habla de un común denominador, sin embargo, ingresando al campo de la documentación teórica y visual en un sentido serial, *cada imagen implica un sentir el hecho para manifestar lo propuesto*. El hecho de documentar serialmente hasta llegar a las consecuencias, trasladarlas y convertirlas en obras de arte para que el espectador asuma su posición 20 años después, me parece que es algo importante si se lo observa desde la óptica contemporánea, puesto que no es simplemente la imagen de un suceso pasado, por el contrario es la imagen como significado en la vida actual. La taxonomía en la

obra, encuentra además aspectos formales del concepto de imagen que refiere un contenido en sí mismo.

No hablo de clasificación sistemática de estos elementos, se trata de la clasificación de aspectos vivos que estuvieron o se encuentran en contacto con la violencia, por acumulación o repetición de un mismo elemento visual que en algunos casos se aprecia como proceso que arroja mucha luz sobre ciertos aspectos de la vida cotidiana que a fuerza de tenerlos siempre allí, terminamos por no ver, de tal manera que se extraen imágenes para clasificarlas y generar en ellas un grado de interpretación subjetiva que vaya mas allá de lo simple y directo.

Finalmente, sucesos tan lamentables como los sucedidos en el palacio de justicia y muchos otros más, me han llevado a buscar respuestas sobre lo sucedido en algunas instituciones del gobierno, como ejemplo de ello tenemos el golpe tan fuerte a la rama judicial. Lo gubernamental se ha preocupado por hallar a los culpables, lo que demuestra la susceptibilidad en las instituciones del gobierno, aunque haya incurrido en errores políticos y en la falta de seriedad en los asuntos concernientes a buscar la paz tan anhelada por todos los colombianos.

Encontrar respuestas completas a estos interrogantes sería prepotente de mi parte, así que pienso que la función del arte en este caso particular es transmitir pensamientos y conceptos que den fe de lo injusta que resulta la guerra, no solamente como testimonio de lo que fue o el simple hecho de trasladar una imagen para que el espectador sueñe con ella. Lo central de este proyecto es *el arte como expresión*, el acto de retomar formas que permitan pensar en una salida de la guerra, para ello hay que tener presente la memoria de las víctimas, no solo para agrandar la información sobre la violencia en nuestro país, sino para que esa memoria se convierta en la solución a los problemas que nos atañen.

La realidad de hace 20 años se observa, hoy, como si hubiera ocurrido hace una semana, es necesario atender el llamado de quienes nos necesitan y a todos aquellos que han tenido que abandonar sus tierras, se debe pensar en el país como fuente de sueños para lograr un futuro mejor. *La investigación en artes visuales busca demostrar que la historia cada vez más se disuelve ante nuestra mirada y lo único que quedan son esos espejismos y huellas tan crueles que nos ha dejado profundamente marcados.* La realización de la

propuesta accede a fuentes documentales que al trasladarse al momento actual se transforman para generar un lenguaje capaz de reivindicar la vida mediante el gesto insólito de la memoria madurada a fuerza de combatir sus errores, un acto que busca repensarnos y dar cuenta de aquellos personajes olvidados que dieron la vida por este país.

A partir de la investigación, he encontrado diferentes puntos de observación con relación al tema de la violencia. Relaciones entre una imagen publicitada y la verdad de los acontecimientos. Dentro del campo investigativo mi obra *Sin título*, nace de la necesidad de evocar el sufrimiento de las diferentes víctimas del conflicto por medio de la imagen y su relación directa con el texto, existen dos posibilidades de descifrar el concepto implícito en esta obra, por un lado observamos un retrato y un texto en primer plano, lo que conlleva a descifrar directamente el significado textual del concepto general de la obra. En la obra aparece un título que dice en letras negras *Desaparecida*, esto nos traslada a un hecho verídico y actual, ligado a un contexto atemporal.

El texto y la imagen están relacionadas dentro de un recinto cerrado, además se observa la imagen real de la víctima incrustada en seda blanca, un sarcófago (*cartouche*) de muerte que contiene una imagen latente que exalta a un ser que parece vivo, lo cual nos lleva a hacer una analogía entre la vida y el significado de la muerte. Esto permite una reflexión entre la imagen y el espíritu, conciencia de algo que está ahí pero que al mismo tiempo ya no lo está. Texto e imagen se conjugan para generar la sensación de presencia y ausencia de alguien que no se sabe nada.

Esta cápsula contiene en sí misma una imagen que se observa en su interior como una manera de exaltación de la vida y que al remitirse al texto se convierte en una realidad fatal que se manifiesta a través de la desaparición y el desenlace final del ser aquí expuesto. La cápsula brinda un impulso de observación directamente de lo humano más que un significado de la muerte.

La imagen de aquella mujer a quien todos querían y de quien no se sabe donde está, talvez represente a todos aquellos que ya no están, de quienes hoy viven presentes en los corazones de sus familias y cuyo recuerdo, hoy se desvanece en el tiempo. Sólo nos quedan viejos escritos, que evocan y transfieren ante nosotros la efigie de una realidad (in) tangible,

para pensar y reflexionar ante todo por todas las personas desaparecidas, pero que siguen vivos en la mente.



Figura 26. Cristian Benavides. *Detalle de la obra Sin título*, 2006.

Las obras propuestas a continuación se definen como una reflexión sobre aspectos violentos en nuestro país de manera muy particular. Algunos artistas como los ya mencionados anteriormente con relación a mi propuesta artística, exponen temas violentos sin llegar a una mimesis de la realidad, importancia por lo cual existe una asociación de lo violento con la cultura visual de la que somos partícipes todos los seres humanos. A través de una investigación de la violencia puede transmitirse e interpretarse de muchas maneras, según la carga subjetiva y un buen manejo de conceptos; en mi caso particular, transformo la realidad tomando nuevamente la imagen y modificando su espíritu para acceder a uno nuevo, la imagen asociada a la subjetividad y la carga anímica transmiten nuevos significados, el cuerpo como esencia viva, talvez sea por ello que obras como la *Guerra* de Otto Dix o *Los desastres de la guerra* de Goya, entre otras, trabajan la esencia de lo violento de manera implícita, en donde el espectador observa las obras y llega inmediatamente a la comprensión de lo sucedido, se transporta a la historia y construye su interpretación. La imagen planteada por mí, en este proyecto surge a partir de sentidos diversos, la imagen se transfigura para generar interpretaciones diversas, una lectura que no

llega a ser expresada de manera obvia, para ello dispongo de elementos de composición tan reales como objetos y personajes partícipes de aquella realidad violenta para no llegar a una interpretación que sea demasiado directa. Lo que realiza son formas de ver el conflicto detenidamente para lograr una reflexión desde la cultura visual del ser humano.



Figura 27. Cristian Benavides. *Rojo*, 2005.

En la obra *Rojo*, se muestra con mayor agudeza el conflicto, la ubicación de los personajes, en su entorno, permite una observación directa de este problema, en donde no hay ninguna distancia entre lo privado y lo público. Al repetirse varias imágenes que se transfieren desde lo positivo hasta lo negativo y mostrar algunas de las víctimas, se abre la posibilidad de un análisis entre el arte como lenguaje y la imagen como significado de lo propio, lo múltiple y contradictorio de los sucesos, con ello transmito mi forma de ver y transmitir la encrucijada en la que se encuentra quien ha sido afectado por el trasfondo de la guerra, en esta obra la muerte está patente, pero al mismo tiempo se promueve la vida en su sentido mas amplio, para lograr esta reflexión tuve en cuenta relatos textuales de quienes han colaborado para salvar vidas. Esta es una propuesta documental que registra

brevemente lo que pasó, para posteriormente transformarse en lenguaje artístico, dentro del entorno social de Colombia, esencia contenida en el proyecto.



Figura 28 Cristian Benavides. *Rojo*, detalle, 2005.

La fragmentación y la ubicación de una misma imagen que se repite desde un positivo y negativo se fundamenta en la necesidad de plasmar diferentes aspectos humanos como la tragedia en sentido de colaboración con lo presente.

Esta imagen pareciese seguir un recorrido visual desde la vida a punto de perderse y en algunos casos, es el momento para encontrarse definitivamente con la muerte; el ser sacrificado toma formas no apreciables directamente, por ello escondo la realidad desde adentro de la obra para brindar un paso mas directo hacia la interpretación.



Figura 29. Cristian Benavides. *Transgresión- Agresión*, 2006.

Siguiendo con el análisis, he encontrado la importancia del significado de la imagen que es capaz de afectar al espectador y conmover el deseo de paz, por ello he construido la siguiente obra denominada *Transgresión-Agresión*, que habla del significado de las imágenes que aparecen descritas en los diarios, que por cierto no todo lo que se escribe es

verdadero. Con esta definición muestro a un individuo reducido (Magistrado Alfonso Reyes Echandía) dentro de un gran espacio en blanco que contiene en su interior un recorte de periódico, son relatos tomados de diarios de la fecha en la cual se produjo la toma del palacio de justicia. Esta información la mantengo oculta en la propia obra ó por lo menos, no la hago tan visible para que el magistrado sobresalga de esta prisión conceptual, lo cual realza la importancia de este personaje, demostrando con una lectura crítica, cómo el medio de comunicación difunde imágenes de violencia sin ningún respeto por el cuerpo, minimizando al sujeto sin tener en cuenta las consecuencias morales que esto puede traer para las personas. Lo que propongo aquí es ocultar un medio de difusión para exaltar al sujeto y generar una confrontación entre lo personal y lo escrito, para modificar lo que expresa el medio de comunicación sin desconocerlo, realizando la posibilidad de que estos dos elementos se encuentren y se relacionen y que genere una lectura hacia el respeto personal.



Figura 30. Cristian Benavides. *Transgresión-agresión. Detalle*, 2006.

El texto en el fondo se hace ilegible para dar una apertura del sentido, el espectador construirá una realidad a partir de lo que se está observando, el texto narra hechos lamentables del palacio de justicia, posiciones del gobierno y de las familias de las personas afectadas, en este sentido el espectador no sabe qué es realmente lo que dice el texto y estará en la necesidad de complementar la realidad con relación al personaje que se



encuentra en primer plano. Esta es una obra que debe ser complementada por el espectador, *comprender la visibilidad de lo invisible*, la importancia del personaje que no debe ser trastocada en ningún momento por los medios de comunicación que perjudican la dignidad humana con sus relatos de muy poca creencia, no en todos los casos pero de cierta manera esta obra realiza una crítica a los medios de comunicación como los diarios que saturan la realidad con fines publicitarios y que van por encima de la dignidad personal.



Figura 31. Cristian Benavides. *Memorias compartidas*, 2006.

En la obra *Memorias compartidas*, realizo una recopilación de imágenes y textos del holocausto del palacio de justicia. Construyo una historia general a partir de pequeñas historias, que narran todo el acontecimiento en imágenes, es un libro contenedor del espectáculo de la imagen publicitaria, con ello pongo de manifiesto la importancia de la imagen al momento de generar una cultura social violenta. La obra se reafirma de una manera clara y la dispongo hacia el espectador para que logre entrar en el análisis contextual de lo acontecido. La obra permite la observación de imágenes de toda la tragedia y de página a página se observan a los individuos que participaron directamente, imágenes de destrucción y retratos están en continua relación. La observación actual de un hecho histórico nos hace reflexionar sobre nuestro presente, para tomar conclusiones propias de interpretación dentro de un conjunto total de imágenes nostálgicas.

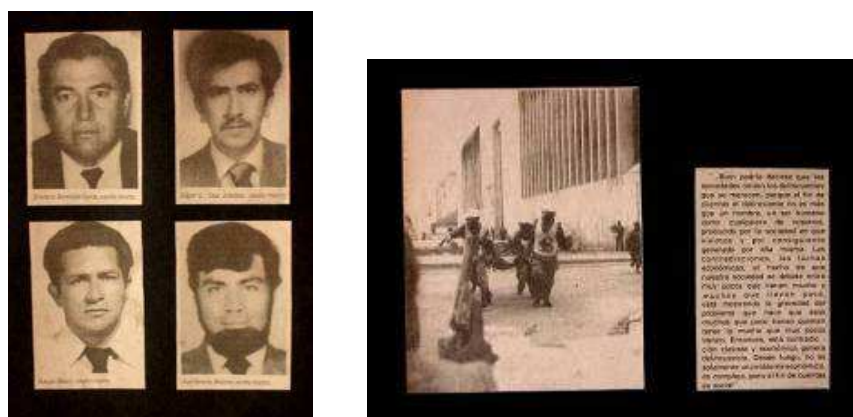


Figura 32. Cristian Benavides. *Memorias compartida*, Detalle, 2006.

En la Figura 50 se observan las fotografías de las primeras cuatro personas que murieron en la toma del palacio del justicia, al momento de ingresar los guerrilleros al parqueadero de la edificación. La violencia en escena y la exaltación de la vida de los personajes brindan concepciones muy particulares de interpretación sobre lo violento, considero esencial en esta obra -que posee características dentro de lo evidencial- poner en tela de juicio un problema que ha afectado directamente a los colombianos, por lo tanto se convierte de alguna manera en verdad. Con este planteamiento traigo a la memoria realidades violentas capaces de generar una reflexión desde lo personal, las imágenes

planteadas, relatan instantes trágicos que han perdurado en la memoria, instantes acompañados de textos que narran conceptos generales de la violencia aquí desatada.

La obra brinda lecturas desde la imagen propia de la presentación, hasta el texto implícito en ellas.



Figura 33. Cristian Benavides. *Memorias compartidas*, 2006.

Este álbum fúnebre trata de conservar algo que ya en él se ha perdido, es la imagen que poco a poco va quedando en el olvido. Esta conservación podría admitirse en un sentido de no observación, de ocultar dicha verdad para no alucinar frente a ella. El hecho de transportar nuestra imaginación al momento de la tragedia nos hace construir una nueva realidad, una forma de interpretación de la imagen a partir de lo humano. Los actos de guerra se encuentran enfrentados en la obra al hecho de tener que sublimar y dar mayor importancia a lo humano, con lo que se genera una posición dialéctica entre violencia y vida, la mirada del espectador deberá estar posicionada en un lugar sesgado desde donde pueda acceder a ella de manera diferencial. Una observación detallada suspende el tiempo del sujeto llevándolo a múltiples cambios de pensamiento/sentimiento, de acuerdo a como lo va sugiriendo la imagen, esta apertura del sentido reinterpreta nuestro presente cotidiano.

En este recorrido nos encontramos con la obra *Acto, Efecto y Verdad*, compuesta por dos imágenes superpuestas una sobre la otra, aquí se entra en el campo dialéctico de la imagen, en donde los personajes vivos se conjugan en una sola imagen para exaltar la presencia y la ausencia. La *presencia* en esta obra está plasmada por la composición de

personajes vivos que escapan de la ferocidad violenta. Con esta obra transmito una doble lectura a partir de dos clases de imágenes: una imagen ubicada en el fondo que transmite la crueldad de la guerra y sus nefastas consecuencias, las cuales se han hecho ilegibles, debido a que considero que estos hechos no deben ser mostrados de manera directa, por tal motivo ubico una segunda imagen: unos personajes se encuentran en contacto con sus propias ruinas, mientras que otros se ponen a salvo de ellas.



Figura 34. Cristian Benavides. *Acto, Efecto y Verdad*, 2006

La muerte y la vida en relación con lo humano y la esencia del personaje permiten que la imagen se transforme y se convierta en una sola, a la vez que se hace una relación entre ambos aspectos que evidencian la vida y la fortuna de quienes no perecieron. Al no realizar obviamente la imagen violenta doy paso a una crítica de los hechos violentos, considero fundamental realizar la imagen en sentidos de potenciar la vida más que las experiencias de muerte.



Figura 35. Cristian Benavides. *Acto, Efecto y Verdad*, Detalle, 2006.

La presentación de una realidad en momentos crueles, desde su inicio hasta su desenlace, evoca la presencia y la ausencia del espíritu, la reflexión social y una lectura al transcurso violento que se ha generado a partir de la inconsistencia de la identidad colombiana. Se dice que el efecto-vida está ligado a la muerte, una muerte cotidiana que a través de los años hemos aprendido a vivir con ella. Por lo tanto en esta obra doy opciones de observar la realidad desde el punto de vista cotidiano trayendo a la memoria el desenlace fatal del holocausto del palacio de justicia.

Hago evidente la vida, no sólo para tratar de fortalecer el momento actual de Colombia, sino para evocar a todos aquellos que han perdido la vida en este país por una causa muy subjetiva, que raya en lo absurdo. La presencia del cuerpo como elemento vital y el espíritu de lo intangible que busca el paraíso, pero que en el intento se encuentra en un laberinto sin salida transparentado por espectros multitudinarios que transmiten el estado de muerte sin llegar a la representación de la verdad, sino al carácter ficcional de la obra de arte, ficción violenta que no implica mentira, sino el develamiento de la verdad que conlleva al espectador a estar inmerso en la causa-efecto de la tragedia.

No puedo como artista desconocer estos efectos de verdad, pero es necesario tener en cuenta que no estoy realizando una representación de la violencia, sino la transmisión de una intimidad, capaz de hacer evidente el espíritu de glorificación de una experiencia tan real como la obra misma, la ficción es el motor creativo en el arte y en la escritura, como reverso de una verdad sembrada en el campo creativo por medio de un acto ético motivado por un deseo de transformación social.

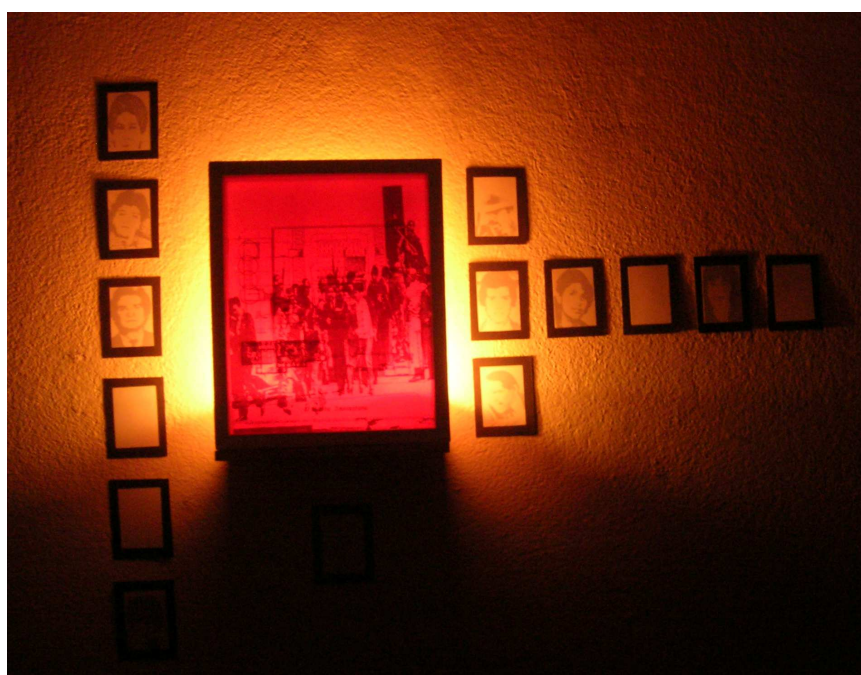


Figura 36. Cristian Benavides. *Evocación*, 2006.

La obra *Evocación* está compuesta por varios retratos de personajes desaparecidos, relacionados con la imagen principal, la cual consta de dos elementos: uno es un plano del interior del palacio de justicia, en donde se sabe que ingresaron los asaltantes y que además cayeron muchas víctimas; otra, es la imagen en primer plano de varios individuos colocándose a salvo. Al realizar esta confrontación con los retratos se accede a traer a la memoria las víctimas y el acontecimiento para relacionarlo con los espectros de la imagen principal, con los retratos generados en esta obra, la cual es susceptible de múltiples

posibilidades de análisis, una de ellas es pensar lo que pasó con estos personajes, o sobre la posibilidad de que aún estén entre nosotros y no lo sepamos.



Figura 37. Cristian Benavides. *Evocación*. Detalle, 2006.

Este grado de interrelación con el espectador surge a partir de la investigación, la cual generó muchas dudas en cuanto al paradero de algunas personas, considero de gran importancia poner en entre-dicho lo fatal que resulta la separación de los individuos en un determinado sistema social. En esta obra la presencia de lo intangible se muestra de la manera mas próxima a través del retrato de la imagen viva de la memoria. Dialécticamente la obra denominada *Bajo el camino de la niebla*, incluye una imagen trágica en el fondo, que alterna con algunos retratos de fallecidos.



Figura 38. Cristian Benavides. *Bajo el camino de la Niebla*, 2005.

En este aspecto busco el dialogo entre el juego doble de estos elementos para realizar la crítica a lo absurdo de la guerra. A través de la imagen no pretendo dar vida a la crueldad del acontecimiento, por el contrario, busco aclarar que a pesar de que este es uno de los sucesos políticos más graves de la historia de Colombia, ocurrido en la segunda mitad del siglo XX, la memoria de las víctimas sigue presente al igual que la de todos los que aún siguen muriendo en nuestro país. Por tal motivo además de generar una posición crítica sobre el evento del Palacio de justicia, retomo igualmente imágenes históricas que han sido el resultado de un periodo de violencia en Colombia, con el único fin de evocar el



recuerdo de muchas personas fallecidas por errores políticos y malas estrategias de los grupos armados ilegales.

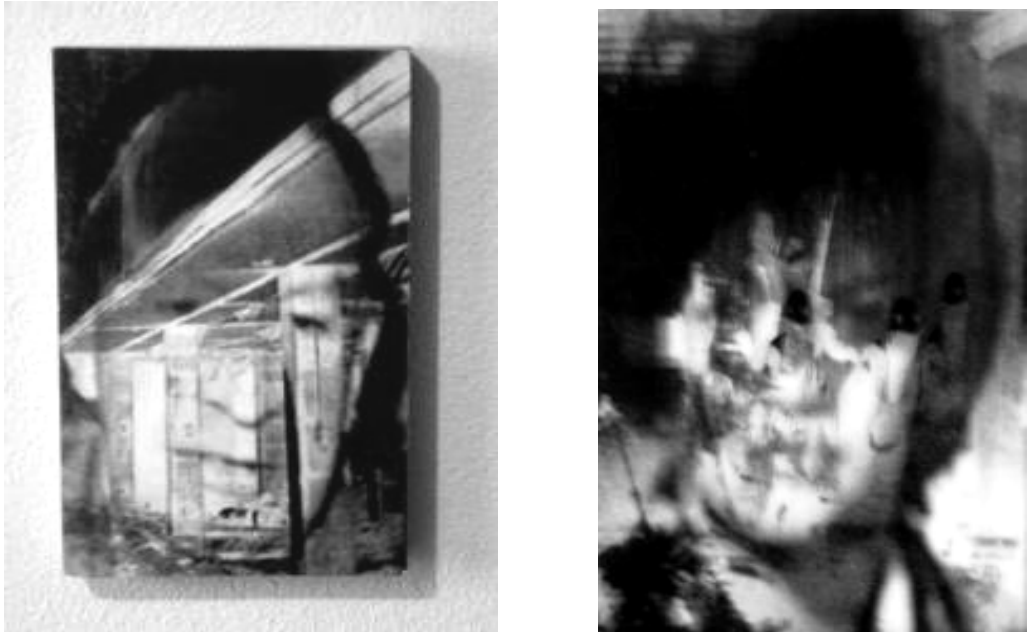


Figura 39. Cristian Benavides. *Bajo el camino de la Niebla*, Detalle, 2005.

La obra *Adversidad en Cuatro Actos* contiene imágenes que van desde el ingreso de los tanques cascabel hasta las ruinas que quedaron días después del incidente; en algunas imágenes quise mostrar el heroísmo de las fuerzas armadas por salvar vidas, en otras lo que quedó de algunas víctimas calcinadas, y su desenlace fatal. Jugar con estos elementos que no se muestran tal y como son, hace que esta obra tenga un grado fantasmal debido a que la experimentación mediante la cual el soporte fotográfico es muy diferente al empleado actualmente por fotógrafos, se convierte en una alternativa conceptual para la propuesta y el significado de ella genera lenguaje.

Por otro lado los 4 actos poseen en su interior una luz producida por velones, los cuales en nuestro contexto siempre han tenido la trascendencia de lo espiritual. Con ello quiero plasmar tres interpretaciones: el fuego como elemento ritual para conmemorar la desaparición de las víctimas, el fuego como símbolo del holocausto que consumió las

instalaciones del palacio de justicia y la *iluminación profana*, siguiendo la terminología de Walter Benjamín, que en su obra *Iluminaciones I*, define como la aproximación o el acercamiento a un psiquismo de la obra de arte capturado en el vuelo de una escritura no tematizable por la luz metafísica ni por la búsqueda “alucinada” de una ontología generada por un elemento transparente, fenoménico y objetual.



Figuras 40. Cristian Benavides. *Adversidad en cuatro actos*, 2005.

La imagen en blanco y negro (sombras de la caverna) como expresión de antigüedad y proceso de duelo, en donde la textualidad se convierte en la ironía de lo que en algún momento se escribió en todos los informes de lo sucedido al interior del palacio de justicia, que por cierto la información fue manipulada agrandando el dolor de sus lectores. Los textos fueron extraídos directamente, al ubicarse dentro de la imagen, algunos de ellos difusos o ilegibles me condujeron a plasmar mi propia verdad íntima, por medio de escritos irónicos.



Figuras 41. Cristian Benavides. *Adversidad en cuatro actos*, 2005.

Quiero aclarar que esta no es una obra que muestra la crudeza de la transgresión, sino la metáfora de ciertos personajes atrapados dentro de la imagen in/definida por la proyección fantasmática y evanescente de un tiempo arrastrado por el olvido, que no busca plantear una verdad definitiva sino una posición irónica que transtoca la sensibilidad de la comunidad espectante, para hacer que los gobiernos aquejados de una urgencia de ser los portavoces de un interés maquiavélico, basado en el fundamento violento de su discurso hegemónico, propicien los encuentros amistosos con todos aquellos al margen del sistema. Es necesario propiciar unas políticas del perdón, enfrentarnos al hecho de engendrar el duelo por lo perdido y confrontarnos en la diferencia de un por-venir que nos pone a paz y salvo con el pasado, como preparación para asumir el presente, con el único propósito de discernir la vida, por medio de un arte desgarrado en su propia expresión visual de muerte.



Figuras 42. Cristian Benavides. *Adversidad en cuatro actos*, Detalle, 2005.

Esta obra va dirigida a todos aquellos que han hecho de la guerra la somatización dialéctica de sus síntomas, de su falta en ser, de su imposibilidad para ver en la otra escena de lo real, en el transfondo imaginario detrás del velo; el desgarramiento visual de los fantasmas pertrechados en el inconciente como sumatoria de hilos invisibles que manipulan o suspenden al sujeto de los medios masivos de comunicación que han hecho de la tragedia y el conflicto el pan de cada día, la comidilla de los chismosos y la impotencia clamorosa del oyente matinal de la radio o del transeúnte que se asoma a un puesto de revistas y observa horrorizado el descuartizado del día, el violado de la semana, la tortura de una madre soltera desplazada, el secuestrado político, incluso el niño abandonado cada hora, maltratado por los sueños irrealizados de sus padres, la esposa vituperada, aquejada por el maltrato de su borracho esposo cada noche, el lamento de aquel que en la montaña ya no encuentra su casa porque la guerrilla la arrasó o simplemente la quemó, avalancha de llanto en Colombia más grande que nuestras inundaciones por lluvias en época de abril, piroclastos psicóticos de la identidad que desmoronan el campo perceptivo del conflicto, de un mal que se pega en las entrañas como la lluvia de cenizas volcánicas que amenazan con derramar el caldero democrático del ya no más. La insolencia de los que duermen en la afable almohada ideológica de los discursos, mientras que afuera la balacera cercena y perfora los cuerpos dentro de una sodoma del dolor y la agonía de no poder gritar, el ronco alarido de Munch en la expectante cofradía de la miseria que no puede exhalar la voz, sujetos asmáticos a causa de la quema de las verdades y por el humo de la alienación. Más allá de todo esto, la esperanza de decir lo imposible, de pensar lo impensable, de construir a partir de las ruinas, de mirar a Colombia con otra lente desde sus espacios micrológicos, que hacen pertinente la fe en el acontecimiento, en un sí rotundo a la vida desde nuestras casas, nuestras aulas, nuestro trabajo, desde lo más profundo de nuestro deseo para recuperar por medio del arte y la filosofía los encuentros diferenciales, que preparen el semillero para el advenimiento de los nuevos símbolos, en un trabajo de resignificación de la cultura, que haga posible el duelo del pasado y no nos haga repetir la historia de nuestras desavenencias, sino el reconocimiento en la risa de los dioses que quiebra con todo temor. Que la paz sea vuestro deseo de corazón.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> GUSTIN GRANADA, Rubby Stella. *Fragmento de una entrevista*, realizada en la Universidad de Nariño. 2006.

## CONCLUSIONES

Si bien conocemos lo que la historia por medio de fuentes documentales nos dice acerca de los diferentes fenómenos sociales, como lo ocurrido aquel 6 y 7 de noviembre de 1985, es necesario entender la función de lo histórico en su sentido más amplio, en la totalidad de los sucesos humanos acontecidos en el pasado, aunque una definición más realista vuelve sobre un pasado conocido mediante fuentes documentales precisadas de manera categórica, sin embargo, en esta propuesta discursiva y artística, que concierne a varios campos de investigación, quizás lo más difícil es precisamente definir la relación del arte con la historia, el arte en un devenir transformador del contexto intenta develar los hechos y formular estrategias inteligibles que impliquen el uso y la influencia de disciplinas auxiliares, que permitan recopilar o registrar experiencias de acontecimientos susceptibles de ser expresados en una obra de arte.

La propuesta visual retoma imágenes históricas documentales conocidas, entre estas, se incluyen el testimonio de los testigos contemporáneos de los sucesos, relatos, escritos, memorias, cartas, etc. Todas estas y muchas otras proporcionaron las pruebas para la creación y la interpretación de los hechos por medio de lo visual. Sin embargo, la relación entre hecho y evidencia raramente será simple y directa puesto que las evidencias pueden ser erróneas, fragmentadas o parcialmente inteligibles. Tras este gran intervalo temporal posiblemente haya causado grandes cambios al interior del pensamiento humano, por lo tanto mi creación enjuicia críticamente los testimonios de los que actualmente dispongo e igualmente el espectador apelará a la misma posición crítica acerca de lo acontecido.

En conclusión, el objetivo de esta propuesta teórica y artística fue abordar el serio esfuerzo por entender la vida de los hombres que estuvieron presentes en cada episodio, que iba apareciendo al develar la obra, esto se cumpliría por completo dentro de un relato documental que constituye el cimiento sobre el que se elabora la intervención del presente. Por otro lado si pensamos claramente en lo que significa irrumpir en la escena actual desde un modo diferente de hacer arte, nos encontramos con múltiples paradojas en materia

cultural, social y urbana; encrucijadas y contradicciones a partir de las cuales surge nuestra identidad. La importancia del trabajo de creación plástica recoge testimonios fotográficos, en el sentido de establecer una memoria visual de los sacrificados, *hacer una historia desde los vencidos*, una evocación de los muertos, de los desaparecidos cuyos cadáveres no se entregaron a sus familias y que siguen impunes, insuficientemente llorados por la comunidad colombiana.

La historia del arte se ha relacionado con la violencia por cuanto en ciertos episodios de la vida humana se ha hecho evidente el fracaso de la cultura y la decadencia de los símbolos, es a partir de esa carencia que el arte devuelve lo perdido por medio de una experiencia con lo impresentable, una reelaboración del problema del olvido y del abandono colectivo que restó al trágico hecho su capacidad de conmover a las nuevas generaciones, sin embargo la profunda herida causada a nuestra sociedad no sana con el apático olvido sino con un análisis racional de aquellos actos de barbarie vistos desde la distancia histórica de 20 años después.

Es preciso entonces develar las concepciones subyacentes a la violencia allí desatada, medir su impacto en la sociedad actual, potenciar una propuesta de trabajo con la imagen fotográfica como universo cambiante, como memoria de las personas que entregaron todo por el país y que al modificar de alguna manera la historia en torno a ser visible lo invisible, que no sólo se trató de una toma guerrillera sino de la contra-toma del ejército como retorno de un orgullo reprimido que conllevó al sacrificio de muchas personas ajenas al conflicto.

Para potenciar esta propuesta dentro del arte se tuvieron en cuenta nociones muy particulares, se logró crear un lenguaje significativo dentro de la plástica visual, como también estrategias propias como re-fotografiar lo fotografiado para descontextualizar la imagen de la historia y desconstruir paso a paso las escenas de tragedia e involucrar en ellas a personajes tanto civiles como del gobierno, fuerzas militares y guerrilla que perecieron aquel 6 de noviembre para realizar el acto de memoria que involucra principalmente a seres humanos miembros de este país.

## GLOSARIO

**ACTO:** Hecho o acción. Poner en acción las operaciones que realiza una persona, el hecho de actuar o el resultado de una acción. En la metafísica de Aristóteles, designa el resultado de lo que está “en potencia”. Pasar de la potencia al acto. Lo que hace que un ser sea como es.

**ALIENACIÓN:** extrañamiento de uno mismo frente a otros individuos, a la sociedad o al trabajo. Por lo general el término se utiliza en formas con frecuencia contradictorias.

**ALTERIDAD:** *alter* es el otro, la diferencia o la distancia con respecto a la mismidad del yo, el desfase insólito de lo otro que adviene como circunstancia intempestiva, la irrupción de un modo diferente al ser.

**ARCHIVO:** documentos antiguos relativos a la historia de un estado, conjunto completo de información identificado con un nombre. *Arché* en griego remite al origen, entonces el archivo es todo aquello que remite al análisis y comprensión del origen.

**DENUNCIA:** Noticia o aviso por escrito o de palabra, acerca de un delito o falta, que se hace a la autoridad, para que ésta proceda a la consiguiente averiguación del hecho y castigo del culpable, En la milicia, la denuncia suele consistir en un parte (v.), que por conducto jerárquico, se hace llegar al jefe del cuerpo, y que tal mando cursa a la autoridad judicial castrense. Puesta en conocimiento ante autoridad competente sobre la comisión de un delito.

**DOCUMENTO:** es un escrito que contiene información, en realidad es un archivo, pero con determinados atributos, ya que contiene datos textuales o gráficos creados por el artista o el escritor como base de su obra.

**EVOCAR:** Hay diferencia entre *evocare* e *invocare*. Evocar es llamar, hacer venir, hacer aparecer mediante ceremonias mágicas o por encantos, sobre todo en el trabajo con la imagen. Evocar las almas, los Espíritus, las Sombras. Invocar es llamar para sí o en su socorro a una potencia superior o sobrenatural. Se invoca a Dios por la oración; en la religión católica se invoca también a los Santos. Toda plegaria es una invocación. Mi obra de arte juega con los dos sentidos de *vocare*.

**EROS:** la pulsión de vida, lo que hace posible la resurrección del impulso vital a partir de sus elementos primordiales, el instinto de conservación de la propia vida, como también el carácter reproductivo de la especie.

**ETICA:** viene de la palabra griega *ethos*, que significa estancia, un poder dar cuenta de nuestro ser en el mundo, responder por nuestros actos. Para Lévinas, la ética es la filosofía primera, la ética es atemporal y diacrónica, se escapa de las tematizaciones espacio-temporales de cualquier sentido ontológico.

**GUERRA:** La guerra es el enfrentamiento armado de grupos humanos organizados, con el propósito de controlar recursos naturales, por razones religiosas o culturales, por mantener o cambiar las relaciones de poder, para dirimir disputas económicas o territoriales, u otras causas. La voz guerra viene del germánico *werra*, con el significado de contienda. En latín se decía *bellum* y de esa palabra ha quedado en castellano o español las voces bélico, beligerante, belicoso, belicista, belígero, etc. El filósofo contemporáneo, Emmanuel Lévinas, en su obra: “De Otro modo que ser o más allá de la esencia”, dice que la guerra es el resultado de un interés ontológico, de una persistencia de la esencia, de un querer ser más a costa de lo que sea. Lévinas dice que lo único que quiere el ser social es querer seguir siendo a costa de lo que sea y para promocionar sus intereses inventa la guerra. La guerra es vista como dialéctica, como exaltación de lo nefasto, el egoísmo más acendrado de lo humano, el abismo en el que la cultura a cada instante evita colapsar.



**MEMORIA:** La memoria humana es la facultad que permite al hombre retener experiencias pasadas. La misma se divide en una serie de sistemas, cada uno con diferentes funciones, como por ejemplo, almacenar información por unos pocos segundos o para toda la vida, información conceptual o eventos de la vida cotidiana, etc. El registro de las experiencias archivadas en el inconsciente.

**MUERTE:** La muerte puede referirse a un estado o a un evento. La muerte como estado es el opuesto a la vida; la muerte como evento es el fin de la vida, opuesto al nacimiento. El evento de la muerte es la culminación de la vida en un organismo vivo, mientras que el estado es lo que sucede a dicho evento. El *thanatos* se refiere a una pulsión de muerte, la cual deberá ser vista, según Freud, en sentido simbólico, en su carácter de sublimación, no en su aspecto real. El arte maneja la pulsión de muerte simbólica como estrategia para combatir los efectos nefastos de la violencia.

**TERRORISMO:** uso real o amenaza de recurrir a la violencia con fines políticos que se dirige no sólo contra víctimas individuales sino contra grupos más amplios y cuyo alcance trasciende con frecuencia los límites nacionales. El término implica una acción llevada a cabo por grupos no gubernamentales o por unidades secretas o irregulares, que operan fuera de los parámetros habituales de las guerras y a veces tienen como objetivo fomentar la revolución. El terror de Estado, ejercido por un Estado contra sus propios súbditos o comunidades conquistadas, se considera a veces como una modalidad de terrorismo. Más que la realización de fines militares, el objetivo de los terroristas es la propagación del pánico en la comunidad sobre la que se dirige la violencia.

**TRAUMA:** herida psíquica.

**VICTIMA:** sujeto abocado a una imposibilidad de decir, de narrar el hecho traumático.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO JARAMILLO, Beatriz. *Espacios plásticos contemporáneos. cuerpo y alma en el espacio fotográfico contemporáneo*. Universidad Nacional de Antioquia. 2000.
- BENJAMÍN, Walter. *Discursos interrumpidos*. Ed. Planeta-De Agostini, S.A. Barcelona, 1994.
- BLANC, Giulio y MOSQUERA, Gerardo. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Edición Edwar Sullivan. Ed. Nerea, Madrid. 1996.
- BORRERO, Armando. *Cincuenta años de guerrilla, Una guerra civil no declarada*. En: Edición exclusiva. El Espectador (2000).
- DE LA CONDE, Teresa. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Edición Edwar Sullivan. Ed. Nerea, España. 1996.
- GALINDO, Gabriela. *El atrevimiento de ver*. (en línea). En: Réplica. S.f, (consultada: 30 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.profotos.com/educacion/masters/manuelalvaresbravo.shtm>.
- GIRARD, René. *La Violencia y lo Sagrado*. Ed. Anagrama, Barcelona. 1983.
- GUSTIN GRANADA, Rubby Stella. *Fragmento de una entrevista*, realizada en la Universidad de Nariño. 2006
- JAAR, Alfredo. *Investigación*. (en línea). En: artistas plásticos chilenos: Santiago de Chile. s.f. (consultada: 10 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/index.htm>.
- MARTINEZ, Paola. *Cristian Boltanski, la infancia, la misión, el intento* (en línea). En: portal de las artes visuales: Venezuela. s.f. (consultada : 10 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica : <http://www.portal.arts.ve/index.htm>.
- MEDINA, Álvaro. *Violencia* (en línea). En: Credencial historia, Bogotá, Colombia: marzo de 1999. (consultada: 29 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/home.htm>.

MOLINÉ ESCALONA, Miguel. *Goya ¡qué valor!* (en línea). En: Almedrón. Zaragoza, España: 25 feb. 2005. (consultada: 30 feb. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.almedron.com/index.htm>.

PEARCE, Jenny. *Colombia en el laberinto*. Ed. Altamir, Santa fe de Bogotá. 1990.

ROCA, José. *Jesús Abad Colorado* (en línea). En: Columna de arena No. 34, Bogotá, Colombia: 20 de marzo de 2001. (consultada: ene 20. 2005) Disponible en la dirección electrónica: <http://www.universes-in-universe.de/columna7col34htm>.

ROCA, José. *Flora necrológica, imágenes para una geografía política de las plantas* (en línea). En: Columna de arena 51, Bogotá, Colombia : 31 de mayo de 2003. (consultada: 29 mar. 2005). Disponible en la dirección electrónica: <http://www.universes-in-universe.de/columna7col45.htm>

RUBIANO, Germán. *Historia del arte colombiano*. Tomo 6. Salvat editores S.A, Santa fe de Bogotá. 1977.

WEISS, RACHEL. *Luis cruz Azaceta* (en línea). En: Banco de la republica, Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá, Colombia: s.f. (consultada: 20 ene. 2005). Disponible en la dirección electrónica : <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/home.htm>.