



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**CONTRIBUCIÓN PICTÓRICA
A LA DENUNCIA DE LA VIOLENCIA Y
EL DESPLAZAMIENTO FORZADO EN COLOMBIA**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN: PINTURA**

PRESENTA EL ALUMNO

JORGE HERNÁN LAGOS VÉLEZ

DIRECTOR DE TESIS: MTRO AURELIANO SÁNCHEZ TEJEDA

MÉXICO 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis esta dedicada:

A mi padre... por ser el amigo, por ser el hombre de espíritu y compromiso con la sociedad, que despertó en mí a través de sus enseñanzas y sabiduría reflexionar ante la vida...

A todos los desplazados, víctimas de la violencia en Colombia...

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Edelmira Vélez, por estar cerca y entenderme como artista esto a sido importante en mi vida. También a mis hermanos Claudia lagos y Ricardo lagos, por apoyar este proyecto.

A la maestra Rocio Lobo, por apoyar mis sueños y aprender de ella que el conocimiento se adquiere cada día.

Víctor Jurado, por su amistad y haber compartido sus conocimientos como artista en esta profesión de la vida.

Mí gran amigo Iván Vega a su esposa Ingrid Vivas, por su hospitalidad y a sus tres duendes, Rafael Iván, Juan Pablo, José Guillermo, alegraron mi estancia.

Gracias al maestro Aureliano Sánchez Tejeda, por compartir su conocimiento y enseñanza en las artes visuales y su proceso como artista.

Agradezco al maestro Arturo Miranda Videgaray, por sus enseñanzas en los talleres de la plástica.

Al maestro Javier Ruiloba Aussin, por sus clases teóricas que ayudaron a mi formación durante la maestría.

Al Dr. Víctor Frías Salazar, por sus sugerencias en la realización de la tesis.

INDICE

Pág.

Introducción	1
1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL FENÓMENO DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO EN COLOMBIA	5
1.1 Análisis histórico	8
1.2 Causas	10
1.2.1 La lucha por la tenencia de la tierra	13
1.2.2 El conflicto armado	
1.3 Migración forzada interna	14
1.4 Desplazamiento transfronterizo	16
1.5 Desplazamiento y derechos humanos	19
1.6 Principales manifestaciones sociales y económicas del fenómeno del desplazamiento	23
Bibliografía citada	25
2. EL DESPLAZAMIENTO FORZADO VISTO A TRAVÉS DE LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS	28
2.1 El cine político	29
2.2 El teatro como denuncia	34

2.3 La escultura también denuncia	40
2.4 La fotografía como testimonio de la tragedia de los desplazados en Colombia	44

Bibliografía citada

3. MANIFESTACIONES DEL FENÓMENO DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO A TRAVÉS DEL ARTE PÍCTORICO: EL CASO COLOMBIANO	48
---	-----------

3.1 Pedro Nel Gómez Agudelo 1899-1984	49
3.2 Luís Ángel Rengifo 1906-1986	53
3.3 Débora Arango 1907- 2006	54
3.4 Alipio Jaramillo Giraldo 1913-1999	56
3.5 Alfonso Quijano 1927-	59
3.6 Fernando Botero 1932-	61
3.7 Augusto Rendón 1933-	66
3.8 Beatriz González 1938-	68
3.9 Norman Mejía 1938-	73
3.10 Bernardo Salcedo 1939-	74
3.11 Luís Caballero 1943-1995	75
3.12 Umberto Giangrandi 1943-	80
3.13 Pedro Alcántara 1943	82
3.14 Alejandro Obregón 1920 – 1992	85
3.15 Delcy Morelos 1967-	87
Bibliografía citada	89

4. LAGOS: CONTRIBUCIÓN A LA DENUNCIA DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO A TRAVÉS DE LA OBRA PICTÓRICA PERSONAL	92
4.1 Características de mi obra	92
4.1.1 Proceso creativo	93
4.1.2 Influencias	95
4.2 Ubicación de la obra personal	97
4.3 Proposición resolutive: Espacio y temporalidad de los hechos violentos reflejados en la obra de lagos	98
Bibliografía citada	105
5.CONCLUSIONES	107

Introducción

El tema de la violencia política ha sido reiteradamente abordado por artistas de los siglos XIX y XX: Goya con sus grabados en los cuales denuncia los efectos de la violencia bélica, Picasso con su Guernica, Delacroix con su obra La libertad guiando al pueblo, también conocida como La barricada y Jacques Callot con las Misères de la guerre. Por otra parte los artistas alemanes Joseph Beuys, Hanne Darboven, Anselm Kiefer y Gerhard Richter también utilizan en sus obras metáforas del caos, la desesperación y la desesperanza humana.

En Colombia, un país que lleva muchos años en un éxodo que parece no tener fin, la crueldad de la guerra ha alcanzado niveles desproporcionados, pues el país como muchos otros de América no ha podido encontrar los caminos de la verdadera democracia, que le permitan utilizar la iniciativa y capacidad de sus gentes, sus inmensas riquezas naturales, su ubicación estratégica en el continente, los avances de la ciencia y de la técnica para transformarlo en un país próspero, culto y maravilloso. Por el contrario nuestro país ha sido conducido por un sendero de violencia, saqueo y destrucción.

Para los colombianos el desplazamiento es un lugar común pues cuando no son los hijos los que viven el desplazamiento han sido sus padres o sus abuelos, así lo expresa el historiador Daniel Pecauc cuando dice que el éxodo de los desplazados es la continuidad de una memoria que ha estado presente en las historias

familiares y vecinales y en torno a la cual reconstruyen su pasado y le dan sentido a su presente. El estado de guerra casi permanente y su despliegue en ejes más precisos como el refugio, la resistencia y el acomodamiento, reemplazan en la memoria colectiva el arraigo y la estabilidad territorial

El desplazamiento forzado constituye una de las mayores tragedias actuales para Colombia. En este panorama de horror que vive el país y como dice la artista colombiana Beatriz González la labor del artista es no permitir que se olviden de la muerte y del dolor. Es así como a partir de diferentes estrategias del arte los artistas colombianos han presentado sus diferentes puntos de vista sobre la violencia acaecida en el país durante los últimos 60 años. Los diferentes lenguajes del arte, la pintura, la escultura, el cine, el teatro, la literatura, la música se han expresado sobre la violencia: El pintor hace uso del lenguaje del color, de la luz, del volumen, de la forma y de los símbolos para expresar esta tragedia. La denuncia, el testimonio, la crudeza descriptiva han sido características de sus obras.

Se puede decir, sin exageración, que el arte colombiano no ha sido inferior a las circunstancias sociales que le han exigido su participación, y lo ha hecho con entereza, valor y responsabilidad. Los diferentes lenguajes del arte, con su pléyade de artistas como Alipio Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Pedro Alcántara y muchos otros en la pintura; Miguel Sopó y Rodrigo Arenas Betancourt con sus obras monumentales, en la escultura; Doris Salcedo, la artista que más hondamente ha calado en las entrañas de nuestra violencia, con sus instalaciones; el cine con directores como Víctor Gaviria, Darío Armando Dago, Margarita Martínez, Scott Dalton, Jorge Alí Triana, Sergio Cabrera y Francisco Norden; el teatro con directores de la categoría de Enrique Buenaventura y su Teatro Experimental, Fausto Cabrera y su teatro el Buho, Ricardo Camacho y el Teatro Libre, Santiago García y el teatro La Candelaria; la literatura con nombres como Gabriel García Márquez, Gustavo Álvarez Gardeazabal, Manuel Mejía Vallejo y muchos más que se han expresado con maestría y profesionalismo, denunciando esta tragedia de la sociedad colombiana.

Como objetivo, la presente investigación se propuso contribuir mediante la pintura la denuncia del desplazamiento forzado, causado por la violencia en Colombia, dentro de la hipótesis general de que El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve.

El primer capítulo contextualiza el fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia desde un punto de vista histórico y político, haciendo énfasis en que no se trata de un fenómeno sociológico más, sino que es una catástrofe humanitaria de grandes dimensiones políticas y sociales, que afecta profundamente la Nación. Se hace en él una referencia histórica del fenómeno, sus causas, la magnitud del problema, los efectos sobre los derechos humanos y los efectos económicos y sociales. Con tal fin se consultaron expertos, investigadores e historiadores tales como: Gloria Naranjo, María Teresa Uribe, Daniel Pecaut, William Ospina, Consuelo Ahumada, Álvaro Moreno, Javier Ocampo y José Fernando Ocampo entre otros. También se estudiaron las leyes y decretos que legislan sobre el tratamiento a los desplazados y sus derechos humanos, especialmente la LEY 387 DE 1997. Se analizó también información proveniente de CODHES. Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, así como los diferentes debates sobre el tema en el Congreso de Colombia

El segundo capítulo explora algunos movimientos artísticos que denuncian la situación de iniquidad y violencia. Muchas intervenciones estéticas se dan en Colombia en torno al fenómeno del desplazamiento, especialmente en aquellas ciudades donde se concentra la mayor cantidad de personas en esta situación. De qué manera las manifestaciones artísticas: la escultura, el cine, el teatro y la fotografía reflejan la realidad del país y cómo ello incide en la comunidad, son aspectos que se resaltan. No se incluye aquí la literatura como expresión de denuncia por excelencia, se analizan solo a aquellas expresiones que tocan con lo visual.

El tercer capítulo presenta en orden cronológico una selección de pintores representativos del arte de esa corriente artística que con su temática testimonial denuncian la violencia y las atrocidades que de ella se derivan, sin embargo éstos son solo algunos de los nombres, pues pareciera que en Colombia, la violencia formara parte de la historia del arte y es que como lo expresa Fernando Botero “existe la obligación moral de dejar un testimonio sobre un momento irracional de nuestra historia”

El cuarto capítulo está organizado en cuatro partes: La primera es una breve reseña personal, la segunda resume las características de la obra de Lagos, la tercera ubica la obra dentro de la corriente del neoexpresionismo. La cuarta presenta ocho cuadros producto de esta investigación que confirman la proposición resolutive de que: El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve.

1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL FENÓMENO DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO EN COLOMBIA

“Porque lo que hace que los países piensen primero en sí mismos...lo que hace que sus gentes sean la prioridad de sus gobiernos es que no imperen en ellos castas privilegiadas y excluyentes que se avergüencen de sus conciudadanos y utilicen la fuerza para impedirles ser parte de la nación y acceder a la dignidad.”

William Ospina

Hablar del Desplazamiento en Colombia no es referirse a un fenómeno sociológico más, es hablar de una catástrofe humanitaria de grandes dimensiones políticas y sociales, que afecta el alma de la nación, por lo tanto es necesario tratarlo como un tema de gran preocupación política y social. Este fenómeno, consecuencia del conflicto armado, constituye una crisis social y política, sin precedentes para el Estado. El desplazamiento ha crecido vertiginosamente durante los últimos años y abarca casi la totalidad del territorio nacional. El desconocimiento de problema así como la indiferencia del gobierno frente a sus consecuencias hacen de éste un fenómeno difícil de caracterizar, para tratar de lograrlo he tomado las características que presenta Gloria Naranjo en el documento, “El desplazamiento forzado en Colombia”, que refiriéndose al desplazamiento dice:

...en primer lugar, es un eje de larga duración que no se reduce a una coyuntura especial de agudización del conflicto armado interno; en segundo lugar, se inscribe en una confrontación armada multipolar y con presencia diferencial en las regiones,

contrario a lo que ocurre en la mayoría de los países hoy afectados por éxodos forzados; en tercer lugar, las víctimas del desplazamiento son diversas, es decir, no pertenecen a una etnia, a una religión, a una clase o a un grupo social específico.¹

Es importante añadir aquí otra importante característica:

“...es la capacidad que poseen los desplazados en Colombia para enfrentar estas situaciones, las habilidades que los acompañan, las experiencias colectivas inscritas en la memoria y en la tradición de sus vidas, capacidades que los habilitan para enfrentar este drama humanitario.”²

En aras de la aclaración del tema es importante también hacer una caracterización más precisa de las víctimas del desplazamiento, aquellos sujetos sociales afectados por este fenómeno que a primera vista afecta solo a los campesinos y a los pobres que en la mayoría de los casos, son expulsados sin haber tomado parte activa en las confrontaciones; pero el desplazamiento afecta también a empresarios, comerciantes y terratenientes. Otros grupos sociales como son los negros y los indios, creyentes, sacerdotes y pastores de todas las iglesias también se ven afectados por la violencia que produce el desplazamiento, pero no por razones raciales o religiosas.

“Los desplazados forman un contingente heterogéneo, polivalente, con diferencias muy marcadas y muy pocas cosas en común, salvo su condición de víctimas de un conflicto armado de características muy particulares.”³

La Ley 387 de 1997 define al desplazado así:

...toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional, abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, con ocasión de cualquiera de las siguientes situaciones: Conflicto armado interno, disturbios y tensiones interiores, violencia generalizada, violaciones masivas a los Derechos Humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario u otras circunstancias emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar o alteren drásticamente el orden público.⁴

¹ NARANJO, Gloria. El desplazamiento forzado en Colombia. Reinención de la identidad e implicaciones en las culturas locales y nacionales. Tomado de Internet. <http://www.ub.es/geocrit/sn-94-37.htm> P. 28

² URIBE DE HINCAPIÉ, María Teresa. Notas para la conceptualización del desplazamiento forzado en Colombia. *En*: Estudios Políticos (Colombia). No. 17 (Jul.-Dic., 2000); p. 47-70.

³ NARANJO, Op. Cit., p. 6

⁴ COLOMBIA. LEYES Y DECRETOS. Ley 387 de 1997 *En*: Diario Oficial No. 43.091, de 24 de julio de 1997

Para los colombianos el desplazamiento es casi un lugar común pues cuando no son los hijos los que viven en este momento el desplazamiento han sido sus padres o sus abuelos, como lo explica muy claramente Daniel Pecauc:

“Para los desplazados en Colombia el éxodo no significa una ruptura con la memoria, como lo describe Ana Arendt para los europeos, por el contrario, es más bien la continuidad de una memoria que ha estado presente en las historias familiares y vecinales y en torno a la cual reconstruyen su pasado y le dan sentido a su presente. El estado de guerra casi permanente y su despliegue en ejes más precisos como el refugio, la resistencia y el acomodamiento, reemplazan en la memoria colectiva el arraigo y la estabilidad territorial”⁵

Sin embargo la situación actual de los desplazados tiene características diferentes a las que vivieron sus padres y sus abuelos pues ahora, varios grupos armados participan en la contienda: las guerrillas contra estatales, los paramilitares, las autodefensas locales, las fuerzas de seguridad del estado y los grupos pertenecientes a la delincuencia organizada, de tal forma que:

...quienes son enemigos en un lugar pueden ser mutuos colaboradores en otro...pues el enemigo de ayer puede ser el compañero de mañana, aunque también puede presentarse la situación en que los enemigos en las cúpulas no sean necesariamente enemigos en las bases, presentándose una suerte de porosidad entre organizaciones, que facilita el tránsito de militantes de unas a otras, así los proyectos públicos que defiende cada una sean contradictorios y mutuamente excluyentes.⁶

La violencia actual se distingue claramente en muchos aspectos de la violencia anterior:

- En la violencia actual la población no se identifica con los protagonistas del conflicto, como si sucedió con los actores de la violencia de los años 50. Hoy se acude al terror para someter la población u obligarla a huir.
- En la violencia anterior se conocían las razones por las cuales se combatía y eran claras para todos, mientras que en la situación actual no lo son.
- Las fronteras que separan un grupo de otro hoy, son móviles; en la violencia anterior tales fronteras estaban claramente definidas: habían municipios totalmente liberales y municipios totalmente conservadores.

⁵ PÉCAUC, Daniel. La pérdida de los derechos, del significado de la experiencia y de la inserción social. En: Estudios Políticos. No. 14. (Ene. – Jun.,1999); p.21

⁶ Naranjo, Op. cit., p. 4.

- La violencia actual rompe la confianza al interior de la misma población, porque cualquiera puede tener un vecino que milite en el grupo contrario; en estas condiciones el desplazamiento se produce en medio del terror y la desconfianza.
- En la violencia anterior, las ciudades eran refugios seguros, hoy los desplazados huyen a las ciudades pero no pueden escapar de la persecución de que son víctimas. Por otra parte en los años 50, la ciudad le ofrecía a los desplazados posibilidades de recuperación pues un mayor desarrollo económico les permitía insertarse laboral y socialmente, lo que no ocurre en la actualidad cuando el desplazamiento se ha convertido en un gran problema social y político.

1.1 Análisis histórico

El desplazamiento es un dato recurrente y casi permanente de la historia colombiana; hace parte de la memoria de las familias y de las poblaciones; está inscrito en los recuerdos de los habitantes urbanos, precedió la fundación de barrios en las grandes ciudades y de poblaciones grandes y pequeñas a lo largo y ancho de las fronteras internas. Podría decirse que se ha constituido en un eje vertebrador de la conformación territorial en el país y como dice Daniel Pecaú ha devenido en "una representación instalada en la larga duración" donde la violencia sería el marco constitutivo de esa representación colectiva⁷

Los conflictos violentos de los años 50, recrudecidos a partir del asesinato de Gaitán en Colombia, representan la crisis de una violencia cuyos inicios podemos situar en el momento en que colonizadores antioqueños y caucanos del siglo XIX prepararon el terreno donde habrían de ordenarse los cafetales en lo que hoy conforma los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío. "A partir de 1940 comenzó una nueva guerra, a la que se ha llamado a secas la Violencia, pero que bien podría llamarse la guerra del café, ya que se centró en los departamentos cafeteros de Colombia, es decir, los que sostenían al país, pues desde hacía casi

⁷ PECAUT, Daniel. La pérdida de los derechos, del significado de la experiencia y de la inserción social. A propósito de los desplazados en Colombia. *Estudios Políticos* n° 14, (Ene. – Jun.,1999); p. 13-31

un siglo el café se había convertido en la principal fuente de ingresos de nuestra sociedad.”⁸ La causa principal de esa violencia fue el despojamiento violento de las tierras a los pequeños y medianos campesinos por parte de los grandes terratenientes, a quienes el estado les adjudicaba grandes extensiones de tierra. Esa guerra provocó grandes desplazamientos hacia las ciudades. Terminado este período de violencia se inicia la violencia guerrillera que unió a las guerras agrarias por la tierra, los conflictos engendrados por la pobreza, la exclusión y el resentimiento, y que con influencia de la revolución cubana y otras revoluciones que ocurrían en el mundo en ese momento, permitió la conformación de numerosos grupos guerrilleros que luchaban por instaurar un país democrático utilizando para ello la lucha armada.

El poeta y ensayista colombiano William Ospina, sintetiza en su artículo “Lo que está en juego en Colombia”, lo que ha sido la historia violenta de Colombia, en un texto en el utiliza un bellissimo lenguaje que es casi un lamento:

“Aquí siempre se ha gobernado, por acción o por omisión, contra la gente. En Colombia en los años cincuenta se arrasó la base democrática de la producción de café y se permitió que los campesinos fueran expulsados a las ciudades, mientras la zona cafetera se llenaba de latifundios. En Colombia en los años sesenta se intentó una industrialización pero se prohibió en la práctica todo reclamo democrático, se hostilizó y se manipuló la organización de los trabajadores industriales y se persiguió hasta el exterminio las luchas de los campesinos por la tierra. En Colombia en los años setenta se ahogaron los reclamos de los estudiantes por una educación moderna, adecuada a la realidad de su país y que dialogara orgullosamente con el mundo. Así se postergó siempre la gran revolución de la educación que permitiera a las nuevas generaciones formarse una idea más compleja del país al que pertenecían y ser el nuevo puente con la realidad planetaria. En Colombia se pasó en los años ochenta de producir café y petróleo, a producir marihuana y cocaína para esos mercados lejanos que siempre fueron prioritarios. En Colombia se desdeñó, por imposición de las metrópolis y por falta de decisión de la dirigencia, crear un mercado interno y orientar las pautas de la producción por la satisfacción de esas mayorías. En Colombia se llegó a creer que era posible importarlo todo sin producir aquí riqueza alguna, como si uno pudiera adquirir cosas sin entregar nada a cambio; se creyó que se puede tener un país de comerciantes sin tener un país de productores, pero eso sólo permitió que grandes industrias clandestinas y violentas sustituyeran todo el andamiaje de la economía tradicional. En Colombia vastas regiones no existieron nunca para el Estado, hasta que se inventaron sus propias fuerzas paraestatales y sus propias economías anormales. En Colombia una crisis de dirigencia y un profundo colapso de convivencia se nos presentan hoy como una inexplicable irrupción del mal, que sólo puede corregirse mediante una tardía y ya imposible guerra de exterminio.”⁹

⁸ OSPINA, William. Lo que está en juego en Colombia. En: Número No. 43 (Feb., 2005); p. 3

⁹ Ibid. , p. 9

Otro desplazamiento violento sobre los territorios de la Orinoquía y la Amazonía obedece al descubrimiento de nuevas riquezas y con ellas otras guerras, a las que se añadirán otras nuevas que ya se vislumbran. “Ello nos hace pensar y temer que la biodiversidad, la gran riqueza del futuro, y el santuario de los páramos colombianos, puedan suspender sobre nuestro porvenir la amenaza de las guerras de la biología, de las guerras del agua, cada vez más escasa en el planeta.” Guerras que nos hacen pensar en nuevos y mayores desplazamientos en nuestro país.

Durante el periodo comprendido entre los años 2000 y 2001, el número de municipios afectados por el desplazamiento ascendió al 70 por ciento. Más aún, cerca de 74 por ciento de los municipios del país presentaba en el 2001 problemas de desplazamiento, ya sea de salida o de llegada. A partir de 1995 parecería que el fenómeno del desplazamiento se ha incrementado pues las estadísticas dan cuenta de que la cifra de 500.000 desplazados que se contabilizaban en esa fecha ha crecido alrededor de 3.500.000. “Refugiados en condiciones precarias se concentran ya en varias ciudades, medianas y grandes y lo harán aún más en el futuro: todo hace pensar que los desplazamientos forzados van a continuar.”¹⁰

1.2 Causas

Las causas del desplazamiento forzoso en Colombia son complejas y tienen una relación estrecha con los conflictos políticos, sociales y económicos del país, muchos de los cuales se remontan a comienzos del siglo XIX. Por eso y para comprender mejor el origen y la agudización de los conflictos colombianos internos actuales, es necesario tener en cuenta otros hechos externos que influyeron para dar origen a la actual situación de violencia. Entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se inicia una nueva etapa en la historia del mundo; el capitalismo de libre competencia, generador de progreso y democracia se transforma en su fase monopolista o imperialista, retrógrada y antidemocrática, y

¹⁰ PÉCAULT, Daniel. Los desplazados: un problema social y político. 1999. Tomado de Internet: <http://mapage.noos.fr/hfrancod/mai99/pecaut.html>. p. 29

nace paralelamente el modo de producción socialista. El enfrentamiento entre las distintas potencias imperialistas europeas condujo a la primera guerra mundial (1914 a 1918) y las contradicciones internas que vivía la Rusia Zarista, por la misma época, precipitaron la Revolución Bolchevique en Rusia en 1917. Es decir al mismo tiempo que se presentaba un gran enemigo para el avance de los pueblos del mundo, nacía un gran aliado para ellos, la Unión Soviética, el país más poderoso dirigido por la clase obrera. Los pueblos contaron desde entonces para sus luchas con un apoyo moral y material.

Según el historiador Javier Ocampo¹¹ “en las postrimerías del siglo XIX, Estados Unidos entró con fuerza en el reparto del mundo....Su fuerza expansiva irrumpió con la llamada “política del garrote” que se hizo sentir en Colombia” con la pérdida del departamento de Panamá y su canal interoceánico...Fue la misma política que siguió en Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Centro América y el Caribe”

Según el historiador José Fernando Ocampo¹² en Colombia para comienzos del siglo XX el partido liberal colombiano perdía la guerra civil con el partido conservador, lo que implicó que desistiera de sus ideales de dirigir una revolución democrático - burguesa por la cual luchó a todo lo largo del siglo XIX. Este hecho unido a la aparición en América de los Estados Unidos como una potencia imperialista, truncó el posterior desarrollo del capitalismo en Colombia. El país entró entonces en un proceso de modernización facilitado por los créditos externos especialmente norteamericanos; por la inversión directa de capital extranjero en las explotaciones mineras, en la extracción del petróleo y el cultivo de plantaciones agrícolas para exportación. Por otra parte se dio el inicio de un desarrollo industrial propio. Esta modernización permitió la aparición de un sector obrero organizado que “sorprendería al país con un vigoroso movimiento obrero antiimperialista que se desarrolló después de la creación de los primeros sindicatos. A principios de 1919, se había fundado la Sociedad Ferroviaria

¹¹ OCAMPO LÓPEZ, Javier. Historia básica de Colombia. 7ed. Bogotá : Plaza y Janés, 1999. p. 264-269

¹² OCAMPO, José Fernando. Colombia siglo XX. Estudio histórico y antología política. I . 1886 – 1934. Bogotá : Tercer Mundo, 1980. 367p.

Nacional; en 1920 se expandió el Sindicato de Transportadores del Río Magdalena; igualmente se fundarían los primeros sindicatos portuarios, la Sociedad Unión Obrera de los trabajadores petroleros y la Unión Sindical de la Zona Bananera.”¹³ También para la década del 20, según Javier Ocampo “...entraron nuevas ideologías políticas en el ambiente contemporáneo de Colombia, principalmente del socialismo y el comunismo que denunciaron la creciente insatisfacción social y económica del país”¹⁴

Ahora bien, la segunda guerra mundial, influyó en gran medida en innumerables movimientos de liberación nacional en una gran parte de los países pobres del mundo, tal como sucedió con la Revolución China en 1949; la guerra de Corea de 1950 a 1953; la guerra del Sudeste Asiático, después de la derrota de Francia, en 1954 y la derrota del imperialismo norteamericano en la década de los 70, en esta misma región. La emancipación de los dominios coloniales que las grandes potencias habían establecido desde 1873 en Indonesia, Pakistán, India, Birmania. Esta descolonización se extendió al mundo árabe durante los años cincuenta y después en países del África negra. En América la Revolución Cubana, en 1959, la cual desató en toda América Latina movimientos guerrilleros (conformados principalmente de sectores provenientes de la clase media, como intelectuales y estudiantes) contra los diferentes estados oligárquicos, tales como los Tupamaros en Argentina, el MAS en Venezuela, Sendero Luminoso en el Perú, y en Colombia con los grupos ELN, EPL, MOEC, FARC, entre otros. Acerca de estos grupos, considera Francisco Mosquera que: “...a la revolución colombiana le interesa vivamente que desaparezcan modalidades de combate que por su extemporaneidad o incongruencia, en vez de jalonarla, le crean infinitos y artificiales escollos en su desenvolvimiento”¹⁵ pues en su concepto obedecen a una interpretación equivocada, denominada “foquismo”, de la manera como surgió y triunfó la Revolución Cubana.

¹³ ¹³ ALMARIO SALAZAR, Gustavo. Historia de los trabajadores petroleros. Bogotá : CEDETRABAJO, 1984. 247p.

¹⁴ OCAMPO LÓPEZ, Op. Cit., p. 280

¹⁵ MOSQUERA; Francisco. Resistencia civil. Bogotá : Tribuna Roja, 1995. 494p.

El desplazamiento de finales de los años 40 y mediados de la década del 50 obedeció a una violencia desatada desde la cúpula del estado especialmente contra la población campesina de origen liberal. Esta violencia tuvo unas características peculiares que Daniel Pécaut describe en su artículo “Los desplazados: un problema social y político” comparándolas con las características de la violencia actual¹⁶

Finalmente podemos decir que las causas del desplazamiento forzado son diversas: las presiones por la tierra, los intereses que van surgiendo en torno a los megaproyectos del estado o la lucha por el control sobre zonas ricas en metales preciosos y productos energéticos o por territorios donde se cultivan plantas alucinógenas y en general, toda una gama de intereses particulares imbricados y confundidos con los asuntos de la guerra sin que sea posible establecer una línea diferencial entre lo político - militar y lo individual privado. En resumen esas causas son:

1.2.1 La lucha por la tenencia de la tierra. La expulsión de la tierra por parte de los grupos armados ilegales, como una forma de fortalecer su control territorial, prolongando así las guerras agrarias por la tierra, del siglo pasado.

1.2.2 El conflicto armado. La intensificación del conflicto armado interno en los últimos años ha producido un fuerte incremento de las acciones armadas de los diversos grupos enfrentados y ha aumentado la extensión territorial de las hostilidades. La violencia política desatada por este conflicto hace que la sociedad civil se vea sometida a amenazas, ataques, acciones militares, violaciones masivas a los derechos humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario y homicidios. Situación que lleva a los campesinos a desplazarse como único recurso para salvar su integridad.

¹⁶ PÉCAULT, Daniel. Los Desplazados : un *problema* social y político. 1999. Tomado de Internet: <http://mapage.noos.fr/hfrancod/mai99/pecaut.html>

1.3 Migración forzada interna

El sufrimiento de los colombianos y colombianas desplazados es inmenso y de consecuencias imprevisibles para la paz futura de Colombia. La migración forzada interna constituye una de las mayores tragedias actuales para Colombia pues incluye cada vez más sectores de la sociedad. Así lo expresa Harvey Danilo Suárez, en su artículo “Desarraigo despojo y orden social”

... el desplazamiento forzado en Colombia continúa perfilándose como parte de una profunda crisis humanitaria que se expande y que incluye a cada vez Masacres, asesinatos selectivos, desplazamientos masivos y comunidades sitiadas configuran el trasfondo de la migración forzada. La vida de cada vez más colombianos (as) se debate en contextos, lugares y relaciones que no eligieron, en condiciones de extrema vulnerabilidad, de privación y empobrecimiento.¹⁷

Para el 2005 se calcula que el número de desplazados alcanza los 3.500.000* De esta población se calcula que el 57% corresponde a menores de edad. Esta cifra de desplazados tiende a aumentar pues en la actualidad y de acuerdo con la sección del 18 de mayo de 2005, de la plenaria de la Cámara de Representantes del Congreso de Colombia, el desplazamiento se ha agudizado en los departamentos de Putumayo, Nariño, Cauca, Chocó y Bolívar.

Según la investigadora Gloria Naranjo, el desplazamiento en Colombia, es producido por factores externos, no asociados con las características internas de las comunidades de los desplazados sino con las argumentaciones que elaboran los actores del conflicto armado. Estos grupos de desplazados viven una historia común que les permite encontrar elementos de “auto-reconocimiento y reconocimiento... y construir “nuevas identidades desde las cuales articulan sus demandas de estabilización socioeconómica, reconocimiento social, inclusión política y reparación moral”.¹⁸ Sin embargo no se observa en la sociedad colombiana un interés organizado para la solución de esta problemática y lo que es más grave las medidas del Estado son demasiado precarias y no se compadecen con la magnitud del problema. Según el representante a la cámara

¹⁷ SUÁREZ M., Harvey Danilo. Desarraigo despojo y orden social. *En* : Le Mond Diplomatic. (Jun., 2003); p.11

* Datos tomados de la Plenaria de la Cámara de Representantes sobre Desplazamiento Forzado Interno. 18 de mayo de 2005.

¹⁸ Op cit, p. 11

en Colombia Guillermo Santos el presupuesto para la población de más de tres millones de desplazados es de 0.7 billones de pesos cuando la valoración de las necesidades asciende a 4 billones de pesos, lo que da cuenta del cubrimiento y de la calidad de la atención al problema.

Según Lelio Mármona¹⁹ las migraciones forzadas se pueden resumir en cuatro categorías:

1.3.1 Por coacción directa como es el caso de traslado de poblaciones enteras por intereses geopolíticos como macroproyectos o grandes explotaciones mineras o de petróleo. Sin embargo la Defensoría del Pueblo calcula que entre 1996 y el 2000 más de un millón de colombianos fueron desplazados por la fuerza de sus lugares de residencia. Orduz considera otras causas de coacción directa para el desplazamiento:

En 1999, el 58% de los colombianos desplazados afirman serlo por acciones de los grupos paramilitares, mientras el 28% lo son por hechos propiciados por la guerrilla y 5% por operaciones de la Fuerza Pública. Las amenazas y la intimidación representan la mayor causa directa (34%) que obliga al desplazamiento, seguida de los asesinatos (14%) y las masacres (9%). El miedo ha sido señalado como una causa directa importante (18%).²⁰

1.3.2 Una segunda categoría la constituyen aquellas migraciones que aunque no tienen una coacción directa se producen ante el peligro de perder su vida o libertad si no lo hacen. Tal como lo expresa Rafael Orduz en su ponencia sobre el desplazamiento forzado en Colombia.

1.3.3 Un tercer tipo de migración que se denomina “Migración laboral” ocurre por razones de sobrevivencia cotidiana, en términos económicos o por expectativas de mejorar la calidad de vida. ...La década del 70 marca un hito en la concepción de las políticas migratorias, las cuales se vuelven cada vez más selectivas o restrictivas, a raíz tanto de la disminución en el

¹⁹ ¹⁹MÁRMONA, Lelio. Derechos humanos y políticas migratorias. Tomado de Internet. <http://www.aescoong.org>

²⁰ ORDUZ M., Rafael. El desplazamiento forzado en Colombia. Debate realizado en la plenaria del Senado de Colombia. Bogotá, Marzo 20, 2001

crecimiento de la demanda de mano de obra industrial de los centros urbanos, como de la sobreoferta de fuerza de trabajo derivada de las corrientes inmigratorias desarrolladas durante las dos décadas anteriores.

1.3.4 Otra forma de migración forzada está determinada por factores socio culturales que obligan a las personas a desplazarse a otro lugar para poder desarrollar su vida manteniendo su identidad cultural (caso de los indígenas)

1.4 Desplazamiento transfronterizo

En el numeral anterior se hizo referencia a que la migración forzada interna, problema que ha rebasado los límites del territorio nacional para convertirse en un problema de fronteras que aumenta año tras año. Nos referimos ahora, al desplazamiento transfronterizo, conocido también como migración forzada transnacional y que puede considerarse como la expansión del conflicto interno colombiano. La oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR)²¹ destacó que Colombia es el tercer país con el mayor número de población desplazada en el mundo, sólo detrás de Sudán y la República Democrática del Congo.

Los principales factores que han influido en el desplazamiento transfronterizo, especialmente hacia Ecuador, Venezuela y Panamá son:

Agudización del conflicto interno colombiano

En el debate realizado en la plenaria del Senado de Colombia, el 20 Marzo de 2001 decía Rafael Orduz:

El desplazamiento fronterizo ha aumentado en los últimos dos años. Se estima en 12.000 el número de colombianos que cruzaron la frontera colombo-ecuatoriana en los últimos seis meses (aunque es probable el regreso de al menos el 50% de los desplazados). El paro armado promovido por las FARC durante el segundo semestre

²¹ ACNUR. Colombia, tercer país con mayor número de desplazados en el mundo. En: Radio Naciones Unidas. 23 Diciembre 2004

del 2000 y la ejecución del Plan Colombia en el Putumayo han impulsado la emigración. La huida hacia Venezuela se ha precipitado a raíz de los sucesos de La Gabarra y La Pista, promovido por grupos de Autodefensa, desde fines de 1999. El desplazamiento hacia Panamá también ha aumentado por hechos como la toma de Juradó (Chocó) por parte de las FARC²²

Según estudios del CEPEI*, “la posibilidad de una agudización del conflicto interno, la continuidad de la lucha del control territorial por parte de los grupos alzados en armas, así como un posible fracaso en las negociaciones con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), aumentarían los flujos poblacionales de Colombianos hacia los países vecinos”²³

En la dinámica del conflicto es evidente el papel fundamental que juega el tema de los cultivos de uso ilícito y las correspondientes medidas del gobierno para combatir dichos cultivos y su procesamiento. Entran aquí entonces a jugar papel importante las fumigaciones que se realizan para dar cumplimiento al plan Colombia en la erradicación de la coca. Las zonas fumigadas se convierten entonces en ejes de expulsión y ocasionan desplazamientos y perjuicios al medio ambiente en los departamentos fronterizos de Putumayo, Nariño, Cauca, Chocó, Norte de Santander y Cesar, convirtiéndose en un factor relevante del desplazamiento a los países vecinos

La ausencia del estado y problemas relacionados con la seguridad fronteriza.

Las comunidades de los departamentos fronterizos (Catatumbo, Arauca, Nariño, Putumayo y las comunidades afro colombianas y pueblos indígenas en las zonas fronterizas con Panamá) carecen de procesos de prevención y disponen de precarias prácticas de protección de las poblaciones campesinas. Según la CODHES. Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, el fenómeno del desplazamiento en las zonas de fronteras y las consecuencias en los países vecinos es un tema relevante para las relaciones exteriores de

²² ORDUZ, Op. cit.

* Fundación sin ánimo de lucro, cuya misión es contribuir a una mayor efectividad de la cooperación internacional, que aumente su impacto en países afectados por conflictos políticos, económicos o sociales.

²³ CEPEI. ¿Es posible disminuir la emigración transfronteriza? En: Policy Papers. No 8 (Sep., 2004); p.1-8

Colombia“...infortunadamente el interés se articula a la militarización como respuesta a las necesidades de protección de la población en situación de desplazamiento y no al fortalecimiento de iniciativas de prevención y/o protección.”²⁴ Por otra parte para acceder a los procedimientos de protección internacional en los países vecinos, los colombianos que cruzan las fronteras por causas del conflicto armado (el reclutamiento forzado, amenazas individuales y colectivas, ejecuciones extrajudiciales, atentados) deben rebasar obstáculos como la respuesta e interpretación restrictiva de los instrumentos internacionales, la insistencia en las soluciones precarias (estatus y atención humanitaria temporal), la estigmatización, las dificultades para lograr la documentación, los abusos de las autoridades que no les permiten acceder a los procedimientos de solicitudes de protección, las deportaciones, las repatriaciones inducidas o carentes de garantías, así como también la militarización en respuesta a las necesidades de protección.

El bajo desarrollo económico y social de las zonas fronterizas.

En concepto de los investigadores colombianos Consuelo Ahumada y Álvaro Moreno:

El desplazamiento transfronterizo de colombianos hacia los países andinos es el resultado de la exacerbación de los factores de violencia y del deterioro de las condiciones económicas y sociales resultantes de las prioridades del nuevo orden mundial: la lucha contra el narcotráfico, las políticas de liberalización económica y comercial y la cruzada mundial contra el terrorismo.²⁵

Las regiones fronterizas se caracterizan por altos índices de desempleo y pobreza. Permanecen en precarias condiciones de infraestructura local y de vivienda, servicios básicos de salud y atención psicosocial y falta de vías de comunicación con los centros urbanos; no hay procesos preventivos de desplazamiento, ni planes de contingencia bajo la responsabilidad y conocimiento de autoridades municipales

²⁴ CODHES. Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento. Cruce de fronteras, salida compleja...Bogotá, 2004.

²⁵ AHUMADA, Consuelo y MORENO, Álvaro. El desplazamiento forzado de colombianos y su impacto sobre la frontera colombo-ecuatoriana en el contexto del Plan Colombia: El caso de Sucumbíos Tomado de Internet: <http://sparta.javeriana.edu.co/politicas/article.php?sid=6>

y departamentales, dificultando así la posibilidad de acoger a la población en busca de refugio, en una forma digna.

Ante la magnitud de la situación en estas regiones, escenario de sistemáticas violaciones de derechos humanos, se requiere de un seguimiento permanente al desenvolvimiento del conflicto, de las fumigaciones y de las necesidades que demande la población afectada por el conflicto; sin embargo y en términos generales podemos hablar de ausencia de políticas para enfrentar y reducir la crisis humanitaria de los desplazados, por parte del gobierno colombiano y una débil respuesta internacional en apoyo a los solicitantes de asilo. Esta situación ha causado también brotes de xenofobia, afectando aún más la seguridad e integración de los refugiados, solicitantes de asilo o en situación de refugio, tanto que muchos de ellos en situación de refugio prefieren no registrarse, ni solicitar refugio para así no ser estigmatizados. Al mismo tiempo, su situación ilegal los expone a muchos abusos y violaciones de sus derechos.

1.5 Desplazamiento y derechos humanos

De acuerdo con la organización Women's Comision for refugees, Colombia ostenta la medalla de bronce de la infamia: desde 1999 ocupa el tercer lugar del mundo (después de Sudán y Angola) en el número de habitantes desplazados de manera forzosa. El dilema entre resistir y quedarse en las zonas de conflicto armado se inclina hacia la huída de más y más colombianos. La magnitud de la tragedia contrasta con la indiferencia pública”²⁶

El fenómeno del desplazamiento forzado produce en las gentes que lo padecen una pérdida de sus posesiones materiales, de sus hogares, de sus dignidades, heridas morales provocadas por el despojo, que los hacen sujetos del derecho para que el Estado encabece las reparaciones a que se han hecho acreedores por su condición de desamparo. Al respecto, afirma la investigadora Gloria Naranjo en su documento El desplazamiento forzado en Colombia:

²⁶ ORDUZ, Op. cit.

Las heridas morales causadas a los desplazados, sus pérdidas afectivas y sus desarraigos, demandan el reconocimiento social que amerita su dignidad como personas lesionadas por los sufrimientos, las humillaciones y los vejámenes de los que fueron víctimas. Con el desplazamiento forzado. En la persona se produce, como diría Axel Honnet, la afectación de la propia idea de sí mismo o el autorrespeto, pero también una idea de la valoración que de ella tiene el conjunto social, lo que induce a pensar que no tiene ningún significado para la sociedad en la cual habita o que es superflua o liminal. El reconocimiento social es la condición para que las personas puedan construir identidades sociales desde las cuales puedan demandar su inclusión en el demos o corpus político de la nación.....La pertenencia al demos, el derecho a tener derechos, a reclamar protección del Estado y a vivir dentro del redil de la ley, así como de participar en la vida pública; porque desde la condición ciudadana se pueden demandar los demás derechos conculcados.²⁷

La legislación de derechos humanos para protección de desplazados es abundante no solo a nivel nacional sino también internacional, también es grande, la preocupación por este problema, de parte de organismos especializados como la Organización Internacional para las Migraciones que, a través de sus acciones, ha desarrollado una importante actividad en la protección mediante el traslado de individuos privados de libertad. Manifestándose esta sensibilidad frente a la problemática en las recientes enmiendas a su constitución, donde explícitamente se señala entre sus objetivos, la asistencia al migrante para que pueda "subvenir a sus propias necesidades y llevar, junto con sus familias, una existencia digna, en el respeto a la persona humana".²⁸ Al respecto podemos afirmar con Lelio Mármona que:

El primer derecho humano que debiéramos tener en cuenta en el tema del desplazamiento es el de "no migrar". Producido el acto migratorio, nos enfrentamos a un conjunto de derechos que hacen tanto a la movilidad como a la inserción migratoria. Con respecto al primero, se plantea el problema básico de los derechos de la libre movilidad del ser humano en el planeta y de los límites que se establecen a la misma.²⁹

El tema de los derechos humanos de los desplazados y migrantes va a constituirse en una preocupación de foros internacionales y de los países del

²⁷NARANJO, Gloria. El desplazamiento forzado en Colombia. Reinención de la identidad e implicaciones en las culturas locales y nacionales. Tomado de Internet : <http://www.ub.es/geocrit/sn-94-37.htm>

²⁸ MÁRMONA, Op. cit., P. 17

²⁹ Ibid. p. 4

mundo desarrollado, y a partir de los 80 acompañará a los procesos de democratización de varios países de América Latina. Como muestra de ello citamos los siguientes documentos:

1. El Convenio sobre los Trabajadores Migrantes adoptado por la 3a. Reunión de la Conferencia Internacional del Trabajo en 1939, a partir del cual se va a dictar en 1975 la "Recomendación sobre la Protección de los Trabajadores Migrantes en los Países y Territorios Insuficientemente Desarrollados.
2. El "Convenio sobre las Migraciones en Condiciones Abusivas y de Trato de los Trabajadores Migrantes" adoptado por la OIT en 1975 y la recomendación 151 sobre la igualdad de oportunidades y de trato para los trabajadores migrantes.
3. La "Declaración de los Derechos Humanos de los Individuos que no son nacionales del País en que Viven", aprobada en 1985 por la Asamblea General de las Naciones Unidas, y donde se reconocen los Derechos Humanos y garantías fundamentales de los migrantes.

También la iglesia se ha pronunciado sobre este problema, como podemos leer en la "Pastoralis Migratorum Cura" de 1969, la Carta Circular de la Pontificia Comisión para la Pastoral de las Migraciones y el Turismo titulada "Iglesia y Movilidad Humana" de 1978; y las referencias a la necesidad de la integración del trabajador migrante en la carta encíclica de Juan Pablo II "Laborem Exercens" en 1981. "Lo más importante es que el hombre, que trabaja fuera de su País natal, como emigrante o como trabajador temporal, no se encuentre *en desventaja* en el ámbito de los derechos concernientes al trabajo respecto a los demás trabajadores de aquella determinada sociedad."³⁰

En América Latina el tema va a tomar especial importancia ante el crecimiento de la situación de ilegalidad de los trabajadores migrantes. Por tanto el problema ha sido considerado dentro de las normas del "Instrumento Andino de Migraciones

³⁰JUAN PABLO II. Laborem Exercens. 1981. Tomado de Internet:
http://www.vatican.va/edocs/ESL0037/_INDEX.HTM

Laborales", parte del "Convenio de integración socio-laboral Simón Rodríguez" del Acuerdo de Cartagena.

En Colombia se han promulgado varias leyes y decretos entre las cuales se destacan:

- LEY 387 DE 1997. (julio 18) Por la cual se adoptan medidas para la prevención del desplazamiento forzado; la atención, protección, consolidación y estabilización socioeconómica de los desplazados internos por la violencia en la República de Colombia.³¹
- DECRETO 2569 DE 2000. (diciembre 12) Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 387 de 1997 y se dictan otras disposiciones.³²
- DECRETO 2007 DE 2001. (septiembre 24) Por el cual se reglamenta parcialmente los artículos 7o., 17 y 19 de la Ley 387 de 1997, en lo relativo a la oportuna atención a la población rural desplazada por la violencia, en el marco del retorno voluntario a su lugar de origen o de su reasentamiento en otro lugar y se adoptan medidas tendientes a prevenir esta situación³³.

A pesar de la incorporación de los derechos del migrante, en las organizaciones humanitarias, en las normas internacionales, en las legislaciones nacionales de los países y en los documentos eclesiásticos citados, pareciera que estas normas de protección del desplazado solo existieran en el papel, pues como dice Daniel Pecaú:

Es cierto que disfrutan teóricamente de los derechos de todos los ciudadanos colombianos y que pueden reclamar el estatuto jurídico de los desplazados. Pero esos derechos son abstractos ya que no poseen los medios para hacerlos valer. Por un lado su desorganización, por el otro las presiones a las que se ven sometidos los privan de la posibilidad de actuar colectivamente. Saben que están

³¹ COLOMBIA LEYES Y DECRETOS. LEY 387 DE 1997. (julio 18) Diario Oficial No. 43.091, 24 de julio de 1997

³² Colombia. Ministerio del Interior. Decreto 2569 de 2000. (diciembre 12) Diario Oficial No. 44.263, del 19 de diciembre de 2000

³³ Colombia. Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural. Decreto 2007 de 2001. (septiembre 24) Diario Oficial No. 44.564, 27 de septiembre de 2001

catalogados como “desplazados” y que los desplazados se vuelven frecuentemente “sospechosos”. Los mismos refugiados en una ciudad, por el hecho mismo de provenir de una zona determinada, se exponen a ser catalogados como pertenecientes a un campo u otro, a pesar de que muchos de ellos buscan mezclarse con la población de su nueva residencia para evitar ser estigmatizados como actores de la violencia.³⁴

1.6 Principales manifestaciones sociales y económicas del fenómeno del desplazamiento

La tenencia de la tierra es un aspecto que se encuentra involucrado en la situación actual de violencia y desplazamiento que vive hoy el país.

Según Reyes y Bejarano³⁵ existe una relación estrecha entre la tenencia de la tierra y la expulsión de la población de sus lugares de origen. Los grupos armados presionan a los pequeños propietarios legales para que abandonen sus tierras y luego se apoderan de ellas. Los intereses económicos de los actores armados conllevan en muchos casos a la apropiación violenta de la tierra, despojando a los desplazados de uno de sus principales medios de subsistencia; Según Fajardo³⁶ el desplazamiento es más intenso en los departamentos con mayor concentración de la propiedad agraria.

Según Erazo et al³⁷ cerca del 50% de los hogares desplazados afirmaron poseer o arrendar tierras en su lugar de origen y un 80% depender de la tierra para su sustento, tierras que en la mayoría de los casos, fueron apropiadas por la fuerza o abandonadas. La Conferencia Episcopal en un muestreo de 1.322 familias desplazadas, encontró que estas familias abandonaron cerca de 32 mil hectáreas, o sea un promedio de 24 hectáreas por familia, lo cual demuestra que la

³⁴ Op.cit. P. 4

³⁵ REYES Y BEJARANO Reyes, A. y A.M. Bejarano. Conflictos agrarios y luchas armadas en la Colombia contemporánea. En: Análisis Político No.5 (1998); p. 6-27

³⁶ FAJARDO, D. “Ordenamiento territorial de los desplazamientos campesinos”, *Periódico Universidad Nacional de Colombia*. No 5. (1999)

³⁷ ERAZO, J.A., GALÁN, F.A. IBÁÑEZ, A.M. y KIRCHHOFF, S. *Diversas causas y consecuencias del desplazamiento*. Informe final presentado al Departamento Nacional de Planeación y Banco Mundial. Bogotá : Universidad de los Andes, 2000

concentración de la tierra se hace a costa de los pequeños y medianos agricultores.

Según cálculos del CODHES, la magnitud del desplazamiento se ubicaba en el 2001 entre uno y tres millones de personas, que afectan cerca del 74% de los municipios del país. Una proporción de personas desplazadas como la mencionada trae numerosos conflictos en los sitios urbanos a donde migran, son personas que demandan:

- Trabajo. El desempleo en las familias desplazadas es del 48%
- Vivienda. El porcentaje de hogares con vivienda propia, antes del desplazamiento era del 64% y después del desplazamiento del 11%
- Educación. Los niños desplazados no cuentan ya con la posibilidad de estudiar. Antes del desplazamiento la población de niños estudiantes era del 57%
- Salud. Casi el 60% de los desplazados carecen de servicios de salud.

El Estado no está preparado para responder a las necesidades anteriormente mencionadas.

Es importante mencionar también que como consecuencia de la Apertura Económica iniciada en 1990, se agravó el desplazamiento ocasionado por la quiebra económica de los productores agrícolas que incluyó desde pequeños hasta grandes productores de café y cultivos semestrales como maíz, sorgo y soya. Esta situación trae como consecuencia una mayor migración a las ciudades, lo que le permite a Fals Borda ³⁸afirmar que en la década del 90 se ha iniciado una nueva colonización urbana con algunos rasgos similares a la de la década de los 60, en un proceso en marcha que está produciendo profundas transformaciones demográficas, económicas, sociales, culturales y políticas y por lo tanto nuevas reconfiguraciones urbanas.

³⁸ Fals Borda, Orlando. Causas de violencia no cambian. En: El Colombiano. 1 de mayo de 2005

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ACNUR. Colombia, tercer país con mayor número de desplazados en el mundo. En: Radio Naciones Unidas. 23 Diciembre 2004.

AHUMADA, Consuelo y MORENO, Álvaro. El desplazamiento forzado de colombianos y su impacto sobre la frontera colombo-ecuatoriana en el contexto del Plan Colombia: El caso de Sucumbíos Tomado de Internet: <http://sparta.javeriana.edu.co/politicas/article.php?sid=6>

ALMARIO SALAZAR, Gustavo. Historia de los trabajadores petroleros. Bogotá: CEDETRABAJO, 1984. 247p.

CEPEI. ¿Es posible disminuir la emigración transfronteriza? En: Policy Papers. No. 8 (Sep., 2004); p.1-8.

CODHES. Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento. Cruce de fronteras, salida compleja. Bogotá, 2004

COLOMBIA LEYES Y DECRETOS. LEY 387 DE 1997. (Julio 18) Diario Oficial No. 43.091, 24 de julio de 1997.

----- . Ley 387 de 1997. Art. 1º.

COLOMBIA. MINISTERIO DE AGRICULTURA Y DESARROLLO RURAL. Decreto 2007 de 2001. (Septiembre 24) Diario Oficial No. 44.564, 27 de septiembre de 2001.

COLOMBIA. MINISTERIO DEL INTERIOR. Decreto 2569 de 2000. (Diciembre 12) Diario Oficial No. 44.263, del 19 de diciembre de 2000.

ERAZO, J.A., GALÁN, F.A., IBÁÑEZ, A.M. y KIRCHHOF, S. Diversas causas y consecuencias del desplazamiento. Informe final presentado al Departamento

Nacional de Planeación y Banco Mundial. Bogotá: Universidad de los Andes, 2000.

FAJARDO, D. Ordenamiento territorial de los desplazamientos campesinos, *Periódico Universidad Nacional de Colombia*. No 5. (1999).

FALS BORDA, Orlando. Causas de violencia no cambian. En: *El Colombiano*. 1º de mayo de 2005.

JUAN PABLO II. *Laborem Exercens*. 1981. Tomado de Internet: http://www.vatican.va/edocs/ESL0037/_INDEX.HTM

MÁRMONA, Lelio. Derechos humanos y políticas migratorias. Tomado de Internet: <http://www.aescoong.org>. p. 17.

MOSQUERA; Francisco. *Resistencia civil*. Bogotá: Tribuna Roja, 1995. 494p.

NARANJO, Gloria. El desplazamiento forzado en Colombia. Reinención de la identidad e implicaciones en las culturas locales y nacionales. Tomado de Internet: <http://www.ub.es/geocrit/sn-94-37.htm>

OCAMPO LÓPEZ, Javier. *Historia básica de Colombia*. 7ed. Bogotá: Plaza y Janés, 1999. p. 264-269.

OCAMPO, José Fernando. *Colombia siglo XX. Estudio histórico y antología política*. I. 1886 – 1934. Bogotá: Tercer Mundo, 1980. 367p.

ORDUZ M., Rafael. El desplazamiento forzado en Colombia. Debate realizado en la plenaria del Senado de Colombia. Bogotá, Marzo 20, 2001.

OSPINA, William. Lo que está en juego en Colombia. En: Número No. 43 (Feb., 2005); p. 3.

PÉCAULT, Daniel. *Los Desplazados : un problema social y político*. 1999. Tomado de Internet: <http://mapage.noos.fr/hfrancod/mai99/pecaut.html>

----- . La pérdida de los derechos, del significado de la experiencia y de la inserción social. A propósito de los desplazados en Colombia. *Estudios Políticos* No. 14, (Ene. – Jun.,1999); p. 13-31.

REYES, A. Y BEJARANO, A.M. Conflictos agrarios y luchas armadas en la Colombia contemporánea. En: *Análisis Político* No.5 (1998); p. 6-27.

SUÁREZ M., Harvey Danilo. Desarraigo despojo y orden social. En: *Le Mond Diplomatic*. (Jun., 2003); p.11.

URIBE DE HINCAPIÉ, María Teresa. Notas para la conceptualización del desplazamiento forzado en Colombia. En: Estudios Políticos. No. 17 (Jul.-Dic., 2000); p. 47-70.

2. EL DESPLAZAMIENTO FORZADO VISTO A TRAVÉS DE LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

En un país donde la indiferencia ante el drama del desplazamiento forzado, pareciera ser el denominador común, el artista no puede abandonar el contexto político a favor de un lenguaje universal; por el contrario le corresponde mediante las diferentes manifestaciones del arte protestar y enfrentar las cuestiones políticas o sociales, para lograr que la imaginación y la creatividad se conviertan en las mejores armas contra la violencia. En Colombia los artistas no solo los pintores sino también los literatos, los fotógrafos, los escultores, los actores, y los cineastas entre otros, reflejan en su obra la problemática social de la violencia; ellos propician a través de la expresión de los diferentes lenguajes artísticos la construcción del país desde una perspectiva multicultural y confirman así la hipótesis que pretende demostrar este trabajo de que “El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve”.

Muchas intervenciones estéticas se dan en Colombia en torno al fenómeno del desplazamiento, especialmente en aquellas ciudades donde se concentra la mayor cantidad de personas en esta situación. En noviembre del 2004 se realizó en Bogotá la “Tercera Expedición por el Éxodo: arte y cultura por la memoria de los desplazados”. El evento contó con la realización de foros, funciones teatrales, performances y encuentros culturales, muestras de cine, teatro y narración oral,

relacionando el éxodo con los temas de mujer, jóvenes, niños, entre otros; manifestaciones artísticas que buscan propiciar una reflexión colectiva que sensibilice a la comunidad sobre el drama del desplazamiento forzado.

De qué manera las manifestaciones artísticas dominantes: la escultura, el cine, el teatro y la fotografía reflejan la realidad del país y cómo ello incide en la comunidad, es lo que este capítulo pretende analizar. No se incluirá aquí la literatura como expresión de denuncia por excelencia, para limitarme solo a aquellas expresiones que tocan con lo visual; tampoco me referiré a la pintura, pues las manifestaciones del fenómeno del desplazamiento forzado a través del arte pictórico constituyen el tema del capítulo 3, de este trabajo.

2.1 El cine político

“La ficción es el rodeo que hacemos a través de la imaginación,
para llegar a la verdad de lo que está aquí mismo,
a la verdad de la elusiva realidad nuestra de todos los días...”
Víctor Gaviria

El cine nacional de los últimos tiempos está lleno de imágenes y argumentos referidos a situaciones extremas de violencia y de desplazamiento. En el cine político y de lucha, lleno de arte y emociones, la escalada de la guerra y la generalización de la violencia han sido la gran temática desde finales de los años noventa. Sin embargo, refiriéndonos específicamente a la última década es necesario resaltar la poca formación política de las nuevas generaciones, cuyos integrantes tienden a ser apolíticos, lo cual puede observarse en la mayoría de sus producciones que se dedican al "cine urbano", que se ocupa de variados temas con algunas alusiones a lo que es correcto o incorrecto políticamente. La mayoría de estos films lo que hacen es “mostrar una persona o un grupo de víctimas que confronta a los violentos o las violencias de su medio, héroes que pueden ser desplazados, periodistas, documentalistas, artistas, deportistas, comunidades

rurales y urbanas, antiguos combatientes.... que sobreviven a la barbarie producida por los otros”³⁹

El documental ha sido la modalidad cinematográfica utilizada por los cineastas colombianos para reflejar la problemática social del desplazamiento en Colombia. Aborda el tema sobre las tensiones generadas entre lo urbano y lo rural. Las cuales tienen su origen en la discriminación de que son víctimas los desplazados

En nuestro país el documental ha sido instrumento de exploración y conocimiento, forjador de identidad; ha ayudado al reconocimiento de la heterogeneidad cultural; ha denunciado injusticias; ha contribuido a la defensa de minorías desconocidas o discriminadas; ha cuestionado roles sexuales; ha descubierto talentos; ha revelado secretos; ha explorado la mente y los sentimientos; ha gritado para evitar la destrucción de patrimonios, la extinción del agua, floras, faunas y culturas; nos ha ayudado a entender, pero también a amar y odiar las ciudades; ha sido testigo de las guerras y sus consecuencias; ha olfateado trazas y evidencias; ha reconstruido procesos; ha escrito o corregido la historia local; ha servido de divertimento y padecimiento; ha sido instrumento de expresión personal, grupal, institucional, oficial y marginal; ha promocionado tanto causas nobles como equívocos; ha servido para decir muchas cosas importantes, pero también algunas tonterías, aunque hayan sido dichas con talento.⁴⁰

Ejemplo del documental como experiencia artística que trata el tema del desplazamiento forzado es el programa "Cultura y Convivencia" un proyecto del Alto Comisionado para la Paz y del Ministerio de Cultura en Colombia que busca resaltar e impulsar los valores de convivencia a través de los medios de comunicación, convocó a la comunidad para producir la serie de televisión Conflicto, Convivencia y Resolución de Conflictos, compuesta de 8 capítulos de 25 minutos de duración, sobre diversas temáticas de convivencia y manejo pacífico de conflictos, resultado de esta convocatoria surgen excelentes documentales sobre el tema como son, "La piel de la memoria" de la Universidad de Antioquia, "El lugar que habito" de la Universidad Nacional de Colombia, "No me acordaré yo" de la Universidad Pedagógica Nacional, "Paz en el retiro" de la Universidad Santiago de Cali. El Teatro Se Toma Paris, de la Universidad Nacional de Colombia. Sede de Medellín

³⁹ GAVIRIA, Víctor. La riqueza en la contradicción. En: Cuadernos de Cine Colombianos. No. 5 (2002); P. 29

⁴⁰ Rostros de nuestra memoria. En: Cuadernos de Cine colombiano No. 4. (2002); P.5

"Micoahumado" de la Pontificia Universidad Javeriana.⁴¹

El documental colombiano tiene un gran interés para públicos nacionales y extranjeros, prueba de ello fue la gran concurrencia que han tenido en las muestras de documentales internacionales tales como la realizada en París, donde durante una semana se exhibieron y debatieron documentales colombianos; el Festival Internacional Documental de Barcelona; el Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos de Londres, que se celebra anualmente desde 1996 y busca motivar al público para que reaccione ante las injusticias, Docupolis, una muestra que se realiza cada año en Barcelona y donde se exhiben documentales colombianos.

Este gran interés por nuestros documentales, talvez se deba a que sus mensajes tienen una gran credibilidad frente al periodismo demasiado sesgado que reduce nuestros conflictos a simples confrontaciones entre buenos y malos.

Solo a manera de ejemplo porque la producción es grande destacamos algunas de las muchas películas y documentales colombianos que prevalecen por la denuncia de nuestros problemas sociales:

La sierra (Margarita Martínez y Scott Dalton, 2005) Este documental se centra en las vidas de tres jóvenes envueltos en el conflicto y relata la triste historia de toda una comunidad". Impacta en cuanto que convierte en tres relatos humanos la sinrazón de nuestra guerra. Nos llevan a una comunidad que sobrevive.

María llena eres de gracia (Darío Armando Dago García, 2004) Un drama sobre el narcotráfico en Colombia contado a través de María una joven que busca su lugar en el mundo y se convierte en "mula" es decir en cargadora de droga dentro de su cuerpo

La vendedora de rosas (Víctor Gaviria, 1998) Reflexiones sobre los niños de la calle en Medellín. Constituye un análisis general sobre el tratamiento de los niños

⁴¹ Notas tomadas de la página WEB de la Oficina del Alto Comisionado para la Paz. <http://altocomisionado.paralapaz.gov.co>

y jóvenes de la calle en el cine latinoamericano, con miras a definir los aspectos que diferencian la propuesta de Víctor Gaviria de la tendencia general. Es la otra cara de una ciudad intensa y cruel como Medellín, como la de cualquier ciudad en donde los niños de la calle, que no tienen lugar en este mundo, viven el tiempo inútil de su existencia. Este filme participó en el Festival de Cannes en 1998.

No hay país (Guillermo Arias, 2003) Un juego visual donde se entrecruzan testimonios sobre la violencia e imágenes retomadas de otras producciones que acercan el documental a una recreación pictórica, no construyen relatos coherentes, más bien buscan dejar impresiones en el espectador.

Comunidades de paz (Colbert García y Adelaida Trujillo, 1998 – 2003) Documental que sigue durante cinco años la experiencia de desplazamiento y proceso de paz local en una de las regiones más violentas de Colombia, el Urabá Chocoano.

Pequeñas voces (Eduardo Carrillo, 2003). Corto realizado con y sobre los niños desplazados por la violencia, que narra historias verdaderas por medio de sus voces y sus dibujos. El resultado es un híbrido entre documental y animación por computador. Ganador del premio [Especial Avid Doc'Amateur al Mejor Montaje](#), dotado con un sistema completo de edición Avid Express Studio

Bolívar soy yo (Jorge Alí Triana, 2002) reflexiona acerca de la compleja realidad política del país a través de la crítica, la parodia o la ficción. Denuncia, los estados de demencia a los que ha llegado este país situado bajo el fuego.

Como el gato y el ratón (Rodrigo Triana, 2002) “Es la historia de los desplazados y de los invasores de terrenos, que van llegando como hormigas a donde exista un territorio vacío, convirtiéndolo en tugurio flamante de ciudad inclemente, para darse cuenta muy pronto que, sin nada entre las manos, lo único que les queda es

botar la corriente del resentimiento, aunque sea ejerciendo el apocalíptico mataos los unos a los otros”

Manual inconcluso para el silencio (Andrés Santacruz y María Fernanda Luna, 2001) refleja a través de imágenes de archivo de diversos noticieros, la situación del desplazamiento a través del silencio como una constante en los territorios de la violencia.*

Nunca más (Marta Rodríguez 1999-2001), narra el desplazamiento y sufrimiento de las comunidades afrocolombianas del Chocó; desplazados por los intereses de los latifundistas.

La toma de la embajada (Ciro Durán, 2000), que propone muchos elementos con los que se puede hacer una buena reflexión política.

Edipo alcalde (Jorge Alí Triana, 1996), una mirada atenta a la complicada situación del país.

La estrategia del caracol (Sergio Cabrera, 1994) Trata el tema de la resistencia de la comunidad frente a las leyes económicas que gobiernan el territorio de la ciudad.

La gente de la Universal (Felipe Aljure, 1993) el mejor retrato de nuestra idiosincrasia. De Felipe Aljure se dice que ha preferido un cierto cinismo desencantado que se ajusta mejor a la idea de “ironía posmoderna”

Rodrigo D. no futuro (Víctor Gaviria, 1990) Muestra la cruda realidad de violencia y necesidades económicas que viven algunos jóvenes de las comunas de Medellín.

* Seleccionado para la muestra Docupolis y para la del documental colombiano en Toulouse

Cóndores no entierran todos los días (Francisco Norden, 1984) considerada como la mejor película política del cine colombiano. Se refiere a la violencia que vivió el país entre 1948 y 1953.

Canaguaro (Dunav Kuzmanich, 1981) que a pesar de ser de director chileno, evidencia una gran sensibilidad hacia nuestras realidades y conflictos: Tiene como tema la violencia y es considerada por muchos como la película más bien lograda del cine político en Colombia. Otras películas del mismo director son: La agonía del difunto (1981), sobre la tenencia de tierras en el país; Ajuste de cuentas (1983), sobre los nexos de la mafia con la política y El día de las mercedes (1985), también sobre la violencia.

2.2 El teatro como denuncia

(...) a mí me han acusado de que siempre hago teatro político y yo digo ¿Quién no?, ¿Cuál es el teatro que no es político? No hay ningún teatro que no sea político, incluso si es apolítico es más político".

Enrique Buenaventura. El país. Cali, Colombia

El teatro latinoamericano y particularmente el teatro colombiano de los últimos años, llamado "Nuevo teatro" estuvo influenciado en gran parte por las teorías de Bertold Brech que encontraron en la situación social y política de nuestros países un buen campo para desarrollarse. A la implantación de dichas teorías contribuyeron importantes teóricos y dramaturgos como Enrique Buenaventura y su trabajo en el TEC (Teatro Experimental de Cali), o Augusto Boal, en Brasil, quienes han desarrollado técnicas de teatro callejero y para obreros. Algunos grupos tales como Rajatabla (Venezuela), La Candelaria y el Pequeño Teatro a través de los aspectos estéticos del teatro han logrado un instrumento de discusión de nuestra realidad y de denuncia de los problemas sociales y políticos que ella entraña. A partir del Nuevo teatro hay una gran claridad de que todo

teatro es político, que debe ser un teatro comprometido y un instrumento estético que colabore y contribuya con cambios positivos para la sociedad.

El “Nuevo Teatro” denuncia la injusticia y la iniquidad social, la violencia, la pobreza, las masacres de campesinos, los abusos de autoridad, los intereses políticos, la arbitrariedad en la práctica de la justicia y la falsa moral. En las representaciones teatrales, los hechos históricos, a pesar de que están representando una realidad, son sometidos a transformaciones que son las que hacen de esa historia una obra de arte. En palabras de Santiago García “nadie va a esperar que los datos históricos de la toma de Troya que sucedió en el siglo XII tuvieran algo que ver con los relatos de Homero que fueron hechos 700 años más tarde. En el caso colombiano existe un buen número de representaciones teatrales que se refieren a hechos históricos violentos. Ejemplo de ello son las obras: Denuncia de Enrique Buenaventura y Bananeras de Jaime Barbini, que denuncian la masacre de las bananeras. Santiago García, al referirse a la creación de la obra teatral Guadalupe, explica cómo hicieron a partir de los datos testimoniales de Arturo Alape, una creación, una ficción; en esta ficción el espectador desentraña lo que sucedió. “Hicimos la obra para mostrar cómo funciona la traición, cómo funciona una entrega de unos guerrilleros, teniendo en cuenta todos los problemas que hay de entrega y que después traicionan esos pactos, que fue lo que le pasó a Guadalupe.” Entonces esa estructura del mecanismo de la traición es lo que sigue funcionando y eso es lo que tiene que ver el público, no los datos históricos”.⁴³

La década de los 60s fue muy rica en el desarrollo de movimientos culturales en todo el mundo. En la China se produjo la Revolución Cultural Proletaria y en América Latina, la Revolución Cubana, acontecimientos que influyeron los movimientos culturales estudiantiles tanto en Europa como en América Latina. Es aproximadamente por esa época cuando aparecen en Colombia diferentes grupos de teatro tales como, el Buho, el Teatro Experimental de Cali, El Pequeño Teatro,

⁴³ CÂNON, Isabel. Viviendo una ficción y contando una verdad: Entrevista a Santiago García, director de teatro. En: Erística. Página Web: <http://www.humanas.unal.edu.co/eristica/cultura.html>

La Candelaria y el Teatro Libre de Bogotá. A partir de ese entonces muchos otros grupos de teatro, se formaron en el país, de los cuales citamos solo algunos: Buho, Tecal, Umbral Teatro, Ditirambo, Teatrova, Acto Latino, Teatro Experimental de Fontibón, Carretaca Teatro, Teatropical, Teatro Tierra y Kerigma, La Mama, Maticandelas de Medellín. A continuación una breve reseña de los principales grupos:

- Teatro “El Buho”. Director Fausto Cabrera. Primer grupo de teatro independiente experimental de Bogotá
- Teatro Experimental de Cali. Director Enrique Buenaventura (1925-2003) Creador del “Nuevo Teatro Colombiano” que tiene las siguientes características: Es independiente; está dirigido a un público popular; adopta un método colectivo de dirección; está ligado conciente y estrechamente a los problemas sociales y políticos del país

Entre sus principales obras se destacan: A la diestra de Dios Padre; La Trampa; Soldados; Edipo Rey; La Orgía; Historia de una Bala de Plata; Opera Bufo; El Maravilloso viaje de la Mentira y la Verdad; La Gran Farsa de las Equivocaciones; El Dragón de los Mares; La Huella; El Nudo Corredizo y Los Dientes de la Guerra.

- Teatro Libre. Director: Ricardo Camacho. Se fundó en mayo 1973, cuando hablar de teatro era hablar de activismo político. El objetivo para la creación de este grupo está claramente definido con las palabras de su director cuando dice: “Fundamos este teatro porque queríamos hacer un grupo independiente y que estuviera dedicado básicamente al teatro popular, a un teatro que sirviera de herramienta en la lucha por la transformación de la sociedad, inmerso totalmente en el proceso político, y que tendría que tener su público principal entre los sectores populares, entre las masas trabajadoras. En sus comienzos, pues, éste fue un teatro que osciló entre el activismo político y la actividad teatral propiamente dicha” Entre sus principales representaciones están: La Madre, de Bertolt Brecht, adaptación

de la novela de Gorki. Encuentro en el Camino, La Verdadera Historia de Milcíades García, y Un Pobre Gallo de Pelea. La Huelga y Tiempo vivido de Sebastián Ospina, Los Inquilinos de la Ira y El Rescate de Jairo Aníbal Niño, La Agonía del Difunto, una obra que ha sido enseña del Teatro Libre

- La Candelaria. Director Santiago García. Fundado en 1966 por un grupo de artistas que provenían del nuevo teatro experimental. Se preocupó por que el teatro llegara a las clases populares. Hoy es uno de los grupos más representativos del teatro colombiano. Ha desarrollado un estilo teatral propio caracterizado por la “Creación Colectiva”, sistema por el cual el grupo en su conjunto elabora los diferentes aspectos de la obra teatral, incluyendo el texto dramático. Entre sus principales representaciones están: En la raya, Trafico pesado, Soldados y el Padre de Álvaro Cepeda Samudio, dirigidas por Carlos José Reyes y algunos experimentos que se denominaron Mágicos, que eran experiencias libres de crear conjuntamente entre teatreros y artistas de la plástica.
- La Mama. Director Eddy Armando. Inspirado en el Café La Mama de New York, este grupo se creó en 1968 en Bogotá. La Mama es uno de los grupos independientes más representativos del Teatro Colombiano. Su trabajo se puede dividir en dos periodos, el primero que enfatiza un acercamiento al teatro existencialista y del absurdo; mientras el segundo privilegia el montaje que pone en escena temas relacionado con lo político, lo social y lo histórico. Entre sus montajes más destacados se encuentran: Y un día el Circo vino al Pueblo; La Boda del Hojalatero; El Rey se Muere; Lo que dejó la Tempestad; Los Tiempos del Ruido y Ensueños de Bolívar.
- Matacandelas de Medellín. Director, Cristóbal Peláez. La Asociación Colectivo Teatral Matacandelas fue creada en 1979 y elevada a la categoría de Patrimonio Cultural de la ciudad de Medellín en 1991. Desde su creación

ha producido más de 28 montajes, entre ellos unos diez pertenecientes al teatro de títeres. Actualmente cuenta con ocho obras de repertorio: Angelitos empantanados; O Marinheiro; Juegos nocturnos; Perspectivas ulteriores; Pinocho y Chorrillo Sietevueltas; Fiesta; “Lalolilola” (estos últimos cuatro espectáculos infantiles de creación colectiva).

- El Pequeño Teatro. Director Rodrigo Saldarriaga. Fundado en 1975, pertenece al “Nuevo teatro” colombiano y fue un vehículo de la agitación política de la época. Tuvo su origen en el grupo de teatro de la Universidad Nacional que había recibido la influencia de la revolución cultural China, del movimiento estudiantil francés y de la agitación política que desató la revolución cubana. La militancia de su director, inicialmente en el partido comunista colombiano y más tarde en el MOIR, le permitió obtener un repertorio político que influyó decididamente en la temática de sus obras teatrales. De esas obras menciono solo algunas: La masacre de Santa Bárbara, un drama basado en los hechos en que fueron asesinados varios trabajadores de Cementos El Cairo durante una huelga, en el municipio antioqueño que le dio nombre a la obra. Anacleto Morones, Diles que no me maten y Nos han dado la tierra de Juan Rulfo; Tiempo Vidrio y Hola y adiós

FESTIVALES

A la par que los grupos de teatro también los festivales han contribuido al desarrollo y difusión del teatro en Colombia. En los años sesenta se organiza el Festival Nacional en el teatro Colón se crean también los festivales de teatro universitario, organizados por la Asociación Colombiana de Universidades. Estos festivales fueron decisivos para que el teatro colombiano diera un paso adelante.

- Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales. Creado en 1968 en Manizales, Colombia, Uno de los eventos escénicos con más tradición y prestigio en el mundo. En sus orígenes el Festival convocó a los más destacados grupos de teatro universitario del continente latinoamericano y a

los más connotados intelectuales que marcaron la historia del evento: Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Ernesto Sábato, Alfonso Sastre, Mario Vargas Llosa, Jerzy Grotowsky, Jack Lang, entre otros destacados escritores y dramaturgos que animaron las veladas escénicas durante las primeras cinco ediciones, en las que Manizales fue conocida como “La Meca del Teatro”.

- Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular “Invasión Cultural a Bosa”. Se realiza en Bosa una pequeña población de la Sabana de Bogotá, donde tradicionalmente se registran altos índices de delincuencia y problemas de orden público. Es un encuentro en el que se presentan importantes grupos colombianos como Tecal, Umbral Teatro, Ditirambo, Teatrova, Acto Latino, Teatro Experimental de Fontibón, La Mama, Teatro Libre, Carretaca Teatro, Teatropical, Teatro Tierra y Kerigma. Son más de 2.500 teatreros, quienes esperan a un millón de espectadores en la plaza, salones comunales, parques, casas vecinales y teatros. Festival Internacional de Teatro del Caribe de Santa Marta.
- El Festival Internacional de Teatro del Caribe. FESTICARIBE desde 1990 congrega a los grupos de Teatro de la Costa Atlántica Colombiana, de la Cuenca del Caribe y el mundo.

El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá: Fue creado en 1988 por Fanny Mikey y Ramiro Osorio, con motivo de la celebración de los 450 años de la fundación de Bogotá. tiene como uno de sus objetivos principales la integración artística de los países latinoamericanos ante el mundo.

Performance

Considerando que el performance ha sido utilizado tanto para reforzar el poder como para desafiarlo, es importante incluirlo acá como una expresión

teatral que permite transmitir la memoria colectiva, pues Performance es un término derivado de la palabra francesa “parfournir” que significa realizar o completar un proceso que generalmente se enfoca en dramas sociales y colectivos y de estudios teatrales, con una relación con la política y el trabajo artístico colectivo. Como ejemplos de esta actividad artística, denunciando el problema del desplazamiento en Colombia tenemos: la representación dirigida por Patricia Ariza en Bogotá el 20 de noviembre del 2005, donde reunió 250 mujeres entre artistas y desplazados vestidas de blanco que deambulaban por la plaza con mil maletas blancas simbolizando el éxodo y el desplazamiento en el país. Este mismo día, también en una representación de performance, Francisco Bustamante, presentó unos niños que a través de zapatos pintados, mostraban una imagen del desplazamiento forzado. Por 40 minutos pintaron zapatos de adultos, les colocaron ruedas y los enviaron al mundo con mensajes. Por otra parte el grupo Asociación de Jóvenes de Barranca y el Magdalena medio, el 25 de noviembre de 2005 presentó al aire libre la obra “ El espejo donde se refleja la realidad”, sobre el desplazamiento forzado, seguida de un debate sobre el tema.

2.3 La escultura también denuncia

En este subcapítulo se hará referencia al trabajo de algunos de los principales escultores colombianos y se incluirán las instalaciones como una nueva expresión de la escultura. Para empezar, se citan unas palabras de la artista Doris Salcedo en las cuales se puede detectar su gran sensibilidad social y su compromiso con las víctimas de la violencia.

“Yo he logrado encontrar personas que han tenido la generosidad de compartir conmigo su dolor. El dolor constantemente está reavivándose. Yo pienso que eso permite el establecimiento de otro tipo de relación con la realidad. La distancia entre ellos y yo desaparece, permitiendo que su dolor me tome, tome mi centro. Si yo logro hacer una pieza buena que circule en el centro de la sociedad, entonces su dolor entrará en el centro de esa sociedad.

Las víctimas se volverán las protagonistas principales”⁴⁴

Doris Salcedo

⁴⁴Benjumea Uribe, Fernando. Doris Salcedo. El arte y la guerra. En: Revista de extensión Cultural No. 48 (2003); p. 11-30

El comienzo del arte moderno en Colombia se da con los artistas-pintores y escultores de la generación nacionalista, también conocidos como los Bachués. La actividad de la mayoría de estos artistas coincide con cambios sociales significativos provocados por la lucha de las organizaciones obreras por sus derechos laborales y de organización y de los campesinos por sus reivindicaciones; también con el comienzo del proceso de industrialización que iba a traer al establecimiento nuevos renglones productivos y, particularmente, al dominio del sector industrial sobre los demás sectores de la economía. Como afirma Damián Bayón: "puede decirse que a partir de los años 20 aparece en los centros más evolucionados de Latinoamérica una toma de conciencia de todos los problemas principales no sólo estéticos sino sobre todo políticos, económicos, sociales e ideológicos"⁴⁵

Miguel Sopó (1918)⁴⁶ Escultor zipaquireño, creador de obras monumentales hechas en piedra y arcilla, quien exalta la lucha del pueblo indígena contra la dominación española.

Rodrigo Arenas Betancourt (1919-1995)⁴⁷ Exalta el nacionalismo y la soberanía patria, sus batallas de independencia, sus héroes, la raza, el conocimiento alcanzado por el hombre. Entre sus múltiples obras se destacan:

- Prometeo, localizado en la Universidad Nacional Autónoma de México y que fue universalmente admirado.
- Bolívar desnudo localizado en la plaza principal de la ciudad de Pereira. Una obra que desató una gran polémica por la desnudez de Bolívar y la poca cultura artística de nuestro país.

⁴⁵ Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República. "⁴⁵ Rubiano Caballero, Germán. Arte Moderno en Colombia: De Comienzos de siglo a las Manifestaciones Más Recientes " Publicación digital en la página Web de la Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República.

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/humboldt/bio.htm>

Búsqueda realizada el 12 de Octubre de 2006

⁴⁶ Sopó Duque, Miguel. Miguel Sopó Duque: Escultor. Vida y obra. Bogotá: Editorial Dar, 2004. 176p.

⁴⁷ Secretaría de Educación y Cultura de Medellín. Rodrigo Arenas Betancourt. El maestro. Medellín: Editorial Colina, 1996. 157p.

- El hombre creador de energía, exalta el espíritu creador del hombre. ubicado en la plazoleta central de la Universidad de Antioquia.
- La Gaitana exalta la valentía y la lucha de la mujer indígena contra la dominación española.
- Monumento recordatorio de la masacre de la bananeras, Dpto. del Magdalena
- Bolívar Cóndor ubicado en la plaza principal de la ciudad de Manizales.

Edgar Negret. (1920-)⁴⁸ Escultor payanés, encaja completamente dentro de las características del arte del siglo XX, Sus obras producen una sensación contraria a la problemática social que ha vivido el país durante la vida del artista. Entre sus obras se destacan Navegantes, Acoplamiento, Metamorfosis, Homenaje a Cristóbal Colón, Sol, Luna, La Casa de las serpientes y Reloj Andino.

Eduardo Ramírez Villamizar. 1923- 2004. En cuanto expresión del medio que lo rodea, él mismo se ha calificado de "colombiano al revés", de espíritu ordenador por antagonismo al desorden peculiar de su medio: es decir, que funcionaría en franca oposición con los datos reales, su comunicación de tranquilidad y orden: captarlos como una franca oposición al mundo actual cuyo signo es la agresión y la violencia. Entre las principales obras se mencionan: Cámaras en progresión, Recuerdos de Río⁴⁹

Doris Salcedo. (1933-) "Reconocida en el mundo artístico desde Sao Paulo a Santa Fe, desde los Ángeles a Londres y Alemania, Pero muy poco en Colombia, donde vive y trabaja, se mira así misma como una artista que forma parte de la tradición moderna, especialmente europea"⁵⁰

⁴⁸ Negret escultor. Bogotá : Villegas Editores, 2004. 343p.

⁴⁹ Tomado del libro: Ramírez Villamizar

Según lo expresa ella misma: “Mi trabajo no es sobre una persona o una historia. ... las experiencias son colectivas.”

Doris, es la artista que más profundo ha calado en las entrañas de nuestra violencia. Son muchos años de violencia y muchas violencias en un solo sitio, y el arte de Doris condensa en un solo gesto las infamias de ese drama. Ha llevado hasta lo sublime su indignación por tanto dolor.

Son numerosas sus obras y en ellas siempre deja su huella de profunda investigadora de los problemas sociales de Colombia y que transforma en obras de arte de denuncia. A continuación algunas de sus obras:

- Instalación sin título (1993-1989). Respuesta a un incidente en 1.988, cuando trabajadores de una plantación bananera fueron arrancados de sus hogares y asesinados. “Esta instalación no es una metáfora de una historia dolorosa, es el dolor mismo hecho arte”.⁵¹
- Atrabiliarios.1992 . En esta instalación Doris reúne decenas de zapatos usados y colocados en pares o individuales, cubiertos con pieles de vejiga de vaca cosidos a la pared con grandes suturas que parecen quirúrgicas. Los zapatos usados pertenecieron todos a mujeres desaparecidas, fueron donados por los familiares de las víctimas a la artista.”Cada vez que vemos un acto violento quedan los zapatos. Además son terriblemente personales, son fuente de información sobre sus dueños, perduran, son reconocibles, grotescos y fuertes.”

Otras de sus instalaciones son: Unland, La Casa viuda, Sin título, Siempre en el dolor. Ella se concibe a sí misma como un “testigo de los testigos “. Pero ser testigo en este mundo es también ser víctima. Es ser como estos niños que

⁵¹ Benjumea Uribe, Fernando. Doris Salcedo. El arte y la guerra. En: Revista de extensión Cultural No. 48 (2003); p. 11-30

presenciaron la muerte de sus padres. Entrevistar desplazados, viudas y huérfanos, recogiendo sus relatos de guerra y muerte violenta, es asumir un compromiso con ese dolor, que ella concibe como su “obligación social” como artista....Ella ha tomado partido del lado de los que sufren y es desde allí, desde la intensidad de ese juego pasional de amor y odio del que obtiene la fuerza su arte, un arte que es ante todo una pregunta.

Nadín Ospina (1960-) Nacido en Bogotá, Nadín Ospina retoma los elementos cotidianos de la infiltración de la cultura occidental moderna y los funde con la concepción artística estereotipada de lo latinoamericano creando figuraciones llenas de humor y de carácter reflexivo frente a la identidad. En algunos casos, reconstruye la imagen de la obra de arte al conjugar objetos cotidianos con obras llenas de significado histórico y cultural.

2.4 La fotografía como testimonio de la tragedia de los desplazados en Colombia

La fotografía es quizá una de las manifestaciones artísticas que más exactamente registra el problema de la violencia y en particular del desplazamiento forzado en el país. En los últimos años se le ha dado una gran importancia a la fotografía como manifestación artística que denuncia. Exposiciones como “El lugar que habito” Fotografías y relatos realizados por niños y jóvenes desplazados y “Las Otras Huellas de la Guerra” buscan señalar el impacto emocional del conflicto armado en niños, niñas y jóvenes de Colombia y generar una reflexión sobre sus derechos.

Colombia ocupa el tercer lugar en desplazamiento interno en el mundo. Diferentes fuentes hablan de entre 2 y 3 millones de desplazados internos. Es por eso que exposiciones como "Arrancados de Raíz" una muestra fotográfica itinerante que da cuenta de este conflicto, ha sido visitada por miles de personas en diferentes países tales como Suecia, Argentina, México y Venezuela

Los reporteros gráficos testigos directos de muchos de los conflictos han logrado con sus cámaras captar los momentos trágicos y el dolor de los desplazados. En sus fotografías no presentan estereotipos, ni moldes rígidos sino verdaderos reflejos de nuestra realidad, haciendo gala no solo de una gran sensibilidad social, sino también, de un gran conocimiento de la fotografía como arte en un trabajo donde predomina la calidad de la imagen y el buen uso de la composición, la iluminación y la edición de fotografía. Vale citar algunos de estos artistas:

- Jesús Abad Colorado. Ganador en el Concurso de Reportaje Gráfico sobre Derechos Humanos "Colombia: imágenes y realidades". 2005. En su obra podemos observar fotografías logradas en diversas partes del territorio colombiano que dan cuenta de las situaciones de violencia a que viven sometidos muchos de nuestros compatriotas. Secuestros, desplazamientos, pueblos destruidos, masacres aparecen una y otra vez en sus fotografías.
- Manuel Salvador Saldarriaga Quintero. Un antioqueño que ha trabajado como reportero gráfico del periódico El Mundo, de la Agencia Reuter, y del periódico El Tiempo y que actualmente es reportero gráfico del periódico El Colombiano.



Bajo Atrato.
Autor: Manuel Saldarriaga
1999

"Colonos y mestizos salen de sus tierras presionados por la acción de grupos armados (...)
El miedo y la soledad se reflejan en la mirada de la niña (...)"

- Jaime Pérez Munévar. Premio Iberoamericano de Comunicación por los Derechos de la Niñez y Adolescencia por una fotografía publicada en "El Colombiano" titulada "Desplazamiento forzado", la cual capta la valentía de una madre que huye con sus hijos, víctima del desplazamiento forzado.



Desplazados en el Nudo de Paramillo,
por combates entre la guerrilla y las autodefensas,
en Valencia, Córdoba.
Jaime Pérez Munévar

Julio César Herrera. Su exposición de fotografías Raíces del Atrato, realizada en la Universidad del Valle de Colombia, presenta una serie de fotografías que retratan la situación de las comunidades de esa región. Con la serie "Relajadoras de pescado en el río Atrato" fue ganador en el Concurso Nacional de Fotografía Documental "Los Trabajos y los Días" organizado por la Escuela Nacional Sindical de Colombia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BENJUMEA URIBE, Fernando. Doris Salcedo - El arte y la guerra - En: Revista de Extensión Cultural : Universidad Nacional de Colombia. (Medellín) No. 48 (Dic., 2003); p. 11-29.

CÂNON, Isabel. Viviendo una ficción y contando una verdad: Entrevista a Santiago García, director de teatro. En: Erística. Página Web: <http://www.humanas.unal.edu.co/eristica/cultura.html>

GAVIRIA, Víctor. La riqueza en la contradicción. En: Cuadernos de Cine Colombianos. No. 5 (2002); p. 29.

NEGRET ESCULTOR. Bogotá : Villegas Editores, 2004. 343p.

NOTAS TOMADAS de la página WEB de la Oficina del Alto Comisionado para la Paz. <http://altocomisionado.paralapaz.gov.co>

ROSTROS DE nuestra memoria. En: Cuadernos de Cine colombiano No. 4. (2002); p. 5.

Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República. "1 Rubiano Caballero, Germán. Arte Moderno en Colombia: De Comienzos de siglo a las Manifestaciones Más Recientes " Publicación digital en la página Web de la Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/humboldt/bio.htm>
Búsqueda realizada el 12 de Octubre de 2006

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE MEDELLÍN. Rodrigo Arenas Betancourt. El maestro. Medellín : Editorial Colina, 1996. 157p.

SOPÓ DUQUE, Miguel. Miguel Sopó Duque : Escultor. Vida y obra. Bogotá : Editorial Dar, 2004. 176p.

3. MANIFESTACIONES DEL FENÓMENO DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO A TRAVÉS DEL ARTE PÍCTORICO: EL CASO COLOMBIANO

“El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve”

La violencia y la guerra han sido tema expresado por diferentes artistas a nivel mundial: Goya con sus grabados en los cuales denuncia los efectos de la violencia bélica, Picasso con su Guernica, Delacroix con su obra La libertad guiando al pueblo, también conocida como La barricada y Jacques Callot con las Misères de la guerre. En Colombia y como se expuso en el capítulo anterior los años 60 y 70, están influenciados por acontecimientos políticos a nivel mundial: la revolución cubana, el movimiento de los estudiantes de mayo, la revolución china y la lucha de los pueblos del sureste asiático. En Colombia este hervidero político y la situación de violencia que aún vivimos está precedida por el asesinato de Gaitán en 1948. En 1957 se inicia un ciclo de exposiciones en el Museo Nacional de Colombia que da paso a la generación de los creadores modernos. Los artistas de la década del 60, cuya temática es testimonial y de denuncia social, creían en el arte como forma expresiva para testimoniar el fenómeno de la violencia, se sentían motivados y comprometidos y con la obligación de abrir nuevos caminos para denunciar los hechos violentos que ocurrían en campos y pueblos pues vivían en un periodo de violencia y de crisis política nacional.

Artistas de las generaciones anteriores como Débora Arango, Pedro Nel Gómez y posteriormente Enrique Grau, Alejandro Obregón y Alipio Jaramillo, se habían atrevido ya a tratar con su arte el tema de la violencia y aparecieron por entonces también movimientos de nacionalización del Pop Norteamericano como es el caso de Beatriz González y Bernardo Salcedo. Se destaca en esta época el Taller Cuatro Rojo donde un grupo de artistas con una acción política tan importante como su acción artística, desarrollaron un gran trabajo. Este taller respondió al llamamiento de los Artistas Plásticos Latinoamericanos que se suscribió en la Habana durante el encuentro de la Plástica Latinoamericana en 1972:

“Todo artista latinoamericano con conciencia revolucionaria debe contribuir al rescate y a la formación de valores nuestros para configurar un arte que sea patrimonio del pueblo y expresión genuina de nuestra América. El arte revolucionario es el que inicia la superación de las limitaciones estéticas y elitistas, oponiéndose al imperialismo y a los valores de la burguesía dominante. La revolución libera al arte de los férreos mecanismos de la oferta y la demanda imperantes en la sociedad burguesa. El arte revolucionario no propone ningún modelo ni se refiere a ningún estilo determinado pero como dice Marx conlleva el carácter tendencioso que tiene el arte creador en la medida en que afirma y define la personalidad de un pueblo y una cultura”⁵²

En este capítulo se presentan en orden cronológico una selección de pintores representativos del arte de esa corriente artística que con su temática testimonial denuncian la violencia y las atrocidades que de ella se derivan, sin embargo éstos son solo algunos, pues pareciera que en Colombia, la violencia formara parte de la historia del arte y es que como lo dice Botero existe "la obligación moral de dejar un testimonio sobre un momento irracional de nuestra historia.

3.1 PEDRO NEL GÓMEZ AGUDELO 1899 – 1984

Pedro Nel Gómez nació en Anorí, un pueblo minero y selvático situado sobre el margen derecho del río Cauca, en el departamento de Antioquia. Hijo de un empresario minero y político liberal radical y admirador del socialismo, congresista

⁵² HISTORIA DEL arte colombiano. Barcelona: Salvat, 1977. Vol.7. p. 1572

y consejero de estado. Por lo tanto Pedro Nel, estuvo desde muy niño en contacto con la política, la cultura y el trabajo del pueblo colombiano. También, como su padre, ocupó diferentes puestos públicos.



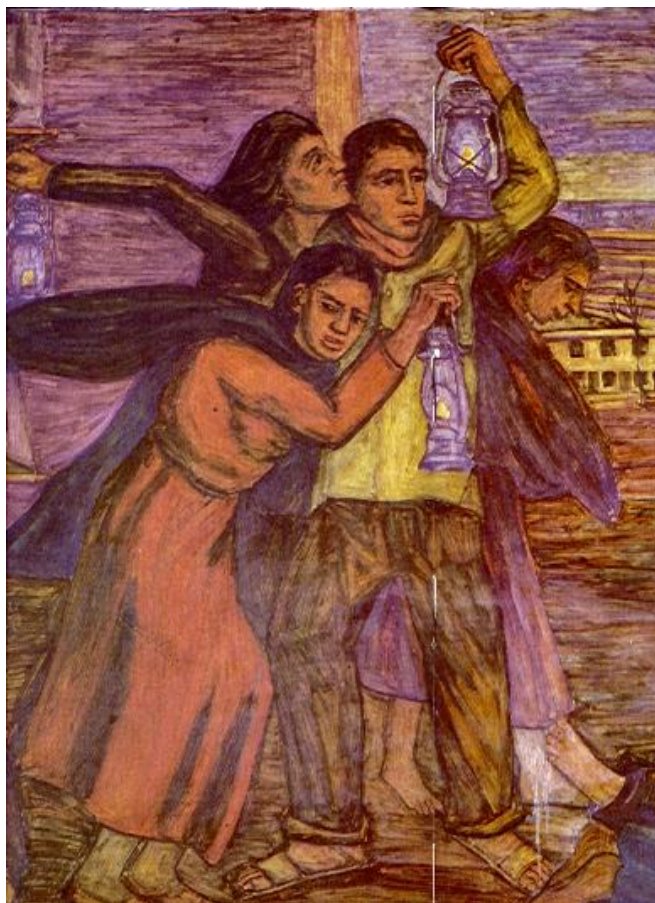
LA MESA VACÍA DEL NIÑO HAMBRIENTO
Fresco en el Palacio Municipal
Acuarela
1933
0.47 x 0.60

El arte de Pedro Nel Gómez es multifacético, se expresó con maestría en sus dibujos, acuarelas, óleos, murales, esculturas, obras arquitectónicas, entre otros. De su obra dice Enzo Carli: “Una excepcional intensidad colorística, que obedece a un impulso escuetamente lírico, como si la materia estuviera tallada en un mineral precioso terso y compacto”⁵³

Entre sus fuentes de inspiración se destacan la cultura indígena, el trabajo y la vida de los mineros, los campesinos, los trabajadores industriales y también las actividades agrícolas y el desarrollo de la industria, la infraestructura, la política y la ciencia, lo cual puede observarse en obras tales como: Lección de anatomía,

⁵³ CARLI, Enzo. Pedro Nel Gómez Escultor, Siena: Centroffset, 1978.

Las Amazonomaquias, El martirio de San Jerónimo, La señorita Inocenti y otras; obras que fueron expuestas en Roma. Respecto a la obra “La Mesa Vacía del Niño Hambriento” dice Pedro Nel que “... provocó polémicas e incidentes, y no era para menos: Los grandes problemas del País empezaban a destaparse. Hoy siento que el ambiente ha cedido, que la gente goza identificándose en la contemplación de estas obras, en donde denuncié tantos conflictos que aún siguen sin resolver. Creo en la capacidad del fresco para comunicarse con sus conciudadanos.”⁵⁴



EMIGRACIÓN DE LA CIUDAD AL CAMPO

1965

Técnica: Fresco

Dimensiones: 160 M2

⁵⁴ JIMÉNEZ GÓMEZ, Carlos. La pintura al fresco. En : Villegas Editores. Pedro Nel Gómez

En 1934 expuso 114 obras en el Salón Central del Capitolio, en Bogotá. El prestigio conseguido con esta exposición le permitió firmar contrato con el Municipio de Medellín para las decoraciones del Palacio Municipal, un conjunto de 11 murales que se conocen como el primer ciclo de su obra mural. En estos murales, localizados en diferentes partes del edificio, Gómez presentó, con su estilo fuerte, escenas de la vida y del trabajo humano: La mesa vacía del niño hambriento, Danza del café, El Matriarcado, Tríptico del trabajo (La bordadora a los telares eléctricos, el problema del petróleo y La energía, el trabajo y la maternidad), La República, El minero muerto, Intranquilidad por enajenamiento de las minas, Gaitán candidato del pueblo, El barequeo, Las fuerzas migratorias e Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia

En 1924 viaja a Europa y se radica en Florencia, donde se dedica a estudiar las grandes decoraciones al fresco de Giotto y Masaccio. “Aprendí la técnica del mural en Italia, no perdía el tiempo: iba a las restauraciones a observar”. Como consecuencia de su estudio de los procesos de restauración de los frescos italianos, Pedro Nel Gómez “... introduce algunos materiales y procedimientos en la preparación de los muros. Adapta la pintura al fresco a las condiciones de nuestro entorno tropical y americano, introduce mejoras en el acondicionamiento físico y químico de los materiales para lograr un mayor agarre a las superficies, una mayor resistencia a los sismos y al clima una mejor impermeabilidad y penetración de los pigmentos en el proceso de carbonatación, para obtener mayor perdurabilidad y estabilidad”⁵⁵ En relación con el fresco dice el maestro Pedro Nel:

“El fresco es una hazaña, y las dificultades de su ejecución terminaron derrotando al fresquista y sacando al fresco de la historia. Pocas esperanzas pueden tenerse sobre su vida futura. La estética del óleo y de los pintores al óleo y su monarquía no disputada, han sido un agravante adicional en la consumación de este fenómeno. Mientras ese eco de vida colectiva que es el fresco se eclipsaba, fue surgiendo el cuadro como una creación típicamente burguesa. Pero es que, además por sus características y por la misma naturaleza de sus elementos constitutivos, el fresco demanda contenidos sobre los cuales pueda edificarse un diálogo entre la obra y sus espectadores.”⁵⁶

⁵⁵ ARANGO GÓMEZ, Diego León. Pedro Nel Gómez. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2004. p.

24

⁵⁶ JIMÉNEZ GÓMEZ, Op. Cit, p. 24

En 1944 durante la Exposición de Arte Nacional, en Medellín, él con otro grupo de artistas entre los que se cuentan: Rafael Sáenz, Gabriel Posada Zuluaga, Débora Arango, Octavio Montoya, Jesusita Vallejo, Graciela Sierra, Maruja Uribe y Laura Restrepo, se declararon "Artistas independientes" y elaboraron un manifiesto para ser leído en el acto de clausura de la exitosa muestra plástica; este manifiesto consta de trece puntos en los cuales se destaca la necesidad de un arte independiente. La participación del maestro Pedro Nel Gómez en esta nueva concepción del artista y del arte, marcó lo que fue su compromiso como pionero y guía visionario de la expresión plástica en la cultura nacional; Gómez señaló los caminos de un "arte que sirva a las gentes del porvenir".

3.2 LUIS ÁNGEL RENGIFO

1906- 1986

Fue director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional. Impulsor de la gráfica testimonial, testimonios que trabaja no solo en la pintura sino en todas las artes gráficas: xilografía, aguafuerte, aguatinta y acrilografía. Se dice de Rengifo que se preocupó más por el contenido que por la experimentación formal. Su trabajo estuvo muy influenciado por los grabadores mexicanos del Taller de la Gráfica Popular.



DE LA SERIE ANARKOS: OH LOCOS SIN PAN, NI AMOR, NI GRUTA...

1961

Litografía sobre papel

Sus grabados y especialmente la serie “Violencia”, presentada en 1964 y que consta de 13 grabados, refleja la doctrina nacional y social del espíritu combatiente del pueblo.



DE LA SERIE VIOLENCIA: NO. 8. LA VIOLENCIA ES UN MONSTRUO

1964

Aguatinta y aguafuerte sobre papel

En esta serie “despliega todos sus conocimientos técnicos para ilustrar su visión del fenómeno de la violencia. A medio camino entre lo narrativo y lo fantástico, Rengifo presenta imágenes desgarradoras de violencia física: un hombre desollado, cuerpos mutilados, cabezas decapitadas y al mismo tiempo, caracteriza la violencia con un monstruo de dos o de tres cabezas, que aplasta con sus garras a hombres, mujeres y niños.”⁵⁷

La serie Violencia es su obra más importante y constituye un ejemplo para los de grabadores colombianos que le siguieron y que trabajaron también el tema de la violencia.

3.3 DÉBORA ARANGO 1907- 2006

Nació en la población de Envigado, Antioquia, en 1907, poco tiempo después de la derrota del partido Liberal en la guerra de los mil días y de la pérdida del

⁵⁷ VANEGAS CARRASCO, Carolina. Rengifo y la gráfica testimonial. VOLTAIRENET.ORG. Red de Prensa No Alineados. Enero 25 de 2005 www.voltairenet.org/article123625.html

departamento de Panamá, orquestada por los E. U. Era un ambiente de posguerra que había creado un gran sentimiento antiimperialista en los colombianos.



SALIDA DE LAUREANO

1953

Oleo sobre lienzo

1.02 x 1.42 m.

Esta obra es una denuncia al golpe de estado del 13 de junio de 1953

También se iniciaba en el país un despegue del desarrollo industrial y Antioquia se estaba convirtiendo en el departamento con mayor iniciativa industrial; con su masa de proletarios y marginados urbanos y una élite de prósperos empresarios. Débora Arango encontró entonces, un ambiente material y social propicio para el desarrollo y expresión de su rebeldía artística. Se formó en ella un gran sentimiento de solidaridad por los sufrimientos y angustias del pueblo y las gentes más necesitadas, así como un desprecio por las clases dominantes, expresado en sus propias palabras cuando anota: “La vida con toda su fuerza admirable no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y el ocultamiento de las altas clases sociales: por eso mis temas son duros, casi bárbaros [...] me emocionan las escenas rudas y violentas”⁵⁸En toda su obra se aprecia esta sentencia suya.

⁵⁸ UREÑA RIB, Fernando. Triunfo de la juventud en la pintora colombiana. Débora Arango En: Latin Art Museum. Página Web: http://www.latinartmuseum.com/debora_arango.htm

Frente a las fuertes críticas de una sociedad puritana que señalaba sus pinturas como inmorales, Debora Arango respondía así en uno de los periódicos de la ciudad

**EL ARTE NO TIENE QUE VER CON LA
MORAL, AFIRMA DEBORA ARANGO**
SIN PRACTICA EN DESNUDOS NINGUN ARTISTA QUE
ASPIRE A SER ALGO PUEDE SENTIRSE SATISFECHO
La encantadora dama y artista habla para «El Diario»

Débora Arango es una artista que está definitivamente del lado del pueblo, pintó sus angustias y sufrimientos como podemos observar en obras como Trata de blancas, El barrio y El tren de la muerte. Denunció también la hipocresía y la doble moral de las altas capas sociales incluyendo a los jerarcas de la iglesia católica como se refleja en la serigrafía El Recreo – Las monjas y el cardenal

Como perteneciente a la escuela antioqueña de comienzos del siglo XX tiene una particular destreza en el uso de la técnica de la acuarela. Son características de su obra las representaciones de personajes sórdidos o marginales, aparentemente alejados de lo estético. En el óleo presenta sólidas composiciones de color muy expresivas, con tonos vivos y bruscos y altisonantes

3.4 ALIPIO JARAMILLO GIRALDO

1913-1999

“Alipio Jaramillo es uno de los pocos pintores cuya presencia no requiere una medular fórmula erudita, ni un conocimiento, quizá demasiado lascivo de las convenciones pictóricas. Su obra es como su rostro, franca, apasionada, vertical y tallada con la modestia de los grandes constructores“

Pintor nacido en Manizales en 1913, fue uno de los primeros pintores colombianos que ejecutó murales modernos en Bogotá. En sus obras se nota la influencia de los grandes muralistas mexicanos Rivera y Siqueiros, no solamente por la técnica sino también por la temática, pues el artista también se preocupó por presentar los problemas sociales por los que atravesaba el pueblo colombiano. Sus pinturas

presentan figuras monumentales realizadas al óleo sobre grandes bastidores de tela o tabla. También empleó el duco sobre planchas de massonite. Es considerado un artista popular, “No comprendía el arte sino en función del hombre colectivo” En la inauguración de la exposición de su obra en las Galerías de arte en Bogotá decía “Mi estilo y orientación estética clara y fértil corren parejas con mi concepción del mundo y de la sociedad colombiana contemporánea”⁵⁹ Coincidió con Picasso en la necesidad de llevar el arte a sus fuentes inspiradoras: al pueblo. “Aspiro a que lo bello sea más accesible a las más amplias capas del pueblo. El artista que toma su inspiración del arte del pueblo, debe aspirar a que su obra vuelva al pueblo, para elevar su cultura y su vida” *

Jaramillo expresa en sus obras su interés por los temas de carácter social que provienen de su relación con la corriente del muralismo mexicano; durante su período de formación en Chile, tuvo la oportunidad de ser discípulo de David Alfaro Siqueiros. A su regreso al país intentó construir un arte nacional al incorporar dentro de su obra los temas relacionados con las clases populares y sus luchas. Pintó también otros líderes políticos de su época como Mao Tsetung, Lenin y el Ché Guevara.

Viajo por toda América Latina y se estableció en Chile donde realizó una importante parte de su obra: colaboró con Siqueiros en la realización de un mural en Chical que representa la historia de Chile y México.

⁵⁹ ALIPIO JARAMILLO Giraldo. Pintor. Colarte. El arte en Colombia. En página Web: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=503>

* Palabras de Pablo Picasso, Tomadas del Plegable Exposición en Quinta Galería. 2004



JORGE ELIÉCER GAITÁN

1948

Óleo sobre madeflex

162 x 122 cm

Esta obra realizada por Alipio Jaramillo, representa a Jorge Eliécer Gaitán, uno de los líderes políticos más importantes del siglo XX en Colombia, conocido como El caudillo del pueblo. Es un homenaje al líder asesinado el 9 de abril de 1948

En 1946, hizo los bocetos para los murales en la Ciudad Universitaria de Bogotá. Entre ellos sobresalieron los de la Facultad de Derecho en los que trató varios problemas sociales, razón por la cual fueron quitados de donde estaban, por orden del Gobierno, en el año de 1955. Los temas de sus obras fueron inspirados en el campesinado colombiano. La Biblioteca Luis Ángel Arango posee el óleo: Campesinos caldenses (1957) y el Museo de Arte Moderno de Bogotá la obra Arte y Violencia (1999)



MASACRE
1956
Óleo sobre tela
90x120cms

El "Pintor do Povo", llamado así por Augusto de Almeida Filho -crítico brasilero- rechazaba la pintura como fotografía; pintaba de memoria así sus cuerpos fueran calificados de deformes, exagerados o "casi barrocos". Las formas de Siqueiros y otros muralistas mexicanos discretamente someten su obra sin ser, bajo ninguna circunstancia, improvisación o falsificación. Todo lo contrario, emana sus lienzos, cartones o tablas -de amplias o reducidas superficies un absoluto respeto hacia la concepción del verdadero creador (crear conceptos realistas de arraigado geometrismo).

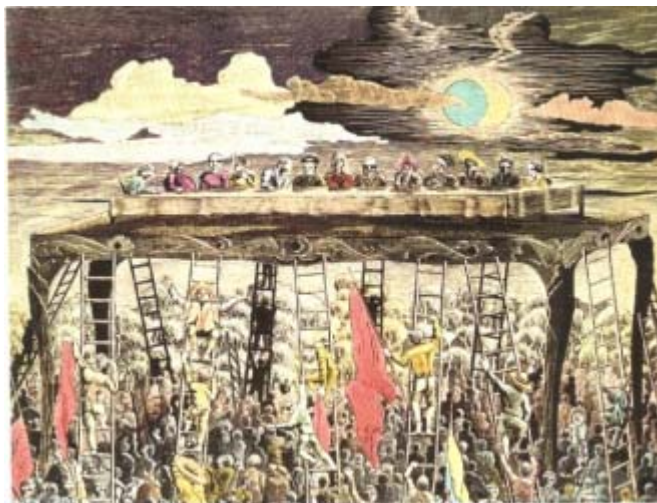
3.5 ALFONSO QUIJANO

1927-

Alfonso Quijano, pintor, grabador y dibujante, estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha destacado especialmente en el campo del Grabado en donde ha desarrollado la temática de la protesta política.⁶⁰

⁶⁰ ORTEGA RICAURTE, Carmen. Diccionario de Artistas en Colombia. Bogotá :Plaza & Janés, 1979

Su obra se encuentra en la Biblioteca Luís Ángel Arango de Bogotá y en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.



LA ÚLTIMA CENA
1971
Xilografía

Sus xilografías se caracterizan por la perfección técnica y la presentación temática clara. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas y ha recibido varios premios: Medalla de Bronce en Leipzig en 1965; Mención de Honor en La Habana En 1970. Premio en la Segunda Bienal de Grabado Latinoamericano de Puerto Rico en 1972



LA COSECHA DE LOS VIOLENTOS
1968
Grabado, xilografía coloreada sobre papel
39 x 68 cm.

Con esta obra Quijano participó en el XXI Salón de Artistas Colombianos en 1970 y representó a Colombia en la XXXVI Bial de Venecia en junio de 1972. Acerca de la obra Hermes Tovar en su artículo Entre el color y el terror comenta: “La cosecha de los violentos” de Alfonso Quijano de 1968 visualizaba un modo de actuar contra los inocentes que querían cultivar sobre la esterilidad de un medio que apenas era apto para producir la muerte. El espectáculo de este cuadro se vivía en muchas aldeas de Colombia, masacres que no cesan y que en esta pintura, como en las de Botero, contienen la luz del rechazo y la protesta”⁶¹

3.6 FERNANDO BOTERO 1932-



DESPLAZADO
2002
Óleo sobre tela
61 x 44 cm.

⁶¹ Tovar Pinzón, Hermes. Entre el color y el terror. En: Les Cahiers ALHIM. No. 10 (2004)

Fernando Botero es uno de los artistas más reconocidos del siglo XX y es conocido universalmente. Ha recibido homenajes en importantes ciudades del mundo como son: París, Roma y Nueva Cork. Nació en Medellín en 1932. Se inició como dibujante en el periódico El Colombiano. En 1952 viajó a Europa decidido a estudiar pintura, se matriculó en la Escuela de San Fernando de Madrid. Pasó luego a Florencia donde estudió con Bernard Berenson, en la Academia de San Marcos.

Dice el escritor y periodista Clemente Airó que Botero en su etapa inicial evidencia una marcada influencia de Gaugin y Picasso y la crítica del momento se refería de manera entusiasta a su cromatismo: "Fernando Botero sigue ascendiendo en su propósito de un dominio completo del color. Sus cuadros han ido recorriendo un camino donde la aspiración creemos que consiste para el pintor en lograr un idioma colorístico plenamente plástico y que sea capaz de contener un especial realismo poético, de expresión muy suelta, muy meramente indicativa y sin imposiciones y, además, donde su central preocupación quede ubicada en un virtuosismo de inusitadas gamas colorísticas"⁶²

Con sus exposiciones en las Galería Marlborough de Nueva York en 1970, Botero adquiere fama universal. Cuando regresa a Europa sus obras ya son conocidas y admiradas en las principales ciudades. En 1972 participó con su pintura "Frente al mar" en el Salón Nacional de Artistas y obtuvo el segundo premio *

En 1956 y residenciado en México, descubre su verdadero estilo con su pintura "Bodegón con Mandolina", Recibe las primeras influencias de los artistas mejicanos Diego Rivera, Siqueiros Orozco y Tamayo. "Fue al aproximarse a Tamayo cuando surgió su interés por la mandolina. Los numerosos esbozos y dibujos que a fines de 1956 realizó del instrumento lo llevaron al hallazgo de una relación plástica verdaderamente monumental, distinta a la "pesadilla de esferas" que había ensayado académicamente el año anterior. Esta cualidad la desentrañó

⁶² 1. Airó, Clemente. "En el Museo Nacional. El X Salón de Artistas Colombianos" En: *El Tiempo*, 26 de septiembre de 1957

* Datos tomados de: Fernando Botero Un artista monumental. Las pinturas de Fernando Botero. En : <http://www.lopaisa.com/botero.html>

Botero al alterar de escala, en sentidos opuestos, las proporciones de las diferentes partes de la mandolina”⁶³ Aunque esta pintura da inicio a la originalidad de su obra, Botero como el mismo lo afirma, siempre tuvo un interés intuitivo por el tema del volumen. “Eso me pasó en Italia. Cuando llegué a Europa tuve la oportunidad de ver los grandes museos, sentí una inclinación muy grande por la pintura florentina italiana que es volumétrica.”⁶⁴

El trazo rápido y envolvente, el volumen macizo y la permanencia en el tratamiento de la forma, caracterizan la estructura plástica que reconocemos como particular de Botero. Refiriéndose a su estilo Botero dice: “La única definición que puedo dar es que soy figurativo, porque no soy abstracto. Es una pintura personal. Tomé un camino aparte, casi opuesto a la mayoría de los otros artistas. No soy cubista, impresionista, surrealista, expresionista. Soy lo que soy”⁶⁵

La deformación de la figura basada en lo redondo logra transmitir al espectador una sensación de sensualidad y voluptuosidad. Dice Botero hablando del placer de mirar un cuadro: "Para mí reside en la exaltación de la vida que se produce por la sensualidad de las formas"



MASACRE DE MEJOR ESQUINA

1997

Óleo sobre lienzo
35,56 x 45,72 cm.

⁶³ Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. "MEDINA, Álvaro. Procesos del Arte en Colombia." Publicación digital en la página Web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.

<<http://www.lablaa.org/blaavirtual/humboldt/bio.htm>> Búsqueda realizada el 18 de septiembre de 2006

⁶⁴ Botero: "La pintura nace de una reflexión" Publicación digital en la página Web de BBC MUNDO.

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4082000/4082004.stm

⁶⁵ *Ibíd.*, P. 2

Aunque Botero no se reconoce así mismo, ni es reconocido como un pintor comprometido políticamente, algunas de sus obras dicen lo contrario; ya desde la década del 70 produce obras con temas políticos tales como 'La familia presidencial' y 'La junta militar'. Hablando específicamente de esta última obra vemos que en ella Botero expresa con su estilo y con una gran ironía y cinismo lo que capta del poder representado en las juntas militares de América latina. Sobre las manifestaciones de la violencia en la obra de Botero, Beatriz González hace un buen resumen en el catálogo de la exposición “10 hitos de la obra de Botero en las colecciones del Museo Nacional”

”El tema de la violencia en su obra tiene algunos antecedentes. En la década de 1960 realiza un mural para el Banco Central Hipotecario, Masacre de los inocentes y El secuestro, en donde hay una alusión a la violencia de mediados de siglo XX. En 1973, a la manera de una naturaleza muerta, pinta Guerra, en la que amontona militares, sacerdotes, mujeres, niños como si se tratara de un campo de batalla. También mostró un interés por extraer historias de los periódicos, como es el caso de los cuadros Doctor Mata, Teresita la descuartizada -hechos comentados ampliamente por entregas en la página roja de El Tiempo-, y El asesinato de Rosa Calderón (1970). Un par de décadas más tarde, dedica parte de su producción a la violencia más reciente. A partir de 1999 el artista tiene la voluntad de recrear en pinturas la dramática situación del país. Realiza cuadros como vestigios de un momento histórico, en los que recoge el "folclor oscuro" por medio de la representación de la muerte de Pablo Escobar o del retrato de Manuel Marulanda Vélez "Tirofijo". Con estos cuadros Botero tiene la voluntad de recrear en pinturas la dramática situación del país”⁶⁶

Sobre sus obras de denuncia de la violencia en Colombia dice Botero: “Mi país tiene dos caras. Colombia es ese mundo amable que yo pinto siempre pero también tiene esa cara terrible de la violencia. Entonces, en cierto momento, tengo que mostrar la otra cara de Colombia”.

⁶⁶ GONZÁLEZ, Beatriz. 10 hitos de la obra de Botero en las colecciones del Museo Nacional. Catálogo



MANUEL MARULANDA 'TIRO FIJO'

1999
Óleo sobre lienzo
45,72 x 33,02 cm.

En relación con las 50 obras sobre las torturas en la prisión de Abu Grhaib, en Irak, el artista declaró: “Lo de Abu Ghraib es un crimen cometido por la más grande Armada del mundo olvidando la Convención de Ginebra sobre el trato a los prisioneros.”⁶⁷



DE LA SERIE 'ABU GHRAIB' 2005

⁶⁷ Botero Pinta el horror de Abu Ghraib. En: Revista Diners.
<http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=24663>

Muchas de sus obras se encuentran en el museo de Antioquia y en la llamada "Ciudadela Botero" centro de la cultura organizado en su honor en su ciudad natal, Medellín. Sus pinturas son vendidas a precios astronómicos en las subastas de arte de todo el mundo, tal como ocurrió en el 2005 con el lienzo Junta militar el cual fue subastado por la Casa de Christie's por cerca de un millón de dólares.

3.7 AUGUSTO RENDÓN 1933 –



VANOS LADRIDOS (DE LA CARPETA "EN HOMENAJE A UCELLO")

1977

Grabado sobre metal, Aguafuerte sobre papel

70 x 70cm

Técnica: Grabado en metal huecograbado

Inició estudios en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá en donde obtuvo una beca para estudiar en la Academia de Bellas Artes de Florencia, Italia. Augusto Rendón

es un gran dibujante y grabador. Sus grabados son un fiel testimonio de un momento violento de la historia colombiana. Sobre la relación de su trabajo artístico con la problemática social, opina que el artista no puede darle la espalda a un problema tan arraigado en nuestra realidad social, sino que por el contrario debe participar de manera activa con su denuncia como testigo que es de su tiempo.



NOCTURNO (DE LA CARPETA SERIGRAFÍAS

1981,

Grabado, Serigrafía sobre papel

50 x 71.50 cm.

Desde 1963, Rendón se dedica al grabado político, como instrumento de denuncia social y política, ya que esta técnica le resulta muy apropiada para expresar su personal percepción de la violencia social. De él dice Juan Manuel Roca: “Rendón es quien de manera más feroz y permanente introduce la realidad colombiana en sus estampas, más allá de asuntos episódicos o anecdóticos. Augusto Rendón es al grabado lo que Alejandro Obregón es a la pintura, según las palabras de Samuel Vásquez, un explorador de símbolos de raigambre colombiana universalizados por una visión para nada aldeana, muy distante de la vieja pintura de los cuadros de costumbres.”⁶⁸ Entre sus obras se destaca el grabado en metal

⁶⁸ ROCA, Juan Manuel. La locura o el quinto Jinete del Apocalipsis. En: Latinoamérica – Online http://www.latinoamerica-online.info/cult05/arti05.29.roca_rendon.html

“Santa Bárbara” motivado por los hechos violentos en la Huelga de Cementos El Cairo, donde son asesinados varios trabajadores que protestaban pacíficamente.

3.8 BEATRIZ GONZÁLEZ

1938-

Considerada como una figura clave del arte latinoamericano contemporáneo, nació en Bucaramanga, Santander, el 16 de Noviembre de 1938. Obtuvo el título de maestría en pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes, en 1962.



MATENME A MI
1997
Óleo sobre tela

En su serie Las Delicias (1997) vimos a las madres llorando la muerte de sus hijos

Su trabajo artístico se encuentra repartido en las colecciones de la Biblioteca Luís Ángel Arango, la Casa de Nariño, el Museo de Arte Moderno de Bogotá y Museo

de Arte de la Universidad Nacional en Bogotá; los museos de Arte Moderno y Suramericana de Seguros de Medellín; el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, el Museo de Bellas Artes de Caracas, la Casa de Las Ameritas en La Habana y El Museo del Barrio en Nueva York.

Los críticos o comentaristas del arte en Colombia, reconocen en Beatriz González una artista auténtica, original que “expresa con agudeza inteligencia y chispa inventiva la idiosincrasia de una sociedad”^{*} “Es una artista incisiva, profundamente comprometida con la historia reciente de Colombia”^{**}, “e iniciadora del arte contemporáneo”^{***}

Autodescribiéndose Beatriz González dice: “Me siento bien, vinculada a la historia de una provincia, y no a las satisfacciones universales en la búsqueda de una verdad, de los artistas contemporáneos” “Me siento precursora de un arte colombiano, más aún de un arte provinciano que no puede circular universalmente sino a caso como curiosidad. O sea, un arte provinciano sin horizontes, condenado por aquél lugar común: el arte es internacional”. De esta visión de sí misma, Marta Traba decía: “Estas declaraciones denotan su vasto conocimiento del arte actual, así como un largo período de trabajo en Europa y una comprensión excepcionalmente culta y brillante de todo el proceso del arte contemporáneo, hasta llegar a un conceptualismo que, de alguna manera, recoge y aplica. No se trata, pues, en ningún momento, de la ignorancia cerril y apriorística de la provincia irredenta, sino por el contrario, de una tajante escogencia de posiciones”⁶⁹ La historiadora del arte Marta Rodríguez, refiriéndose a la obra “Apuntes para la Historia Extensa”, y que es una serie sobre los Próceres de la Independencia, escribió: “En sus obras contradice la tradición de la ‘pintura culta’, con el uso de esmalte sobre latón y una gama estridente en la que priman los tonos rosados, verdes y violetas, con esos elementos y los aplanamientos de las

* Comentarios de Carmen María Jaramillo.

** Comentarios de Nydia Gutiérrez.

*** Comentarios de Roberto Guevara.

⁶⁹ Beatriz González, una pintora de provincia. Bogotá : Carlos Valencia Editores, 1988. 196 págs.

figuras se acerca al lenguaje de la publicidad y del arte popular, despojando de toda solemnidad a estos retratos que distan del tono académico que les es propio”⁷⁰La obra de Beatriz González es de una franca postura política. Los temas para sus primeras obras los toma de los acontecimientos cotidianos de las gentes, de las fotografías de la prensa, de los acontecimientos políticos y de sus personajes. Es precisamente con la obra *Los Suicidas del Sisga*, del año 65, cuya fuente es una fotografía de prensa que muestra a una pareja cogida de las manos y para la cual posaron poco antes de lanzarse al Salto del Tequendama.



LOS SUICIDAS DEL SISGA

1966.

120 x 100 cm.

Marta Rodríguez, considera que esta obra es crucial en el proceso artístico de Beatriz González porque la sitúa dentro de los valores de nuestra cultura, dentro del mundo al que ella pertenece.

Beatriz González, recrea obras como *La Gioconda*, trabajo que realiza en 1974 con gracia y autenticidad, en cierta forma asimilándola a nuestra cultura y a su vida provinciana. Igualmente recrea *la Encajera*, de Delf de Vermeer, investiga en ella, la descompone minuciosamente y la populariza con su arte e ingenio. Beatriz

⁷⁰ RODRÍGUEZ, Marta. Entre el humor y la muerte. Colombia en la pintura de Beatriz González. En: Piedepágina. Revista de libros. Página Web: <http://www.piedepagina.com/numero5/html/sebald.htm>

González no solamente pone a nuestra disposición el arte universal, sino que su arte popular lo coloca dentro del arte universal. Es una artista ejemplo a seguir para las actuales y futuras generaciones.



LA ENCAJERA ALMANAQUE PIELRROJA

1964
Óleo sobre lienzo
100x85cms

Su obra plástica parte de imágenes tomadas de la prensa por ejemplo en la serie Las Delicias (1997) de la cual forman parte “Máteme a mí que yo ya viví” destaca el dolor de las madres y representa todas las masacres producto de la violencia colombiana aunque la obra se refiere específicamente a la tragedia ocurrida en el Putumayo el 30 de agosto de 1996.

En todo su trabajo mantiene un tono irónico para poner al descubierto una sociedad hipócrita.



DECORACIÓN DE INTERIORES

1981

Serigrafía sobre tela
271 x 355 cm.

Ridiculizando con sus obras el entorno social y político, tal como se puede observar en la pintura del presidente Julio César Turbay Ayala en una fiesta privada, donde acudiendo a recursos técnicos de su pintura y su creatividad lo hace aparecer desprovisto de su prestancia y su poder y una especie de manoseo lo convierte en una figura puramente decorativa.



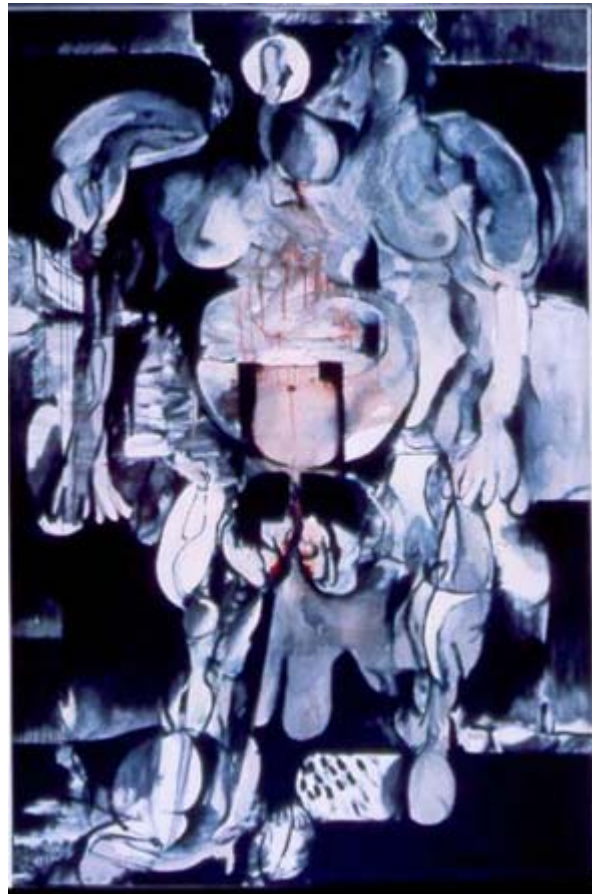
CONTRAFLUJO

El óleo Contraflujo de Beatriz González, una sobria alusión a la violencia de la que no escapan ni los animales, y que a veces puede presentarse en imágenes tan poéticas y dolorosas como las que muestra esta pintura: el cadáver de una mujer flotando al lado de un conejo

La pintura de Beatriz González esta influenciada por Warhol y ambos a la vez por Gauguin. Utiliza el color en forma muy original, son colores planos, tonos rosados, verdes y violetas, con estos elementos y con el aplanamiento de las figuras, se acerca al arte popular y despoja de toda solemnidad a estos retratos de los “padres de la patria”. A partir de 1980 hace un uso diferente del espacio para incluir en él la compleja realidad nacional, tal como puede observarse en el Políptico de Lucho, obra en la cual, aunque mantiene el interés por la estética popular, incluye un ámbito enrarecido en el que tiempo y objetos se entrecruzan.

3.9 Norman Mejía

1938-



LA HORRIBLE MUJER CASTIGADORA*

1965

Técnica: Óleo sobre tela

* Fuente: Diapositivas del Museo de Arte Moderno de Bogota

Nace en Cartagena de Indias en 1938, es el ejemplo más grande de un arte lleno de violencia, en su obra la figura humana se convierte en amasijos, en presencias aplastadas e insignificantes.

Sus cuadros y especialmente la obra "La horrible mujer castigadora" ganadora de el Premio Nacional de Pintura en el XVIII Salón Nacional de Artistas, en el año de 1965.

De él dice Eduardo Serrano: "Su pintura, sencillamente, no es encasillable, se sale de toda preconcepción y transgrede todos los parámetros establecidos para ubicarse en un territorio virgen plásticamente, en el que se conjugan el cosmos y el espíritu, la intuición y el arrojo, para crear una mezcla de paisajes y abstracción, de visión multicolor y vigorosa que invita a una exploración gozosa de su totalidad y a un examen minucioso de sus detalles".⁷¹ Marta Traba al escribir sobre su estupenda exposición de 1965, agrega que es "un punto de partida hacia una apertura del arte colombiano."⁷²

Con respecto a esta obra Marta Traba dice que Norman Mejía "...encarnó la corriente neofigurativa actual contra la corriente figurativa de principios de siglo."⁷³

3.10 BERNARDO SALCEDO

Bogotá, 1939-

Es un hombre con una gran formación humanística y artística. Es arquitecto y publicista y se enmarca dentro del conceptualismo en América Latina, aunque en sus trabajos, se observan también rasgos del cubismo y del surrealismo. Su obra artística tiene una gran orientación a la intervención de la fotografía aunque la fotografía no es más que otro de los múltiples recursos objetuales a los que ha acudido en su obra.

⁷¹ Serrano, Eduardo. Tres momentos de Norman Mejía. Tomado del folleto para la exposición Realidad Fantástica, Alonso Garcés Galería, 2005

⁷² MEDINA, Álvaro. El Arte del Caribe Colombiano, 2000

⁷³ TRABA, Marta. Norman Mejía: la vida física. En: Revista la Nueva Prensa, Bogotá, (1965)

Aunque como el mismo lo afirma su fuerte no es el pincel ni las superficies planas es imposible negar que se trata de "... un experimentador sistemático de efectos visuales. Sus trabajos son aún para minorías muy selectas y sofisticadas. Pero su lenguaje es el mismo de los grandes maestros del arte moderno que han logrado rutas nuevas en la expresión plástica"⁷⁴



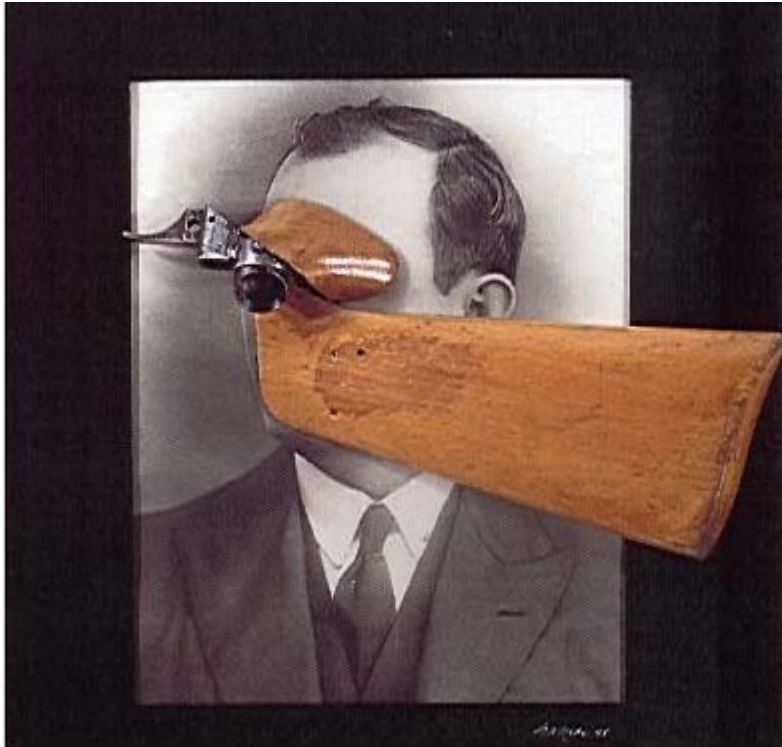
NO HAY CÓNDORES, NO HAY ABUNDANCIA, NO HAY
1970

Técnica: Valla de madera pintada al duco

A pesar de que en algunas oportunidades ha dicho que "...tiene claro que su misión como artista es consigo mismo, que el arte "es una terapia personal inagotable" y nada tiene que ver con plasmar o traducir una realidad inmediata"⁷⁵ el humor y la crítica con las que representa las problemáticas sociales de su época son características de su obra que nos permiten ubicarlo como un artista que hace denuncia social

⁷⁴ REVISTA CROMOS, Edición No. 2991, 15 de mayo de 1975

⁷⁵ VILLAMARÍN, Paola. El Arte no es un jeroglífico: Salcedo. En: El Tiempo, 12 de diciembre de 2003



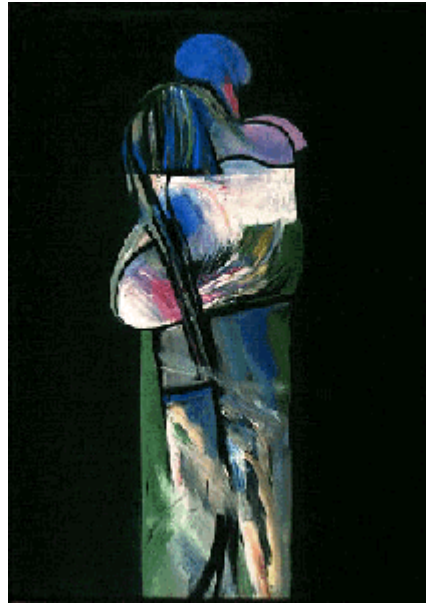
Salcedo recurre a los objetos viejos para rehacer su realidad plástica⁷⁶. Le gusta trabajar sobre lo que encuentra. Es un ensamblador objetual, es por eso que se define a si mismo como un recolector y un procesador de basura

3.11 LUIS CABALLERO 1943-1995

Nació en Bogotá en 1943, Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes. Fueron sus maestros Iván Antonio Roda, Luciano Caramillo y Marta Traba. En 1963 ingresó a la academia de pintura de la Grande Chaumiere. En este período, su obra se vio influida por diferentes pintores contemporáneos, entre ellos el pop inglés Allen Jones 1937, el pintor francés de arte crudo Jean Dubuffet 1901-1985, el expresionista Holandés Norteamericano Willem de Kooning 1904-1997 y el interiorista inglés Francis Bacon 1909-1992.. Trabajó como profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes y de dibujo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Su primera exposición individual, se

⁷⁶ ANA MARÍA ESCALLÓN. Bernardo Salcedo. Crítica. En : El Espectador, febrero 18 de 1994

realizó en la Galerie du Tournesol, en París, en 1966; de ahí en adelante su obra se vería expuesta en diferentes galerías del mundo.



SIN TÍTULO

1968

Pintura, óleo sobre tela

170 x 120 cm.

Participo en la 1ª Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer, donde obtuvo el primer



premio con un Políptico en el cual se conjugan grandes áreas de color plano e intenso y una figura monumental que se entretiene en lanzarse sobre el plano pictórico, en gestos de atrevida composición. Sobre la obra Marta Traba afirmó que era admirable porque las tensiones cromáticas y el ritmo de la figura alcanzan un ajuste tal que el espectador siente que está atrapado en un mundo significativo donde cada cosa tiene un sentido y la violencia ha sido programada punto por punto, no para llevar al caos sino para llevar a la comprensión de algo. Alexander

Cirici Pellicer uno de los jurados internacionales, dijo: “El primer premio es una obra muy ambiciosa. Su tendencia a salir del cuadro sumarse en el ambiente es totalmente original” y Jean Clarence Lambert, secretario general de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, poeta, dramaturgo y crítico francés, escribió en un periódico parisiense: “El primer premio de la Bienal de Medellín fue atribuido a un joven pintor de Bogotá Luís Caballero por un vasto cubo compuesto por trece paneles pintados que forman una especie de teatro acuático en el que se mueve un ballet onírico de parejas desnudas. El espectador que penetra en el interior de la obra que lo rodea por todas partes, siente un embrujo sensual muy particular, pero perfectamente de acuerdo con la escena natural: la humedad sin estaciones de Medellín.”



SIN TÍTULO
1971
Óleo sobre papel
194 X 129 cm.

En un artículo publicado en El Tiempo en el año de 1966, Marta traba se refería a la pintura de Luís Caballero, el cual mostraba su primera exposición en el museo de Arte Moderno de la Ciudad Universitaria en Bogotá, en los siguientes términos :“ su obra es de los hechos más importantes que se han producido en Colombia...es el gran pintor de las nuevas generaciones,...lo es por su independencia de diseño, por la esplendidez y el maltrato del color, pero sobre todo porque su pintura corresponde a una visión profunda y no a un sistema o a un truco repetido.” Consideraba que era la obra que hacía falta para reafirmar la vitalidad, la independencia y la libertad de formas y contenido del arte colombiano,

manifiestas en el trabajo de los artistas Norman Mejía, Pedro Alcántara, Bernardo Salcedo y Santiago Cárdenas.

Más tarde Marta Traba le envía a Luís Caballero, quien estaba en París, un interrogatorio de diez preguntas sobre su obra. De sus respuestas se extraen aquí, las partes que definen con claridad su obra: “La pintura no es sólo una creación lógica y racional, sino ante todo un proceso intuitivo e inconsciente. Siempre habrá en ella algo que yo no veo y que otros pueden ver más claramente....lo que pretendo hacer ver es el hombre y sus relaciones con los demás hombres. Relaciones eminentemente intuitivas, sensoriales y eróticas.”

Caballero pretendía conmover con su pintura y a través del sexo y la figura humana. Pintaba porque era la forma de expresión que lo apasionaba, decía: “... me apasiona la lucha por dar forma visual a cosas tan vagas como los sentimientos, las emociones y las ideas”. Además en aquéllas obras donde pintaba figuras solas y frontales, según sus propias explicaciones, lo que buscaba era “producir sentimientos en los espectadores, haciendo que el espectador actúe con la obra, se relacione con ella y la sienta tan viva como él”. Aceptaba que recibió de Bacon una gran influencia, descubrió en él la pintura como comunicación, el más allá “del cuadro como objeto bien hecho y sin necesidad de explicaciones al margen o de notas críticas”. Reconoció que poco a poco se fue alejando de Bacon para crear su propio lenguaje. Escribió: “Cada pintor si es un artista, nos impone una manera de ver y sentir... Yo pinté como Bacon porque vi y sentí a través de él; pero la visión, el sentimiento y el lenguaje eran suyos, no míos,...y en el momento en que me sentí distinto tuve que empezar a inventar mi propia pintura”. Estas respuestas de Luís Caballero dadas a Marta Traba definen su obra como artista y como maestro para las generaciones que le sucedieron. En ellas Caballero nos dice cómo hay que hacer para formar un verdadero artista y cómo se deben asimilar y volver propios el arte de los grandes maestros. Otros podrán ver en las obras de Caballero aspectos distintos, como lo manifestó él mismo y tal como lo han hecho Marta Traba y Darío Jaramillo.

Luís Caballero murió en Bogotá, en 1995, tres días después de la inauguración de una muestra de 137 obras sobre papel, en su mayoría nunca antes expuestas.

3.12 UMBERTO GIANGRANDI

1943-

Nació en Pontedera, Toscana, Italia en 1943 pero es en Colombia donde reside desde 1966 y donde ha desarrollado un importante trabajo cultural pues llegó a Colombia en un momento en el cual se discutía la participación y compromiso del arte y la responsabilidad del artista con las situaciones sociales y políticas del país. A partir de su llegada a Colombia, Humberto Giangrandi a través de un tratamiento fuerte de la imagen, denuncia y testimonia las situaciones de violencia.



ESPACIOS VECINOS (1)

1972

Grabado, aguafuerte y aguatinta
75 x 60 cm.

Su contribución a la cultura le mereció del gobierno colombiano, en 1998, la Orden de la Democracia en el Grado Oficial. La Facultad de Artes de la Universidad

Nacional le otorgó el título de Maestro en Artes Plásticas. Realizó estudios de posgrado en la Universidad Pau Gargallo de Barcelona. Contribuyó al desarrollo de la obra gráfica del grabado en Colombia entre 1965 y 1975.



AFERENTE, DETALLE

Técnica: Mixta

Dimensiones: 240x180cms

Año (creación o publicación): 1994

Giangrandi representa en sus obras, temas de violencia que lo aproximan al mejor arte testimonial del país. Fue uno de los creadores del Taller Cuatro Rojo. Respecto al objetivo artístico de este Taller, dice el artista: “Buscar nuevas posibilidades de expresión, dentro exactamente de una obra muy testimonial” y añade que en este Grupo exactamente tiene su origen el afiche político en Colombia. Como dice Raúl Crisancho, artista y profesor de arte de la Universidad Nacional de Colombia:

“... desde la extraordinaria serie Espacios Vecinos (1968 – 1973), donde a partir del lavadero comunal ejercita una poética del espacio urbano marginal, se transforma luego en el espacio abierto del paisaje, la calle, la plaza; lugares donde acontece la protesta y beligerancia política. En esta dinámica del espacio exterior e interior,

paulatinamente el espacio público va cediendo lugar al espacio arquitectónico intimista. Es allí donde el erotismo, la locura y las pasiones humanas tienen lugar. No es un intimismo burgués plácido y contemplativo: el suyo es dramático, claustrofóbico y decididamente marginal. En este punto, Giangrandi accede a la pintura utilizando el monotipo como fundamento gráfico, en el cual el gesto y el color al ser impreso producen calidades pictóricas inusitadas. Aquí, su obra se emparenta con la gran tradición del siglo XX que registra la disolución del individuo en su intimidad (Bacon) y con el paso inexorable del tiempo y su huella definitiva en el cuerpo (Picasso).⁷⁷

A partir de 1978, Giangrandi incluye en su obra nuevos recursos como son el procesamiento de la imagen y la fotografía para captar la realidad y entonces aparece el espacio urbano trabajado en forma de collage formado por fragmentos

3.13 PEDRO ALCÁNTARA

1943-

Durante los años sesenta se produce un cambio de equilibrio entre los artistas abstractos y los figurativos. Precisamente, un aspecto del arte figurativo del país tiene que ver con este enfoque político "comprometido", tal como puede estudiarse en las pinturas de Carlos Granada y Luciano Jaramillo -en una de sus etapas- en los dibujos de Pedro Alcántara,

Pedro Alcántara, se define como un pintor marcado por la violencia en la década del 70. Al respecto dice: "Los pintores de la Nueva Figuración estábamos marcados por la violencia. Pintábamos esa violencia. No de manera directa, panfletaria, sino más bien como una interpretación de lo que estaba sucediendo. Además la Revolución Cubana seguía señalándonos pautas muy claras. La realidad latinoamericana era, como hoy, muy violenta. Como quiera que en mi obra se reflejaban todos éstos fenómenos y yo quería vivir intensamente esa realidad, me vinculé de lleno a todos los fenómenos políticos de aquí: al Partido Comunista, al Camilismo... Quería estar en todo, participar, em-paparme...".⁷⁸

⁷⁷ CRISTANCHO, Raúl. Umberto Giangrandi (pintor y grabador) En Publicación digital en la página Web de Instituto Distrital de Cultura y Turismo: <http://www.ciudadviva.gov.co>

⁷⁸ BALDELLA DE LA ESPRIELLA, Leopoldo. Pedro Alcántara. Un pintor en el Senado. El Espectador. Magazín Dominical N°. 157 Bogotá. Marzo 30 de 1986.



Retrato de un guerrero N. 7
1972
Grabado, litografía sobre plancha de aluminio
70 x 50 cm.

Ha ganado cuatro veces el primer premio de dibujo en el Salón Nacional de Artistas Colombianos, y ha obtenido distinciones internacionales entre ellas el premio Gubia para Dibujo y Pintura, en Italia; dos veces el premio de dibujo de la exposición Latinoamericana de Dibujo y Grabado de Caracas, y otros premios más.

De la Historia del arte colombiano se pueden extraer las siguientes ideas sobre Alcántara, es un artista que expresa en sus obras su formación y conciencia política dentro de un estilo propio que puede asociarse con lo mejor de la nueva figuración contemporánea, una manifestación artística que tiene como personaje principal al hombre, "un hombre desgarrado y lúcido y dispuesto, incluso más allá de la muerte, a luchar por sus ideas".⁷⁹ Pero es en su obra "Testimonios" donde el tema de la violencia se presenta con más fuerza.

⁷⁹ HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Barcelona : Salvat, 1977. Vol. 7

Sus dibujos elaborados entre 1964 y 1965 se caracterizaron por la crítica al poder militar, tal como se observa en su obra “La familia casta o la casta general”, en la que utiliza la línea gruesa, en oposición a otras obras en la cuales su línea es sumamente fina y delicada.

Álvaro Medina, en el catálogo de la exposición de Puerto Rico comentaba:

“Si la violencia es y ha sido el gran tema de Alcántara desde 1.964 hasta 1.966, esta violencia será más bien intuitiva y muy cercana al existencialismo, al menos en su afán de invitar al espectador hasta producir náuseas. Alcántara cubre esta intención a cabalidad y su obra es considerada al principio como un espectáculo gratuitamente ofensivo y no como una compleja elaboración que impugna y explica esta violencia dentro del marco bien específico del contexto social colombiano. Entonces Colombia comienza a tomar en serio su censo de muertos y a tomar conciencia del salvajismo que implica la simple lista de atrocidades cometidas en la guerra civil no declarada que sacudió a este país entre 1.948 y 1.963”.⁸⁰

Una de sus principales obras es “Los cadáveres desollados” escogida como obra imprescindible, por Germán Pubiano en un artículo de El Tiempo donde algunos especialistas en arte, señalan las obras de arte imprescindibles en la historia de Colombia. Se trata de un dibujo sobre papel, de 1.80 metros, hecho en los años 60. Son dos cadáveres sin piel, en tamaño natural y colgados de cabeza.⁸¹

Al alcanzar su propio lenguaje artístico, Alcántara acude a las técnicas del grabado y la litografía para difundir sus obras en muchas de las cuales hace homenaje al Che Guevara y a los héroes populares de la violencia en Colombia. Como dice Álvaro Medina, en sus obras “...sus héroes han perdido la atmósfera mítica de antes para volverse más humanos y quedar situados más cerca de nosotros”⁸²

⁸⁰ Ibid, P. 45

⁸¹ SEIS ESPECIALISTAS señalan algunas obras de arte imprescindibles en la historia de Colombia: El Tiempo. Julio 19 de 2006

⁸² HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO, Op. cit. P. 49

3.14 ALEJANDRO OBREGÓN 1920 - 1992



VIOLENCIA

1962

Pintura, óleo sobre tela
155 x 187.55 cm.

“El tema de la violencia, cuyo espantoso dramatismo amenaza con reducir al silencio a todo artista de verdad, ha sido convertido por Obregón en un funeral extraordinario de grises y negros que envuelve la figura inerte y sin brazos de una mujer grávida, muerta, tendida en el horizonte. Obregón, que siempre tiende a “salvar” sus cuadros de los abismos grises por medio de alguna nota fugaz y deslumbrante, no ha intentado aquí nada semejante. El cuadro es absolutamente gris, absolutamente sordo, absolutamente silencioso: por vez primera la tragedia tiene un intérprete a su inmensa medida.”⁸³

Al igual que otros artistas rompe con el arte clásico de la Colombia de los años cincuenta. Hace parte del proceso de reaparición del arte figurativo con su obra Violencia que representa una mujer embarazada y asesinada.

Obregón fusionó elementos abstractos y figurativos apartándose de los purismos del modernismo, su obra es expresiva y simbólica. El mismo se expresaba así de su obra: “Yo no creo en las escuelas de pintura; creo en la buena pintura y nada más. La pintura es una expresión individual y hay tendencias como

⁸³ TRABA, Marta. Obregón Premio Nacional En: La Nueva Prensa (jul. 1962) Tomado del libro Marta Traba, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Editorial Planeta, 1984

personalidades. He admirado los buenos pintores- los españoles sobre todo- pero considero que ninguno ha ejercido una influencia decisiva en mi formación”⁸⁴

Según Carmen María Jaramillo⁸⁵ Obregón integró una concepción espacial en su pintura que recordaba las imágenes precolombinas arcaicas e hieráticas; también considera que Obregón es un gran colorista que fusiona diferentes espacios y expresiones culturales y los integra al paisaje y es precisamente la forma como utiliza estos recursos lo que constituye su nuevo aporte al arte colombiano.

Sus obras en la que trabajó una revolución estética, hicieron también referencia a la realidad política, así lo demuestran sus pinturas: El estudiante muerto (1957) y Luto por un estudiante (1957) que aluden a los hechos violentos ocurridos en el gobierno de Rojas Pinilla. También La violencia (Sin fecha) Violencia (1962) y el Homenaje a Camilo (1968) que señalan también la situación de violencia política por la que atravesaba el País en la década del 60. A pesar de estas pinturas de temas violentos, sus críticas Carmen María Jaramillo y Marta Traba, consideran que la obra de Obregón no es representativa de una ideología o de una militancia política. Traba refiriéndose a la obra “Violencia” dice: “...es una idea que ha sido resuelta como una pintura. De ahí que el término obra comprometida no le corresponda en absoluto, porque precisamente así se llama a la pintura que se compromete con otra cosa distinta de sí misma”⁸⁶ ¿Pero cómo negar que la obra de Obregón es comprometida si sus obras hablan por sí mismas?

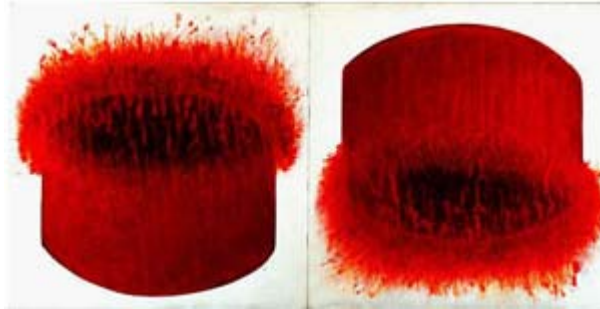
⁸⁴ UN PINTOR colombiano que triunfa en Europa. Cómo es y cómo pinta Alejandro Obregón. En: El Tiempo, abril 17 de 1955. Suplemento Literario

⁸⁵ JARAMILLO, Carmen Maria. Obregón en contexto. Exposición Alejandro Obregón 1947-1968. Bogotá : Museo Nacional, 2001. <http://www.colarte.com/recuentos/O/ObregonAlejandro/CMJaramillo1.htm>

⁸⁶ Marta Traba. Violencia: una obra comprometida con Obregón. En: La Nueva Prensa, No. 65, julio 23-agosto 3 de 1962. pág. 72.

3.15 Delcy Morelos

1967-



PARADIGMAS DEL SER CALCINADO (1 Y 2)

1994

Pintura, acrílico sobre papel
161 x 164 cm.

Delcy Morelos es una joven pintora de Tierra Alta, departamento de Córdoba, egresada de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena en 1991. Ha participado en varias exposiciones individuales en Bogotá y colectivas también en Bogotá y otras ciudades del país y del exterior.

De su obra ella misma comenta: "Hago pintura pero no utilizo una técnica específica. Trabajo el origen de la violencia, la discriminación social y las pasiones humanas"

Álvaro Medina habla así de la obra de Morelos: "Con un arte casi minimalista trata temas tan crudos como la violencia. Esto es algo que ella hace muy bien y que en el arte ha sido difícil de lograr..."⁸⁷

Utilizando formatos de gran superficie salpicados de pintura roja expresa el baño de sangre del país por muchos años. Salpicaduras que repite en carias de sus pinturas y que el crítico Andrés Hoyos considera "algo monótonas"⁸⁸

⁸⁷ MEDINA, Álvaro. En: XXXV Salón Nacional de Artistas. Santafé de Bogotá : Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1994

⁸⁸ HOYOS, Andrés. Las artes plásticas en Colombia: Más menos que más. El Malpensante

En la serie Color que soy "... una inspección a los grandes campos de color revela sutilezas pictóricas imposibles de ver desde la distancia que sugieren las formas: las pieles están construidas con la paciente superposición de velos de pintura, resultando en texturas irregulares, donde se puede sentir la presencia menos literal de fluidos corporales como la sangre y el sudor: son obras en donde la proverbial corporeidad de la pintura toma una fuerza conmovedora."⁸⁹

⁸⁹ ROCA, Juan. Reflexiones críticas desde Colombia. Pintora de color. En Columna de Arena. No. 15 (Jul., 1999) Publicación digital en la página Web: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col15/col15.htm>

BIBLIOGRAFÍA CITADA

AIRÓ, Clemente. En el Museo Nacional. El X Salón de Artistas Colombianos En: El Tiempo, 26 de septiembre de 1957.

ARANGO GÓMEZ, Diego León. Pedro Nel Gómez. Medellín : Universidad Nacional de Colombia, 2004. p. 24

BAZÁN, Gibrán. Homenaje al esfuerzo y al legado en la Exposición Fernando Botero: 50 años de vida artística En: La cultura. Sala de Prensa. Página Web: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/mar/160301/fbotero.html>

BEATRIZ GONZÁLEZ, una pintora de provincia. Bogotá : Carlos Valencia Editores, 1988. 196 p.

BOTERO: "LA pintura nace de una reflexión" Publicación digital en la página Web de BBC MUNDO.

CARLI, Enzo. Pedro Nel Gómez Escultor, Siena : Centroffset, 1978.

CRISTANCHO, Raúl. Umberto Giangrandi (pintor y grabador) En : Publicación digital en la página Web de Instituto Distrital de Cultura y Turismo: <http://www.ciudadviva.gov.co>

ESCALLÓN, Ana María. Bernardo Salcedo. Crítica. En : El Espectador, febrero 18 de 1994

GONZÁLEZ, Beatriz. 10 hitos de la obra de Botero en las colecciones del Museo Nacional. Catálogo

HISTORIA DEL arte colombiano. Barcelona: Salvat, 1977. Vol.7. p. 1572

HOYOS, Andrés. Las artes plásticas en Colombia: Más menos que más. El Malpensante. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/humboldt/bio.htm>. **Búsqueda realizada el 18 de septiembre de 2006**

JARAMILLO, Carmen María. Obregón en contexto. Exposición Alejandro Obregón 1947-1968. Bogotá: Museo Nacional, 2001. <http://www.colarte.com/recuentos/O/ObregonAlejandro/CMJaramillo1.htm>

JIMÉNEZ GÓMEZ, Carlos. La pintura al fresco. En : Villegas Editores. Pedro Nel Gómez

MEDINA, Álvaro. El Arte del Caribe Colombiano, 2000

----- . XXXV Salón Nacional de Artistas. Santafé de Bogotá : Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1994

----- . Procesos del Arte en Colombia." Publicación digital en la página Web de la Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República.

ORTEGA RICAURTE, Carmen. Diccionario de Artistas en Colombia. Bogotá : Plaza & Janés, 1979

REVISTA CROMOS, Edición No. 2991, 15 de mayo de 1975

ROCA, Juan Manuel. La locura o el Quinto Jinete del Apocalipsis. En: Latinoamérica - Online

http://www.latinoamerica-online.info/cult05/arti05.29.roca_rendon.html

----- . Reflexiones críticas desde Colombia. Pintora de color. En Columna de Arena. No. 15 (Jul., 1999) Publicación digital en la página Web: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col15/col15.htm>

RODRÍGUEZ, Marta. Entre el humor y la muerte. Colombia en la pintura de Beatriz González. En: Piedepágina. Revista de libros. Página Web: <http://www.piedepagina.com/numero5/html/sebald.htm>

SERRANO, Eduardo. Tres momentos de Norman Mejía. En: Folleto para la exposición Realidad Fantástica. Bogotá : Alonso Garcés Galería, 2005

Tovar Pinzón, Hermes. Entre el color y el terror. En: Les Cahiers ALHIM. No. 10 (2004)

TRABA, Marta. Norman Mejía: la vida física. En: Revista la Nueva Prensa, Bogotá, (1965)

----- Obregón Premio Nacional En: La Nueva Prensa (jul. 1962) Tomado del libro Marta Traba, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Editorial Planeta, 1984

----- Violencia: una obra comprometida con Obregón. En: La Nueva Prensa, No. 65 (Jul – Ago., 1962); p. 72

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4082000/4082004.stm

UN PINTOR colombiano que triunfa en Europa. Cómo es y cómo pinta Alejandro Obregón. En: El Tiempo, abril 17 de 1955. Suplemento Literario

UREÑA RIB, Fernando. Triunfo de la juventud en la pintora colombiana. Débora Arango En: Latín Art. Museum. Página Web:

http://www.latinartmuseum.com/debora_arango.htm

VANEGAS CARRASCO, Carolina. Rengifo y la gráfica testimonial. Publicación digital en la página Web de la Red de Prensa No Alineados. Enero 25 de 2005 www.voltairenet.org/article123625.html

VILLAMARÍN, Paola. El Arte no es un jeroglífico: Salcedo. En: El Tiempo, 12 de diciembre de 2003

4. LAGOS: CONTRIBUCIÓN A LA DENUNCIA DEL DESPLAZAMIENTO FORZADO A TRAVÉS DE LA OBRA PICTÓRICA PERSONAL

“Todo artista latinoamericano con conciencia revolucionaria debe contribuir al rescate y a la formación de valores nuestros para configurar un arte que sea patrimonio del pueblo y expresión genuina de nuestra América.”⁹⁰

En el capítulo anterior se analizaron las manifestaciones del fenómeno del desplazamiento forzado a través del arte pictórico en Colombia, y se presentaron en orden cronológico una selección de pintores representativos del arte de denuncia. El capítulo cuarto está organizado en cuatro partes: La primera es una breve reseña personal, la segunda resume las características de mi obra, la tercera ubica la obra dentro de las corrientes del expresionismo, el neoexpresionismo, el informalismo y el arte abstracto. La cuarta presenta ocho cuadros producto de esta investigación y a manera de proposición resolutive analiza el espacio y temporalidad de los hechos violentos reflejados en mi obra, confirmando así la hipótesis de que:

“El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve”

4.1 Características de mi obra

Para resumir las características de mi obra me refiero a continuación al proceso creativo y la influencias que considero he recibido de algunos artistas.

⁹⁰ Encuentro de la Plástica Latinoamericana. La Habana, 1972 En :HISTORIA DEL arte colombiano. Barcelona: Salvat, 1977. Vol.7. p. 1572

4.1.1 Proceso creativo

El tema seleccionado para este trabajo ha sido esencialmente el desplazamiento forzado, consecuencia de varios factores de una violencia persistente por largos años en nuestros campos y ciudades, fenómeno presente no solo en Colombia sino en toda América Latina.

Nacido en el hervidero de ideas políticas y conflictos bélicos de la década del 70, me ha correspondido ser testigo presencial de muchísimos hechos de violencia y desplazamiento, de sufrimiento, angustia y dolor ocurridos a mi alrededor, en mi vecindario más inmediato, que me han permitido acumular conciente y subconscientemente un acervo de imágenes que constituyen una fuente inagotable de ideas que me sirven como temas para ser expresados artísticamente y que son la materia prima inicial para mi obra.

Aunque considero que una visión lineal del proceso creativo puede conducir a una comprensión distorsionada del mismo, pues éste es un proceso no-lineal en el que el artista puede volver recurrentemente sobre sus primeras intuiciones que aparecen muchas veces como destellos separados e inconexos, trataré como una forma relativamente válida y simple de organizar las complejidades que dicho proceso encierra, de expresar linealmente, las ocurrencias del proceso creativo en el desarrollo de mi obra.

A partir de la selección del tema del desplazamiento forzado inicio la investigación en diferentes fuentes: textos, periódicos, revistas, información televisiva, radio, cine, fotografía, teatro y la pintura misma. Para el caso concreto de este trabajo el resultado de este trabajo de investigación para el estudio del fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia, constituye el primer capítulo de este trabajo: "Contextualización del fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia" base teórica para el desarrollo de mi obra artística. Posteriormente investigo el fenómeno visto a través de las diferentes manifestaciones del arte, trabajo que consigno en el capítulo 2 con el nombre de "El desplazamiento forzado visto a

través de las diferentes manifestaciones artísticas y en el capítulo 3 donde enfatizó en las manifestaciones de la violencia a través del arte pictórico y especialmente a través del llamado arte testimonial.

Concluida esta primera investigación, realizo una planeación de cómo abordar el trabajo pictórico, aparecen entonces unas ideas más concretas que llevo a bocetos a través de dibujos que corresponden a expresiones vivenciales, a reflejos de la realidad, que son al principio evidentes por la forma y que voy transformando para dejar solo su representación simbólica.

Antes de iniciar el proceso de elaboración de los cuadros ensayo con pruebas de color y me enfrento entonces al lienzo para empezar a pintar. Esta fase de elaboración está constantemente interrumpida por períodos de aparición e incubación de nuevas ideas pues la intuición y el accidente, son parte de mi proceso pictórico. Recurrentemente regreso al boceto, a la reflexión sobre el uso del color, al inicio de la pintura, muchos de los bocetos realizados cambian en el proceso de la creación.

No realizó una composición previa voy del boceto a la mente y de la mente al espacio que me ofrece el lienzo. Pinto con rapidez, con intervención del azar y la improvisación y bajo todo riesgo adivino el cuadro acabado. No hay arrepentimiento ni corrección, si el pincel borra los trazos de alguna imagen, no es para rehacerlas como envés o como trabajo de muerte, ello hace parte de mi trabajo creativo. Siempre trabajo con tres o cuatro cuadros al tiempo como si se tratara de un solo lienzo, esto ayuda a que mi trabajo sea coherente. Cada cuadro es un testigo de hechos de violencia. Las ideas se expresan plenamente en la obra concluida.

Con una disposición de figuras contrastantes sobre fondos a base de manchas de color intento crear en la pintura un fuerte impacto visual a través de elementos

figurativos y abstractos, con lo cual pretendo mantener en la memoria, los horrores de la violencia que destruye desde hace muchos años a mi país.

4.1.2 Influencias

La recurrencia a la memoria de pueblos que han sufrido los horrores de la guerra son el común denominador en la obra de aquellos pintores que han dejado huella en mí y por lo tanto han influenciado mi pintura.

Me identifico con Kiefer en los orígenes de su proceso creativo donde excede la frontera de lo personal para insertarse consciente e inconscientemente en las profundidades de lo social, ideas que lleva a sus cuadros a través de la representación simbólica y sus colores atmosféricos, con sus constantes remisiones al pasado, a la muerte y a la memoria de los seres ausentes a través de los objetos que les pertenecieron: ropa, utensilios, casas destruidas en paisajes desolados y hombres sin rostros definidos como fantasmas, de las formas distorsionadas, y su pintura oscura, casi sombría. También comparto con este pintor la agilidad con la que soluciona la textura y la pintura en la obra. En mi caso personal abordé el tema de la violencia con pinceladas gestuales y violentas que representan no un dolor físico sino psíquico y sutil. Con el chorreado, las atmósferas ocasionadas por el color, la mancha y los grandes formatos, expreso la incertidumbre de una sociedad y conformo un ambiente que busca producir en el observador sensaciones de desasosiego. Influído por Kiefer pongo en la escena de mis cuadros, objetos de uso cotidiano distribuidos al azar y que son símbolos de agresión, soledad, abandono y muerte, deseo reflejar la idea de abandono y soledad que producen los desplazamientos de las personas. En el cuadro evoco ante todo un problema social, remitiendo a diferentes momentos de recuerdos de lugares que fueron habitados y hoy no lo son.

También creo que consciente o inconscientemente he sido influenciado por el Tàpies Neopresionista, influenciado a su vez por Kiefer, tanto por su temática de la guerra pues ambos pintaron los horrores de la guerra, Tàpies la guerra civil española y Kiefer la segunda guerra mundial. De Tàpies tome su concepción política del arte

y el contexto de sus obras basadas en la guerra civil española, donde utiliza también símbolos, como expresión para crear un concepto social en su trabajo.

Otra de las artistas con la cual me siento profundamente identificado es Doris Salcedo. De ella dijo recientemente Madeleine Grynsztejn, curadora del Museo de Arte de San Francisco, que es una de las artistas más importantes del mundo actual. Esta escultora primera artista latinoamericana que expone en el prestigioso programa Unilever Series, en la Galería Tate Modern de Londres, marca el rumbo del arte contemporáneo, es quien más hondamente ha calado en las entrañas de nuestra violencia, con sus instalaciones. Su arte racional hace vibrar al espectador. Me identifico con Doris Salcedo en su trabajo sobre conflictos humanos, sobre experiencias de exclusión y fenómenos de violencia, marginalidad y dolor que marcan a las comunidades, y que son consecuencia del abuso del poder y del autoritarismo. Trato de estimular mi proceso creativo tal como ella lo hace, a partir de una investigación de los problemas sociales de Colombia. Su influencia en mi obra se centra en el uso de objetos que sirven como símbolos para expresar una estética del silencio. Ella se expresa sobre los cuerpos de las víctimas sin representarlos solo haciendo referencia a ellos a través de los objetos que les pertenecieron. Mientras Doris Salcedo utiliza para sus instalaciones los objetos auténticos testigos de la tragedia, mi obra los recrea y los trae a la pintura por medio de la figura y el color como símbolos trágicos.

Me identifico con Beatriz González en su fundamentación estética profundamente comprometida con la historia reciente de Colombia y con su afán de pintar dentro del mundo al que ella pertenece. Beatriz representa con imágenes poéticas y dolorosas todas las masacres del mundo. Sale de la rutina y la costumbre para lograr una modalidad peculiar de pintura en la que utiliza múltiples signos que conforman la imagen y que enmarca permanentemente en un referente contextual. Los críticos o comentaristas del arte, reconocen en Beatriz González una artista auténtica, original que expresa con aguda inteligencia y chispa inventiva, la idiosincrasia de una sociedad.

4.2 Ubicación de la obra personal

Mi pintura es la narración de una historia trágica. Cada cuadro es un testigo de un acontecimiento violento. Como pintor soy el producto de varias influencias que he tenido durante mi vida artística por parte del expresionismo, el neoexpresionismo, el informalismo y el arte abstracto. Considero que mi trabajo actual se puede ubicar dentro del Neoexpresionismo. Mis obras se encuadran entre lo abstracto y lo figurativo, dan la sensación de cuerpos y objetos que se van perdiendo dentro de una atmósfera producida por el color.

Abordo el problema de la violencia en forma espontánea y libre desde mi subjetividad. Hago uso del dibujo y del color, tomo objetos personales que conviven con nosotros a diario como representaciones de las realidades sociales de mi país. No son copias, son imágenes creadas y esquematizadas desde mi mundo interior. Con la pincelada busco simbolizar estados de ánimo frente a los hechos violentos del entorno.

Mi obra incluye elementos de diversas corrientes, presenta fondos a base de manchas de color sobre las que se destacan elementos figurativos y abstractos, en series regulares, objetos que se presentan como símbolos y convenciones o también como alegorías dentro de un contexto social del desplazamiento forzado y de violencia.

4.3 Proposición resolutive: Espacio y temporalidad de los hechos violentos reflejados en la obra de lagos



Sin Titulo
2004
Acrílico sobre lona
100X 150 cm.

Para los desplazados en Colombia el éxodo no significa una ruptura con la memoria. Por el contrario, es más bien la continuidad de una memoria que ha estado presente en las historias familiares y vecinales y en torno a la cual reconstruyen su pasado y le dan sentido a su presente. El estado de guerra casi permanente y su despliegue en ejes más precisos como el refugio, la resistencia y el acomodamiento, reemplazan en la memoria colectiva el arraigo y la estabilidad territorial⁹¹

⁹¹ PÉCAUT, Daniel. La pérdida de los derechos, del significado de la experiencia y de la inserción social. En: Estudios Políticos. No. 14. (Ene. – Jun.,1999); p.21



Sin Titulo
2006
acrílico sobre lona
120x200cms

La tragedia del desplazamiento es de gigantescas proporciones; sin embargo no se observa en la sociedad colombiana un interés organizado para la solución de esta problemática y lo que es más grave las medidas del Estado son demasiado precarias. Es entonces cuando el papel de denuncia del artista cobra gran importancia y es por eso que los actuales artistas como lo hicieron los de la década del 60, debemos “Buscar nuevas posibilidades de expresión, dentro exactamente de una obra muy testimonial” Los artistas de los 60 (Ver capítulo 3) creían en el arte como forma expresiva para testimoniar el fenómeno de la violencia, se sentían motivados y comprometidos y con la obligación de abrir nuevos caminos para denunciar los hechos violentos que ocurrían en campos y pueblos pues vivían en un periodo de violencia y de crisis política nacional.



Sin Titulo
2006
Acrílico sobre lona
150x250cms

La experiencia que he tenido frente a esta temática ha sido el resultado de conversaciones obtenidas con personas que han sido victimas directas del desplazamiento por la violencia y que han abandonado sus tierras, sus familiares, amigos y vecinos; han sido también fuente de información los comentarios de personas que de alguna forma han estado cerca de estas victimas, como también los medios de comunicación, el cine, la literatura, la fotografía y el teatro. Es por eso que mi trabajo expresa vivencias tomadas de la realidad y la imagen pictórica que utilizo en mi trabajo se sustenta en imágenes que narran un conflicto de soledad y angustia.



Sin Titulo
2005
160x200cms
acrílico sobre lona

Algunas de mis obras reflejan también “...la capacidad que poseen los desplazados en Colombia para enfrentar estas situaciones, las habilidades que los acompañan, las experiencias colectivas inscritas en la memoria y en la tradición de sus vidas, capacidades que los habilitan para enfrentar este drama humanitario.”⁹² y es que las gentes de mi país a pesar de la desgracia que las agobia no dejan de mirar el lado amable de la vida pues como lo dice el mismo Fernando Botero hablando de sus obras de denuncia: “Mi país tiene dos caras. Colombia es ese mundo amable que yo pinto siempre pero también tiene esa cara terrible de la violencia. Entonces, en cierto momento, tengo que mostrar la otra cara de Colombia”.

⁹² URIBE DE HINCAPIÉ, María Teresa. Notas para la conceptualización del desplazamiento forzado en Colombia. En: Estudios Políticos (Colombia). No. 17 (Jul.-Dic., 2000); p. 47-70.



Sin Titulo
2006
120x170cms
Acrílico sobre lona

Con mi pintura denuncio los problemas de una realidad que no sólo toca a Colombia sino a muchos otros países, como es el caso de México, país donde vivo actualmente y cuya frontera con Estados Unidos es un laboratorio de historias que nacen diariamente y que los artistas toman como fuente de inspiración para sus obras.



Sin título 2006
160x180cms
Acrílico sobre lona

Este acercamiento al tema de los desplazados emigrantes me ha llevado a ver la pintura, no solo como un ejercicio técnico o destreza; sino también como la intermediaria entre el espectador y la realidad de una sociedad, que hace de la pintura una reflexión de los acontecimientos trágicos y un eficaz instrumento de denuncia.



Sin Titulo
2005
160x180cms
Acrílico sobre lona

Pienso que el arte y específicamente la pintura resultan del complemento de percepción y pensamiento. Espero haber contribuido con las pinturas que presento en este trabajo a la denuncia del desplazamiento forzado, causado por la violencia en Colombia, dentro de la hipótesis general de que “El arte refleja el tiempo y el espacio que lo envuelve”

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ENCUENTRO DE LA PLÁSTICA LATINOAMERICANA. La Habana, 1972 En: HISTORIA DEL arte colombiano. Barcelona: Salvat, 1977. Vol.7. p. 1572

PÉCAUT, Daniel. La pérdida de los derechos, del significado de la experiencia y de la inserción social. En: Estudios Políticos. No. 14. (Ene. – Jun.,1999); p. 21)

URIBE DE HINCAPIÉ, María Teresa. Notas para la conceptualización del desplazamiento forzado en Colombia. En: Estudios Políticos (Colombia). No. 17 (Jul.-Dic., 2000); p. 47-70.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ANSELM KIEFER. A 2ª Guerra Mundial na obra do pintor alemão Anselm Kiefer. Publicado em Artes e Letras por seven em 4/07/05. En : Um olhar mais demorado...Tomado de Internet en Marzo 10 de 2007
http://blog.uncovering.org/archives/2005/07/anselm_kiefer_1.html

BEATRIZ GONZÁLEZ, una pintora de provincia. Bogotá : Carlos Valencia Editores, 1988. 196 p.

BENJUMEA URIBE, Fernando. Doris Salcedo - El arte y la guerra - En: Revista de Extensión Cultural : Universidad Nacional de Colombia. (Medellín) No. 48 (Dic., 2003); p. 11-29.

DORIS SALCEDO: elocuencia del silencio. Bogotá : El Tiempo. Abril 10 de 2007

FUNDACIÓN ANTONIO TÀPIES. Los carteles de Tàpies y la esfera. Barcelona, 2007. Tomado de Internet en marzo 8 de 2007.
http://www.fundaciotapies.org/site/rubrique.php3?id_rubrique=630

GALERIE BOISSERÉE. Antoni Tàpies. Biografie. Tomado de Internet en Abril 4 de 2007 <http://www.boisseree.com/de/artists/Tapies/Tapies.html>

GONZÁLEZ, Beatriz. 10 hitos de la obra de Botero en las colecciones del Museo Nacional. Catálogo

EL NEOEXPRESIONISMO. En: RUEDA, Santiago. Antoni Tàpies, la fotografía y el cuerpo en su obra reciente. Barcelona : Universidad de Barcelona . Programa

de Doctorado . Departamento de Historia del Arte. Tomado de Internet en marzo 9 de 2007. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/tesis/colfuturo/antoni2.pdf>

RODRÍGUEZ, Marta. Entre el humor y la muerte. Colombia en la pintura de Beatriz González. En: Piedepágina. Revista de libros. Página Web: <http://www.piedepagina.com/numero5/html/sebald.htm>

VILLEGAS EDITORES. Beatriz González. Bogotá, 2005. 225p.

CONCLUSIONES

1. La situación de violencia vivida en Colombia, ha sido un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de un arte de denuncia. Las vivencias, sentimientos y emociones de quienes han sido testigos se han expresado por medio de un lenguaje artístico dando lugar a la producción de grandes obras.

El primer capítulo de este trabajo presenta un panorama de la situación social, económica y política del país que sirve de contexto para ubicar el trabajo de los artistas colombianos que consideran como su responsabilidad la denuncia de la injusticia social y los despropósitos de la violencia. Es un hecho que Colombia ha padecido por un largo período los problemas ocasionados por la violencia y el desplazamiento forzado tanto dentro como fuera de sus fronteras. En la actualidad la violencia producida por los enfrentamientos entre los grupos armados ilegales y entre estos y las fuerzas armadas del Estado, las políticas para el control de los cultivos ilícitos, la lucha contra el narcotráfico, y los efectos producidos por la apertura económica y las políticas preparatorias para el TLC, conducen a una situación de violencia y desplazamiento forzado que constituyen una catástrofe humanitaria de grandes proporciones que afectan profundamente a la nación.

Es en este contexto donde encontramos a los artistas de diferentes modalidades, y tendencias quienes ante la magnitud del fenómeno y sus consecuencias no pueden permanecer indiferentes ante las circunstancias que los rodean y los afectan y expresan sus ideas y sentimientos bajo un lenguaje artístico de rechazo y denuncia.

2. Este trabajo nos permite comprobar como a través de los distintos períodos de la violencia en Colombia (1948 en adelante) los intelectuales y artistas colombianos han representado en sus obras los acontecimientos de violencia y desplazamiento que ha padecido por muchos años el país y han dejado con sus obras un testimonio de ellos.

Testimonio artístico de tales hechos es el cine de Víctor Gaviria con la película “La vendedora de rosas”, que denuncia la desprotección y marginalidad a que está sometidos miles de niños colombianos; Margarita Martínez y Scout Dalton en el documental “La Sierra”, donde se denuncia la violencia que afecta la vida de los jóvenes en las “comunas” de Medellín. También son ejemplos de denuncia las obras de teatro dirigidas por artistas como Enrique Buenaventura, Fausto Cabrera, Ricardo Camacho, Santiago García y Rodrigo Saldarriaga. En el caso de la escultura sobresalen Miguel Sopó, Rodrigo Arenas Betancourt, Doris Salcedo (instaladora). En la fotografía, Manuel Salvador Saldarriaga. Jaime Pérez Munévar, Julio César Herrera, entre otros. Todos estos artistas denuncian con sus obras la violencia rural y urbana, la marginalidad a que es sometida gran parte de la población colombiana, las conductas corruptas de las clases dirigentes, el sometimiento de la nación a los dictámenes de potencias extranjeras, especialmente de los EE.UU. y también la extorsión, el saqueo, la ocupación del territorio colombiano por estas mismas potencias. En varias de estas obras, también se exalta la lucha del pueblo, de los trabajadores, de los campesinos, de los estudiantes e intelectuales y de otros sectores de la sociedad.

También este trabajo muestra que en las artes pictóricas, gran número de artistas han denunciado en sus obras las injusticias, la violencia, el desplazamiento, la corrupción; la doble moral de las castas dirigentes, dentro de las diferentes corrientes artísticas. Así podemos mencionar a: Pedro Nel Gómez, quien con sus frescos y murales denuncia el hambre del pueblo y los desplazamientos; exalta las costumbres y el trabajo de las gentes de su pueblo natal. Miguel Ángel Rengifo,

con gran maestría en el uso de las técnicas del grabado, denuncia en su serie de “La Violencia”, los hechos violentos de los años cincuenta y comienzos de los sesenta. Débora Arango, con su pintura expresionista y llena de color, denuncia la falsa moral de las castas políticas y religiosas y el sometimiento y el engaño del pueblo por la religión y la política; el sufrimiento y la miseria de la gente. Alipio Jaramillo, con sus bellas figuras y vivos colores, denuncia las masacres y exalta el trabajo de las gentes del campo. Quijano con su extraordinario dominio del grabado desarrolla la temática de la denuncia política, la opulencia de unos y la miseria de las mayorías. Botero con sus figuras voluptuosas, denuncia el problema de las minas antipersonas, el desplazamiento y el desempleo, el problema de la guerrilla, la tortura y las masacres. Augusto Rendón, Norman Mejía, Humberto Giangrandi y Pedro Alcántara, denuncian la violencia utilizando figuras complejas y de detalle que las hacen así mismas violentas. Luís Caballero, con sus figuras humanas tan reales, denuncia la violencia psicológica que agobia la sociedad. Alejandro Obregón representa los horrores de la violencia con el cuerpo de una mujer embarazada y destrozada físicamente que se observa en el horizonte. Beatriz González, con una franca postura política y con su arte popular representa todas las masacres producto de la violencia colombiana y ridiculiza el entorno social y político. Bernardo Salcedo, con sus montajes fotográficos llenos de ironía y Delcy Morelos, con “Paradigmas del ser calcinados” y sus puntos rojos expresan el baño de sangre del país por muchos años. Es decir todos con su estilo e imaginación creadora han denunciado y rechazado el grave problema de violencia y desplazamiento que vive Colombia desde hace muchos años.

3. Como aporte personal concluyo este trabajo con la presentación de una serie de ocho cuadros en acrílico sobre lona, en formato grande de diferentes dimensiones, donde abordo el tema de la violencia con pinceladas gestuales y violentas.

En este ambiente violento, que se observa a lo largo de este trabajo, y heredero que soy de aquellos artistas colombianos cuya temática es la denuncia social y que creen en el arte como forma expresiva para testimoniar el fenómeno de la violencia, me he sentido motivado, comprometido y con la obligación no solo de denunciar las acciones y los hechos violentos que aún persisten en los campos y pueblos de Colombia, sino también con hacer de mi trabajo artístico un instrumento estético que colabore y contribuya con cambio positivos para la sociedad. Las pinceladas gestuales y violentas con las cuales están hechas mis pinturas representan no un dolor físico, sino psíquico y sutil y las figuras contrastantes sobre fondos a base de manchas de color, buscan lograr en la obra un fuerte impacto visual, a través de elementos figurativos y abstractos.