

POR EL BUEN CAMINO

JUAN SEBASTIAN RUIZ ORDOÑEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2015**

POR EL BUEN CAMINO

JUAN SEBASTIAN RUIZ ORDOÑEZ

Monografía para optar al título:

Maestro en Bellas Artes

DIRECTORA

ANGELA MARÍA PEÑA MALAVER

Maestra en Artes Plásticas

Especialista en Medios y Tecnologías para la Producción Pictórica

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y DISTANCIA

BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2015

DEDICADO A LA GENTE DE BIEN

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. OBJETIVOS	18
GENERAL	18
ESPECÍFICOS	18
4. PROCESO	19
DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	19
Diálogo con los objetos	19
El simbolismo en el carrancho y la unión con las listas.....	21
Las Bandas Criminales Emergentes (Bacrim), las listas de amenazas y la relación personal	25
Antecedentes, instalación y posproducción.....	29
Referentes artísticos	37
DESCRIPCIÓN FORMAL.....	44
Proceso en el camino	44
La obra	46
5. CONCLUSIONES.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	53
ANEXOS.....	54

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Año viejo en Río Negro, Santander. 2013.....	24
Figura 2. Carranchos, Matachines la Cumbre. 2011	24
Figura 3. Los Rastrojos y La Mano Negra, Frente de Limpieza Urbana. 2013.....	29
Figura 4. Sebastian Ruiz. <i>Apoteosis criolla</i> . En proceso. Mixta sobre madera.150 x 240 cm. 2011.	31
Figura 5. Sebastian Ruiz. <i>Serie efectos</i> . Mixta sobre malla metálica y linternas.2012.	33
Figura 6. Sebastian Ruiz. <i>¿Verdades?</i> Dimensiones variables. Mdf, íconos varios, instalación eléctrica.2013.	33
Figura 7. Sebastian Ruiz. Detalle <i>¿Verdades?</i> Dimensiones variables. Mdf, íconos varios, instalación eléctrica. 2013.....	34
Figura 8. Sebastian Ruiz y David Luzardo. <i>El aula de las lecciones</i> . Instalación. 13 m ² aproximadamente. 2013.	35
Figura 9. Doris Salcedo. <i>Plegaria Muda</i> . Madera, compuesto mineral, metal, hierba. Dimensiones variables. 2008-2010.....	38
Figura 10. Doris Salcedo. <i>Atrabiliarios</i> . Instalación en pared con drywall, zapatos, vejiga de vaca e hilo quirúrgico cosidos en cuatro nichos. 116.8 x 170.2 cm. 1996.	39
Figura 11. José Alejandro Restrepo. <i>Musa paradisiaca</i> . Video instalación. 1993-1996.....	40
Figura 12. José Alejandro Restrepo. <i>Iconomía</i> . Video. 2000-2011.....	41
Figura 13. Beatriz González. <i>Auras anónimas</i> . Instalación de pinturas sobre acrílico en los columbarios del Cementerio Central de Bogotá. 2009.....	42
Figura 14. Folkert De Jong, <i>Halleluja</i> , poliuretano, adhesivo 100 X 70 X 178 cm,2007.	43
Figura 15. <i>Carrancho</i> . Primera prueba, con cabeza y sin cabeza 2014.....	44
Figura 16. Carrancho, forma. 2014	45
Figura 17. Detalle mano. La mano negra. 2014	46
Figura 18. Detalle cuerpo. El tronco del carrancho. 2014	47
Figura 19. Detalle cuerpo. Carrancho con malla metálica. 2014.....	48
Figura 20. Detalle del cuello. Carrancho con malla metálica. 2014.....	49
Figura 21. Detalle de pupitre. 2014	49

Figura 22. Pruebas de iluminación y organización. <i>Por el Buen Camino</i> . 2014	50
Figura 23. Pruebas de organización y forma. <i>Por el buen camino</i> . 2014.....	51

RESUMEN

TÍTULO: POR EL BUEN CAMINO*

AUTOR: JUAN SEBASTIAN RUIZ ORDOÑEZ**

PALABRAS CLAVE: LISTAS CON AMENAZAS, CARRANCHOS, VIOLENCIA, BANDAS CRIMINALES (BACRIM), INSTALACIÓN.

CONTENIDO:

El texto a continuación describe el proceso y ejecución de la obra *Por el Buen Camino*, una propuesta artística que se desarrolla a raíz de una problemática social en cual se realizó una indagación sobre el uso de listas con amenazas de muerte por parte de grupos armados como las denominadas Bacrim. Estos grupos producen terror en comunidades específicas, como los once barrios de Floridablanca en los que repartieron la lista base para el presente proyecto. Aunque inevitablemente su objetivo se cumplió que es generar miedo y tensión en la misma comunidad, esta aceptó como necesaria la intervención de grupos armados para poder controlar los brotes de violencia, hurtos, drogadicción y prostitución que se han ido presentando con más frecuencia en los barrios mencionados en las listas.

Paralelamente, la propuesta establece una conexión con los carranchos que son quemados al final de cada año, y simbolizan un nuevo comienzo y renovación energética, así como el deseo de dejar atrás los problemas y sucesos negativos que marcaron ese año.

A partir de las consideraciones anteriores se desarrollaron indagaciones artísticas y teóricas que condujeron al uso de diversos objetos y medios sonoros. Estos objetos se conjugan en un espacio, de manera que se crea una escena teatral sobre una alfombra roja, la cual sugiere a toda la obra como una propuesta metafórica, en donde la crítica sarcástica a tales hechos se hace evidente en la forma en que toda la temática es manejada en la escena.

El proyecto se desarrolló teniendo en cuenta referentes artísticos que manejan las técnicas instalativas y entre sus temas están la violencia, el poder, el miedo y la crítica con sarcasmo sobre la sociedad que acepta como necesarios estos temas, argumentando el progreso y la seguridad encima del respeto por la vida humana.

*Trabajo de grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia, Programa de Bellas Artes. PEÑA, Ángela.

ABSTRACT

TITLE: POR EL BUEN CAMINO*

AUTHOR: JUAN SEBASTIAN RUIZ ORDOÑEZ**

KEY WORDS: THREAT LISTS, CARRANCHOS, VIOLENCE, ARMED GROUPS (BACRIM); INSTALLATION.

DESCRIPTION:

This text describes the process and execution of the project *Por el Buen Camino*. This artistic proposal is developed as a result of a social problem in which an inquiry was carried out about the use of death threat lists by armed groups, such as Bacrim. These armed groups strike terror in specific communities, for instance, the eleven neighborhoods which make part of Floridablanca, and where the list base was delivered. Although inevitably armed group's objectives were achieved, the community accepted the presence of this groups to control the outbreak of violence, robbery, drug addiction and prostitution that have been presenting in those neighborhoods mentioned above.

At the same time, the proposal establishes a connection between the *carranchos*, which are burned at the end of the year, as a symbolism of a new beginning and energy renovation; as well as the desire to leave behind problems and negative events that were remarkable during the year.

Following the previous considerations, artistic and theoretical inquiries were developed, they led to the use of a variety of objects and sound means. These objects combine themselves in a space, in a way that a theatrical stage is created on a red carpet, which suggests the whole project as a metaphor where the sarcastic critics to the events are evidenced in the way in which the theme is managed in the scene.

The project was developed taking into account artistic referents that deal with installative technics. Also, other topics, such as, violence, power, fear and critic with sarcasm about the society that accepts as necessary this subjects, discussing the progress and the security over the respect for human life.

*Degree Project

** Institute of Regional Projection and Distance Education. Fine Arts Program. PEÑA, Angela.

INTRODUCCIÓN

Con el fin de emprender una propuesta plástica sobre la actitud de rechazo y aceptación implícita de mecanismos de violencia e intimidación, con elementos como listas de amenazas de muerte que son usados por grupos *paramilitares* ahora denominados *Bandas Criminales - Bacrim*, se comenzó un proceso de indagación en torno a algunos hechos que han tenido lugar en el departamento de Santander, principalmente, en el municipio de Bucaramanga y su área metropolitana.

Así mismo, se pretende redescubrir un ritual tradicional colombiano como lo es la elaboración de carranchos en diciembre, en los que se carga simbólicamente un personaje con vivencias y sucesos negativos que se quieren eliminar en el nuevo año, y que posteriormente es incinerado como símbolo de deseo de cambio.

Lo anterior estimuló a realizar, primero que todo, una introspección frente al tema, y segundo a crear vínculos entre las manifestaciones violentas y el ritual de elaboración del carrancho, para mezclarlos en una propuesta plástica que evoque la memoria¹ del sometimiento por parte de este grupo armado a la población de nuestra región.

En el presente escrito se encontrará el registro de hechos violentos, entre los que se destaca la distribución de una *lista con amenazas de muerte* en once barrios del municipio de Floridablanca, Santander y la manera como este

1 Aquí se toma la definición de memoria que puede encontrarse desde un diccionario como el de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) en el cual dice que es una Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, ó, también una Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto, hasta definiciones teóricas como de Joel Candau quien dice que consiste en configurar en el presente un acontecimiento pasado en el marco de una estrategia para el futuro, sea inmediato o a largo plazo. En este punto convergen en la idea que se refiere a recordar el pasado con un fin para el presente y futuro. Diccionario de la lengua española (DRAE) 22ª edición. [en línea]. [consultado 29 Nov. 2014]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=memoria>>, CANDAU, Joel. Antropología de la memoria. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

acontecimiento fue tomado por algunas personas de las comunidades objeto de las amenazas.

Cabe aclarar que en la documentación para esta producción artística solo se tuvo en cuenta a las bandas criminales o las Bacrim, uno de tantos grupos al margen de la ley que ejecutan estas acciones violentas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia durante el conflicto armado, grupos como los *Paramilitares*, *EPL*, entre otros (Hay que tener en cuenta que la época de la violencia comenzó en la segunda mitad del siglo XX²), usaron como estrategia para producir terror y tener control social técnicas de guerra como masacres, torturas, secuestros, descuartizamientos o amenazas a la población. Algunas tácticas se utilizan aún por los grupos derivados del conflicto: las listas de amenaza de muerte con lo que ya no pregonan un ideal político sino que ofrecen un servicio de “limpieza social” o “buena causa”, y amenazan y ejecutan a ciudadanos o grupos de personas que están en contra de los intereses de estos grupos, a saber:

- Líderes sindicales
- Presidentes de juntas de acción comunal
- Defensores de derechos humanos
- Presuntos colaboradores de la guerrilla
- Viciosos
- Prostitutas
- Buscapleitos

En la actualidad se sabe que las *Bandas Criminales (Bacrim)* hacen uso de listas con amenazas de muerte. En el 2013 un panfleto firmado por dos grupos: *Los Rastrojos* y *La Mano Negra* se divulgó en once barrios del municipio de Floridablanca³, lo que generó tensión entre los habitantes. Igualmente, *Los Rastrojos* emitieron el comunicado público número cero-cero-uno (# 001) del primero de abril⁴ del mismo año, en donde también amenazaron de muerte a algunos sindicalistas y estudiantes de Bucaramanga. Panfletos como estos se

² RCN (Productor). (2012). Un Sueño Llamado Paz. [cinta cinematográfica]. Colombia

³ Con panfletos, ‘La Mano Negra’ amenaza de muerte a 30 jóvenes. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga: (2, Feb., 2013): 8-C.

⁴ Comunicado Público # 001, Los Rastrojos, Comandos Urbanos. [en línea]. 01 Abr. 2013. [consultado 3 Mar. 2014]. Disponible en <<http://www.ipc.org.co/agenciadeprensa/files/COMUNICADO%20PUBLICO-1%20AMENAZAS%20LOS%20RASTROJOS.pdf>>

repartieron en el curso de los últimos años por *Bandas Criminales (Bacrim)* en las regiones donde anteriormente influían las *AUC*.⁵

En vista de lo anterior, nace la intención de denuncia en esta propuesta plástica. Sea la doble moral con que maquillan estos actos de intimidación: la supuesta “limpieza social” o “buena causa” el acuerdo que la sociedad, en determinadas zonas requieran, según el criterio de los violentos.

En muchos casos las amenazas se cumplen y las personas que no ‘encajan’ en la comunidad, ya sea por los problemas sociales que generan o porque van en contravía de los objetivos de los violentos, son asesinadas por la ‘justa mano de las *bandas criminales*’.

Es precisamente con esta acción de eliminar lo ‘malo’ la semejanza a la intención del ritual de la elaboración del *carrancho*, mencionado arriba. Es en la representación de un muñeco de algún personaje de la cotidianidad y su cremación, donde el ritual se carga de alegría, nostalgia y en general, de sarcasmo. De manera que, resulta interesante para fines prácticos de esta propuesta, la relación satírica que pueda derivar de esta puesta en escena: un carrancho que bien puede constituirse de malas memorias, pero en qué medida su incineración, aludiendo a la quema de las listas, resultaría nostálgica?

Todo lo anterior genera una inquietud plástica ¿cómo mezclar los carranchos y las listas de amenazas en una propuesta plástica que evoque de forma sarcástica los mecanismos de intimidación por parte de grupos armados?

⁵ COLOMBIA. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. “Disidentes, rearmados y emergentes:¿bandas criminales o tercera generación paramilitar?. 2007. [en línea]. [consultado 9 may. 2014]. Disponible en <http://www.oim.org.co/component/docman/doc_download/285-disidentes-rearmados-y-emergentes.html?Itemid>

JUSTIFICACIÓN

El proceso se inicia con el rastreo o cotejo de los elementos que usaron algunos grupos armados al margen de la ley en Colombia para infundir miedo en la comunidad, y con la cuestión sobre, cómo a pesar de la cantidad de sucesos ocurridos y su gravedad, dentro del marco legal, sean y son vistos de soslayo en general, por la sociedad actual.

Particularmente, se realiza una indagación en la historia familiar del autor mismo de esta propuesta, que permite identificar en la práctica, el uso de uno de estos elementos generadores de terror: las *listas de amenazas de muerte*, puesto que, en su momento, estuvieron dirigidas a miembros del árbol familiar con nombres específicos.

Este elemento posee por sí solo una carga simbólica elevada, pues más que nombres o alias contiene vidas humanas, o si se quiere, el impacto directo de la historia violenta que registra el país, en las historias como la del abuelo o el tío político, que terminan en exilios o desplazamientos forzados, o en la fatalidad.

Precisar entonces el momento en que se decide realizar una obra en relación a la *intimidación* por medio de estas listas de amenazas, no es una cuestión remota. A comienzos del año 2013 se obtiene la lista repartida en los once barrios de Floridablanca⁶ que se menciona en el planteamiento del problema y, aunque no es la primera conocida por el autor, es sin duda el detonante para la creación de la presente propuesta; y es también, el indicio para entender, al menos superficialmente, la actitud y sentimientos en contradicción que se refleja en la comunidad.

En la población de muestra para este proyecto, el primer sentimiento fue el rechazo directo al hecho, y en segundo lugar, la aceptación.

⁶ Véase Figura #3. Panfleto de amenazas del Frente de Limpieza Urbana en el municipio de Floridablanca

Durante los días siguientes al conocimiento de las amenazas, se observan distintas reacciones en los habitantes de uno de estos barrios. Es evidente que la lista logró su objetivo e infundió terror, a su vez, otros vecinos asumieron este hecho como *necesario* para controlar los brotes de violencia que se venían presentando, es decir, se aceptan las amenazas como acciones necesarias para “limpieza social”.

Dicha “aceptación” estimula la profundización sobre el tema. En internet por ejemplo, se encuentra un artículo específico de la lista en discusión, y un año después, se halla el mismo artículo publicado en un medio impreso de la prensa local.

En el artículo, preguntas a personas de aquellos barrios y en el mismo, las respuestas se matizan y se percibe la “justificación” de las amenazas. En él una joven comentaba que “durante la homilía del domingo el padre dijo que nadie tiene derecho a quitarle la vida a otra persona y que invitaba a los jóvenes que son nombrados en la lista negra a que tomaran el buen camino”⁷.

Esta es una actitud cuestionable para el autor. No obstante, refleja directamente la conducta social que denuncia esta obra *Por el Buen camino*.

Análogamente al transcurrir de los hechos, el impacto de dichas listas en esa comunidad, surge la necesidad de traducirlos y registrarlos en el lenguaje plástico que resulte consecuente con la actitud de aprobación implícita observada en el común de los residentes, y ahora explícita en artículo de prensa, con lo que se exponga la conexión entre una variedad de elementos y materiales de diferentes formatos, impresos y audiovisuales que guardan una estrecha relación con los hechos y propósito de denuncia de esta propuesta.

Del material encontrado se seleccionó el audio de un *discurso paramilitar* en plena ocupación de una población, este hace parte de *Impunity*, un video-documental que habla sobre la impunidad inherente al proceso de desmovilización de las *Autodefensas Unidas de Colombia*.

⁷ Con panfletos, ‘La Mano Negra’ amenaza de muerte a 30 jóvenes. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga: (2, Feb., 2013): 8-C.

Como se comentó anteriormente también se hicieron conexiones con una tradición popular, la elaboración del *carrancho*, como representación simbólica que expresa precisamente la intención de “sacar lo malo”, lo que ha hecho daño, pero con sarcasmo y un poco de humor negro.

Es por tal situación que, surge la necesidad personal de realizar una propuesta plástica que contenga algunos de los elementos representativos de estas manifestaciones de violencia y del ritual de la quema del carrancho.

Por otro lado, proponer la temática de intimidación como propuesta para optar por el título de Maestro en Bellas Artes requiere hacer mención también del proceso a lo largo de los semestres cursados. En el proceso nace el interés por las formas del arte contemporáneo, en donde se puedan desarrollar proyectos artísticos a partir de elementos ya creados, de objetos encontrados y a partir de ellos crear nuevas interpretaciones.

Finalmente, este proyecto busca visualizar de manera simbólica, las amenazas y las acciones de sometimiento al poder por cuenta de las bandas criminales. Hoy el conflicto aún deja miles de víctimas, miles de personas en nuestro departamento y en el territorio nacional y a su vez, la aceptación del conflicto se hace cada vez más intrínseco, pertenece ya a la memoria colectiva y es quizá un elemento inherente a la cultura de cada nuevo colombiano que nace y aprende a convivir con la violencia.

Esta propuesta le apuesta a una nueva interpretación de dicha memoria, y en lo simbólico encuentra el camino o “el buen camino” que explota y reconstruye aquello que ya no puede ocultarse. Porque callar dejó de ser la opción.

OBJETIVOS

GENERAL

Realizar una propuesta plástica en donde se mezclen los *carranchos* y las *listas de amenazas*, de manera que evoque sarcásticamente los mecanismos de intimidación por parte de grupos armados.

ESPECÍFICOS

- Reinterpretar hechos de violencia y tradiciones culturales encontrados durante el proceso investigativo y creativo.
- Confrontar al espectador (ciudadano colombiano) contra la carga simbólica y metafórica de la memoria histórica y de intimidación que propone la instalación *Por el Buen Camino*.
- Invitar a la reflexión en torno a la aceptación de la violencia como elemento protagonista en la recomposición de la sociedad colombiana.

PROCESO

Por el buen camino establece un diálogo con los objetos, es decir, la relación entre ideas constituyentes de la propuesta y el sometimiento de las mismas en los materiales. La descripción formal del proceso sugiere un paso a paso que a su vez, matiza el desarrollo y madurez de las ideas en la práctica.

DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

Diálogo con los objetos

El diálogo propuesto visto superficialmente, ofrece un acercamiento de corte onírico al ver una escenificación cuyos personajes carecen de nombre o identidad, incluso de rostro.

En un nivel de interpretación más profundo, la estética de los elementos llama la atención; con la intención de acercarlos y convertirlos, a los espectadores, en partícipes y/o protagonistas también de la puesta en escena de manera que, se inicie lo que se denomina en la propuesta un *Juego de Asociaciones*.

En estos términos, el juego de asociaciones responde a dos sentidos:

Se espera en un primer momento que el mensaje, en lo visual, sea contundente y atrayente, seguido a ello, con el elemento del audio, (la canción del *año viejo* entrecortada), se espera que el espectador se acerque y escuche en los audífonos, las reproducciones individuales:

Fragmentos del discurso de llegada del grupo paramilitar “*Bloque Centauros de los llanos orientales*” a *Puerto Lleras* en el departamento del *Meta*, registrado

en el documental *Impunity*⁸. Audio adecuado al contexto y connotación satírica de la propuesta, en relación a la estética y fragmentada también, presentación de las listas de amenazas.

El discurso cuenta con cambios en la velocidad de la reproducción. Son doce los reproductores en escena y contienen las mismas frases repitiéndose. Continúa el juego de asociaciones en un segundo nivel de interpretación, se trata de la reflexión personal del espectador.

Se espera que el espectador, (ahora protagonista en escena) intente descifrar, si la hay, alguna intención educativa de los panfletos y al mismo tiempo asocie el discurso que emite el carrancho y encontrar en aquella aparente quietud, el elemento dinámico de la memoria.

Se hace indispensable hacer énfasis en la carga simbólica y objetual con el fin de orientar el sentido de la obra.

Ahora bien, a diferencia de los artistas indagados de los cuales se hablará más adelante, se fortalece el sentido de la obra en la composición recargada de elementos simbólicos, y no en la sencillez de los mismos, como sugieren los artistas referentes.

Llegado a este punto el juego de asociaciones toma su matiz sarcástico. Es en la interacción directa con los objetos, una vez reinterpretada individualmente por cada espectador, el momento en que la obra cobra vida.

Si bien el objetivo final deja entrever la confrontación de la obra y el espectador-protagonista, dicha interacción deriva en sensibilización. Con lo que se espera, no un cambio trascendental de consciencia, sino todo lo contrario, una actitud fresca del juego de la doble moral.

⁸ LOZANO, Juan José y MORRIS, Hollman (Directores). (2010). *Impunity*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Intermezzo Films y Dolce Vita Films

En el hablar, escuchar y cuestionar la propuesta y la temática de intimidación, se descifra una actitud de muestra, pero generalizada en la sociedad colombiana cuando acepta y calla. Bien lo menciona Slavoj en una de sus reflexiones: “todos nos vemos presos en una especie de ilusión ética, similar a las ilusiones perceptivas”⁹, solo que esta vez, la teatralización de la realidad juega con los recuerdos, y asocia sentimientos, es esta la manera en que Por el Buen Camino, reinterpreta, rememora, denuncia y trastoca la realidad.

El simbolismo en el carrancho y la unión con las listas

Es una tradición que se da en algunos países de Latinoamérica. En Colombia esta tradición que se da en algunas regiones del país, principalmente en los sectores más populares y en el campo. Se realiza en época navideña, específicamente para despedir el año que acaba; se crea para sacar todos los malos sucesos y energías negativas que determinaron ese año, además para recibir el año nuevo de manera renovada.

Usualmente se solían rellenar con pólvora para su quema a la media noche del 31 de diciembre, aunque actualmente esta práctica se encuentra prohibida, aún se queman rellenos de pólvora en algunos lugares del país.

Además de ser representativos de personas emblemáticas, los años viejos se queman también con listas de vivencias y sentimientos negativos que no se quieren tener presentes en el nuevo año, después de un ritual de celebración, en donde hay música, trago y mucha diversión.

9 ZIZEK, Slavoj. Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales. Barcelona Paidós, 2009. Pág. 38

Este acto que se presume¹⁰ propio de nuestra cultura, se relaciona con el deseo del autor de erradicar simbólicamente los hechos que producen terror como un mecanismo para ejercer control social.

Se asumió al carrancho como un objeto cuyo poder simbólico posibilita la expresión plástica, y es en consecuencia de su representación tradicionalmente sarcástica, aquello que permite generar toda una burla de un tema tan delicado como las listas con amenazas de muerte y en general sobre la violencia en Colombia.

Es necesario tener en cuenta que Colombia se encuentra actualmente en un proceso de paz, y que aunque históricamente ya se han intentado acercamientos y diálogos con grupos guerrilleros, y aparte de la desmovilización del M-19, no se ha logrado concretar una desmovilización como la de las *Autodefensas Unidas de Colombia*. Ahora bien, hay que reconocer que aunque el proceso de desmovilización de estos últimos fue legal, tiene un trasfondo que es imposible de negar. Y es precisamente ese trasfondo el que interesa para la presente producción.

Este interés llevó a tomar *las listas de amenazas* repartida en los once barrios de Floridablanca que está en la figura 3 y rellenar los carranchos con ellas. Se sacaron aproximadamente cinco mil quinientas fotocopias de esta lista, y de alguna manera se asemeja a la cantidad de hombres armados que componen grupos al margen de la ley como las *Águilas Negras* y los *Rastrojos*¹¹.

Se fue consciente durante el proceso que, si se rellenaban con las listas y se quemaban los carranchos, se estaría cayendo en una revictimización de los amenazados o se estaría diciendo, al menos de manera simbólica, que ese problema quedó atrás. Es por eso que la característica de la quema se modificó

¹⁰ La tradición de quemar muñecos o monigotes se puede relacionar con tradiciones europeas, como por ejemplo el Olentzero que es construido y quemado para las fiestas decembrinas en la región vasca Española y francesa. De igual forma se puede hacer una relación con la quema del judas, que tiene lugar en Latinoamérica y España, con diferencia en la fecha de realización, además de variaciones temáticas y representativas.

¹¹ Donde están y cómo operan las Bacrim. En: Ola Política [en línea]. [consultado 11mar. 2014]. Disponible en <<http://www.olapolitica.com/content/d%C3%B3nde-est%C3%A1n-y-c%C3%B3mo-operan-las-bacrim>>

y se decidió que debían quemarse solo en parte, como tratando de ocultar la problemática que aún sigue latente.

Igualmente se tuvo en cuenta que los carranchos debían representar a alguien y, es por eso que se decidió escenificar a un grupo de personas bien vestidas, 'a gente de bien', presentable, y rellenarlos con las listas de forma que quedaran atiborrados de ellas, y que parezca que casi no las puedan contener, haciendo alusión a aquellos grupos y personas que muestran una cara, pero que detrás o por dentro esconden las peores de sus intenciones.

Según las consideraciones anteriores, se observarán en las próximas imágenes algunos de los elementos claves de los carranchos y que se han tenido en cuenta a la hora de la realización de la propuesta.

En la figura 1 se puede observar un carrancho realizado por campesinos residentes en una zona rural del departamento de Santander, para las fiestas de fin de año en el 2013. En esta imagen, se puede observar la forma en que el carrancho es exhibido a las personas que pasaban por el lugar. El muñeco se asemejaba en su vestimenta, a los campesinos de la región.

Así mismo, la observación de los acabados rudimentarios, el tipo de representación y vestimenta, dieron paso a la realización de pruebas por parte del autor.

Figura 1. Año viejo en Río Negro, Santander. 2013



Fuente: Registro personal

En la figura 2 se pueden observar varios *carranchos* realizados por una asociación cultural en Floridablanca, Santander, la cual buscaba mantener las tradiciones decembrinas. Los *carranchos* de la fotografía aluden directamente a personajes de la política colombiana, resaltando la importancia de las vestimentas, así como la copia con humor satírico de los rostros.

Figura 2. Carranchos, Matachines la Cumbre. 2011



Fuente:

https://www.facebook.com/matachines.cumbre?ref=ts&fref=ts#!/matachines.cumbre/media_set?set=a.100783970041861.793.100003307741644&type=1

Generalmente estas representaciones en los muñecos, son para el disfrute de las personas, por lo tanto, la satirización es una consecuencia de la mezcla que compone tal tradición. Igualmente cabe resaltar que este aspecto está presente en todo el proceso de creación.

Es importante resaltar que el uso de *listas de amenazas de muerte*, por parte de las *Bacrim* no deja de ser algo de doble moral, dado que grupos como las *Águilas Negra* o *Los Rastrojos* han “controlado el negocio ilegal del narcotráfico”¹², no obstante dirigen panfletos con amenazas de muerte a sus consumidores por considerarlos dañinos para la sociedad.

Las Bandas Criminales Emergentes (Bacrim), las listas de amenazas y la relación personal

En el informe N° 1 de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNR) se dice sobre ellas, que después de la negociación entre el gobierno del entonces presidente Álvaro Uribe y las *AUC* entre el 2003 y 2006, en que se desmovilizaron “aproximadamente 32 mil combatientes y entregaron cerca de 18mil armas, aún han persistido grupos ilegales de

¹²COLOMBIA. Centro Nacional de Memoria Histórica –Dirección de Acuerdos de la Verdad. Nororiente y Magdalena Medio, Llanos Orientales, Suroccidente y Bogotá DC. “NUEVOS ESCENARIOS DE CONFLICTO ARMADO Y VIOLENCIA. Panorama posacuerdos con AUC”. 2014 [en línea]. [consultado 19 Ago. 2014]]. Disponible en < <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2014/informes-dav>>

hombres armados en las antiguas zonas de influencia de las AUC¹³, y admite que entre las acciones que realizan están el ejecutar amenazas y asesinatos selectivos.

No deja de ser interesante que la cantidad de desmovilizados no coincida con la cantidad de armas entregadas, teniendo en cuenta que cada combatiente poseía al menos un arma en su dotación. Esto, si se observa de cerca hace parte de la escenificación que se montó a la hora del desarme y la desmovilización que conllevó todo este proceso y que inexorablemente culminó en la creación de grupos armados ilegales.

“Estas agrupaciones armadas ilegales han sido denominadas de diferente manera. Por un lado, los organismos policiales, militares y de inteligencia del estado los califican como ‘bandas criminales emergentes’; por el otro, sectores políticos y de la sociedad civil los consideran como semilla posible de una tercera generación paramilitar”¹⁴.

Entre los grupos que cuentan con presencia en el departamento de Santander y más precisamente en la ciudad de Bucaramanga y su área metropolitana, están: los rastros comandos urbanos, Las Águilas Negras y La Mano Negra.

Es posible hacer esta afirmación dadas las listas de amenazas que circulan por las zonas en mención, además de artículos de prensa, teniendo en cuenta que son ubicados en dichos lugares en los análisis sobre la pos-desmovilización por organizaciones como el Centro de Memoria Histórica, o la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.

En un artículo de Semana en Agosto de 2007, llamado ¿Qué son las Águilas Negras? se aclara el lugar de creación de este grupo;

¹³ COLOMBIA. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. “Disidentes, rearmados y emergentes:¿bandas criminales o tercera generación paramilitar?. 2007. [en línea]. [consultado 9 may. 2014]. Disponible en <http://www.oim.org.co/component/docman/doc_download/285-disidentes-rearmados-y-emergentes.html?Itemid>

¹⁴ *Ibidem*.

“El nido de las Águilas está en Norte de Santander. En este departamento aparecieron por primera vez en 2006. Al comienzo eran de muchos colores, hubo Águilas doradas, azules y rojas. Pero al poco tiempo se impuso el nombre de Águilas Negras. A partir de entonces aparecieron varios grupos en Caquetá, Antioquia, Cesar y Bolívar. La generalización se debe a una moda delincencial con la que se quiere producir más terror presentándose como una estructura criminal que supuestamente tiene un alcance nacional. La fórmula hace inmediatamente recordar a las AUC y es delincencialmente más rentable. Las autoridades las denominan indistintamente bandas criminales (Bacrim).”¹⁵

La publicación virtual *Ola Política*, hace una revisión de algunas de las bandas criminales con más impacto y poder armado, en el caso de los Rastrojos dice:

“Nacen en 2002 como brazo armado del cartel del norte del Valle, su territorio de influencia va del norte del Valle y Risaralda, hasta la frontera con el Perú y Ecuador. Hacen presencia al norte de Antioquia, Chocó y Norte de Santander. Su principal actividad delincencial es el narcotráfico y la comercialización de estupefacientes. Tienen conexiones con las FARC y el ELN en los departamentos del sur de Colombia y cuentan con 1.300 a 1.500 hombres”¹⁶.

Estos grupos armados, se hicieron visibles por el uso de diversos elementos de intimidación para el control de la población civil, como el desplazamiento forzado, *“la difusión de propaganda antisubversiva, amenazas contra la población civil y organizaciones de víctimas, la aparición de retenes que*

¹⁵ ¿Qué son las águilas negras? En: Semana (18 ago. 2007) [en línea]. [consultado 12may. 2014]. Disponible en <<http://www.semana.com/Error.aspx?aspxerrorpath=/nacion/articulo/que-aguilas-negras/87686-3http:/>>

¹⁶ Donde están y cómo operan las Bacrim. En: Ola Política [en línea]. [consultado 11mar. 2014]. Disponible en <<http://www.olapolitica.com/content/d%C3%B3nde-est%C3%A1n-y-c%C3%B3mo-operan-las-bacrim>>

*controlan la movilidad del transporte y las personas en algunas regiones, el control de cultivos de uso ilícito, la producción y el tráfico de narcóticos*¹⁷.

Ahora bien, las primeras listas con amenazas de muerte de las que el autor tuvo conocimiento, fueron en las que aparecieron el abuelo materno y un tío político. Ambos fueron avisados por allegados, quienes por diversas razones vieron las listas y al darse cuenta que ellos hacían parte de ellas, les avisaron inmediatamente.

El abuelo, escapó en 1952 desde Bucaramanga hasta San Andrés, un pueblo del mismo departamento, después de ser avisado por un amigo “chulavita”; que aunque él también era conservador, estaba en una lista para ser asesinado, pues lo acusaban de *alzatista*¹⁸.

Muchos años después, el tío político se vio obligado a abandonar Málaga, Santander, en el baúl del automóvil de un hermano, hasta la ciudad de Cúcuta, de donde se traslado hacia Bucaramanga, para establecerse finalmente en dicha ciudad.

Posteriormente en el año 2009, se tuvo conocimiento sobre las amenazas dirigidas contra estudiantes, profesores, y demás integrantes de la Universidad pública de Bucaramanga, en donde las “Águilas Negras amenazaron con campaña de exterminio en la UIS”¹⁹.

Como se mencionó en la justificación ninguna de las ocasiones anteriores, fueron los detonantes para realizar una producción artística con ellas.

En cambio las condiciones en que se conoció la lista de la figura 3, fueron determinantes para el comienzo de esta producción creativa.

¹⁷ COLOMBIA. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. “Disidentes, rearmados y emergentes:¿bandas criminales o tercera generación paramilitar?. 2007. [en línea]. [consultado 9 may. 2014]. Disponible en <http://www.oim.org.co/component/docman/doc_download/285-disidentes-rearmados-y-emergentes.html?Itemid>

¹⁸ Gilberto Álzate Avendaño en aquel entonces se encontraba en disputa con Laureano Gómez por el liderazgo del partido conservador.

¹⁹ Águilas Negras amenazaron con campaña de exterminio en la UIS. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga: (17, Feb., 2009). [en línea]. [consultado 10 abr. 2014]. Disponible en:<<http://www.vanguardia.com/historico/21170-aguilas-negras-amenazan-con-campana-de-exterminio-en-la-uis>>

Figura 3. Los Rastrojos y La Mano Negra, Frente de Limpieza Urbana, 2013.



Fuente: Donación anónima, registro personal

Con respecto a lo comentado anteriormente, se dejó claro que la comunidad aceptaba implícitamente que fueran amenazados un grupo de personas, por no ser gratos y causar problemas dentro de la comunidad. También se dejó claro que gracias a unos testimonios sobre los hechos en un periódico local, se obtuvo el nombre del proyecto.

Las Listas de Amenazas, son entonces, un elemento clave en este proceso, y son estas las que lo conectan con el elemento tradicional usado, convirtiéndose ambos, en la piedra angular que da pie para las lecturas que se pueden hacer del trabajo.

Antecedentes, instalación y posproducción

En este primer punto se hablará sobre los proyectos anteriores, que dan una directriz a la forma en que se realizó el presente proyecto. Seguidamente se da

paso a la definición de dos conceptos usados y que justifican la forma de producción de *Por el Buen Camino*.

Por estas razones se observará cómo durante el transcurso de la carrera siempre hubo un interés plástico que giraba en torno al uso de medios audiovisuales, sonoros, de aparatos eléctricos o demás elementos que fueran surgiendo durante la investigación del tema tratado. En esos momentos yacía, al principio inconsciente, el elemento espacio, como un punto clave para la interpretación de la propuesta artística.

Así mismo, las temáticas que interesaban para realizar propuestas artísticas, giraban en torno a problemáticas sociales, y es por eso que la temática que se aborda en el presente proyecto de grado siempre ha estado ligada a ese interés del artista por analizar las problemáticas sociales de su entorno, principalmente aquellas que están relacionadas con el uso de las listas de amenazas por parte de grupos armados para someter a comunidades específicas con el fin de obtener sus intereses.

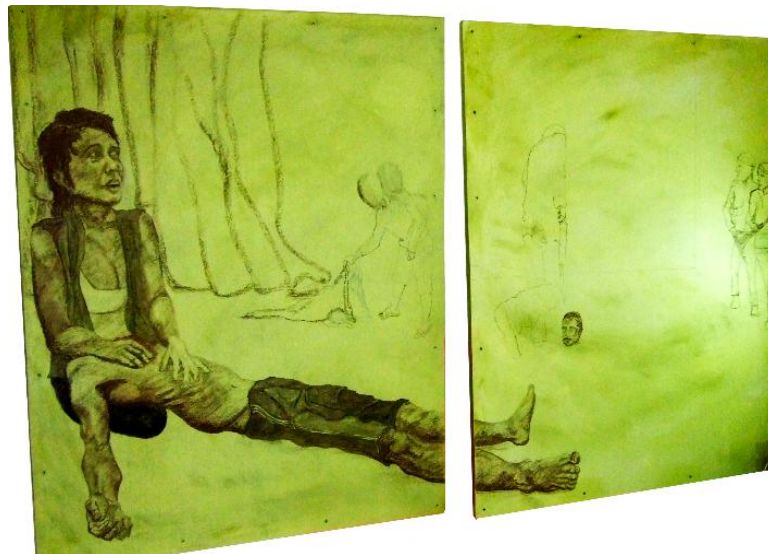
Durante la indagación del tema tratado se han recopilado elementos en diferentes escenarios pero con un punto en común, todos utilizan el mismo lenguaje: la violencia. La reunión de estos elementos en un mismo espacio y la resignificación de la tradición popular de la quema del carrancho dan vida, en una escena sarcástica, a la mirada del artista frente a esta problemática social.

Para ilustrar las consideraciones anteriores se pasará primero por ejercicios en formato bidimensional, y luego con objetos en el espacio que van a componer cada una de las diferentes propuestas. Además puede observarse que desde el comienzo de la carrera, había una intriga en la que el artista necesitaba indagar, que no sólo se compone por un elemento, como la violencia, sino abarca un camino, en donde ella y otros problemas hacen parte.

Figura 4 Es una de las primeras prácticas artísticas del autor y aunque en el momento del registro no estaba terminada, por la intención y temática, se hace relevante su presentación.

Este trabajo está basado en relatos de masacres en diferentes lugares de Colombia, en las cuales en canchas públicas Los *Paramilitares* reunían a un grupo de personas y los asesinaban de diversas formas. Llegando en algunos casos a decapitarlas y para generar más intimidación “jugaban fútbol en la cancha con las cabezas de sus víctimas”²⁰, asegurando que el resto de la población por el miedo, no actuaran ni se defendieran. Así mismo, se eligió una imagen icónica en la historia del arte católico: La figura de *La Piedad*, que podía verse representada en la composición con el cuerpo de un hombre sin vida, en el regazo de la mujer.

Figura 4. **Sebastian Ruiz. *Apoteosis criolla. En proceso. Mixta sobre madera.150 x 240 cm. 2011.***



Fuente: Registro personal.

Figura 5 Se puede observar *Efectos*, una instalación en la que se trabajó sobre la manera como son concebidos socialmente los vicios, como una problemática social .En ella se representaban los efectos físicos, sociales y psicológicos que

²⁰ Ley de Víctimas, El gran desafío: El duro camino de la reconstrucción. En: Semana (2013) [en línea]. [consultado 03jun. 2014]. Disponible en <<http://www.semana.com/especiales/proyectovictimas/ley-de-victimas/el-duro-camino-de-la-reconstruccion.html>>

el propio artista ha experimentado, y que a su vez se pueden reconocer en muchas personas que poseen algún tipo de vicio. Adicionalmente el material trabajado era de suma importancia, dado que desde el soporte hasta las pinturas usadas se trabajaron sintiendo el poder simbólico del material; en principio las pinturas eran plateadas y doradas, pero se logró la oxidación de ellas por un ingrediente, ceniza de cigarrillo de la madre del artista; coleccionada durante nueve meses de fumar y depositarla en un frasco.

Aunado a este aspecto tan personal, era el espectador el encargado de señalar a los “viciosos” al usar la linterna que estaba frente a cada pintura para poder visualizar los detalles y la propia sombra del espectador reflejada en cada silueta.

En ese momento la obra no tuvo el resultado deseado, pero le permitió al autor visualizar las ventajas del uso del espacio, y cómo este ayuda a las lecturas por medio de la interacción entre el espectador y la obra.

Figura 5. **Sebastian Ruiz. Serie efectos. Mixta sobre malla metálica y linternas.2012.**



Fuente: Registro personal

La figura 6 Se puede unir a las consideraciones anteriores, y al igual que se hizo en la serie *Efectos*, en este, también era el espectador quién accionaba el mecanismo para poder observar las escenas que se presentaban dentro de cajas pegadas en la pared.

Así mismo, el objeto que dio pie para la producción de ese trabajo fue dado, gracias al hallazgo de una esculturita religiosa, que muestra la escena del arcángel San Miguel derrotando al demonio, pero representados por unos niños bastante inocentes.

Figura 6. **Sebastian Ruiz. ¿Verdades? Dimensiones variables. Mdf, íconos varios, instalación eléctrica.2013.**



Fuente: Registro personal

Figura 7 se puede observar en detalle, fue pensada y desarrollada con iconografía, no solo religiosa, sino relacionado con la cultura pop.

Figura 7. Sebastian Ruiz. Detalle ¿Verdades? Dimensiones variables. Mdf, íconos varios, instalación eléctrica. 2013.



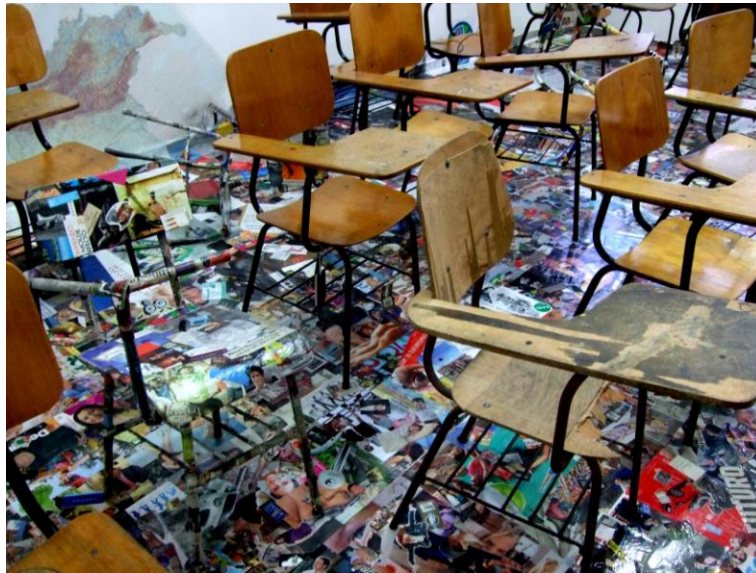
Fuente: Registro personal

En aquellas obras cobró bastante importancia el uso de iluminación puntual para poder ver la obra, en esta última se tomó a la instalación eléctrica como las redes conectoras que no se ven en las relaciones sociales y yacen bajo la superficie.

Por otro lado, en la Figura 8, se puede observar una instalación realizada junto a un compañero, donde se hacía uso directamente de un espacio que es usado cotidianamente, como el salón de clases. En este lugar se instaló un

collage de aproximadamente trece m², además de tres pupitres totalmente cubiertos del collage, que a la vez que fueron recortados en partes específicas para sugerir en el estudiante una especie de estado ¡PLOP! (como en las caricaturas) así como una crítica al estado de sumisión, de algunas personas, ante la información que puede ser impartida en un salón de clases, pero a la vez invitaba a cuestionarse cuál información es realmente verídica del inmenso flujo que recibimos hoy en día.

Figura 8. **Sebastian Ruiz y David Luzardo. *El aula de las lecciones*. Instalación. 13 m² aproximadamente. 2013.**



Fuente: Registro personal

La obra *Por el buen camino*, es consecuencia de ésta línea de trabajo que plantea en la instalación una herramienta para abarcar el espacio, teniendo en cuenta desde objetos presentes en celebraciones tradicionales, hasta una importante cantidad de información proveniente de diferentes medios de comunicación que se ha hallado sobre la violencia e intimidación con listas de amenazas; además de los documentos consultados, se estableció una relación directa con un video específico.

En el año 2010 se estrenó el documental *Impunity* de Juan José Lozano y Hollman Morris²¹. En aquella ocasión se tuvo la oportunidad de asistir al lanzamiento en la ciudad de Bucaramanga y desde aquel entonces, tal largometraje ratificó inquietudes sobre el proceso de desmovilización de las AUC y sobre la constante impunidad que acarreó.

Del video-documental se tomó un punto en especial, el audio del discurso de llegada del Bloque Centauros de los llanos orientales pertenecientes a las AUC a Puerto Lleras, un municipio en el Meta, al que arribaron fuertemente armados, emitiendo amenazas y realizando masacres.

Por otro lado, hoy día, el término de instalación no cuenta con una definición propiamente dicha, aunque existen teorizaciones al respecto. Teniendo en cuenta, que en su comienzo fue planteado por Marcel Duchamp quién llamó al espacio que hay entre la obra y el espectador, como coeficiente del arte²². De manera que explorando la técnica, instaló una bola de hilo en toda una galería.

Entre las teorizaciones sobre el término, el profesor y artista Josu Larrañaga, afirmaron que *“la instalación trabaja en la intersección de las tres experiencias: la espacial, la perceptiva y la lingüística”*²³. De esta manera, la obra, pasa de ser un objeto en el espacio, a manejar un espacio, no solo con objetos, sino con elementos que se pueden percibir con los sentidos. Así mismo, se tiene en cuenta que *“en una instalación, el espacio puede dar cabida a la creación de otro espacio. Puede haber instalaciones en las cuales los objetos utilizados dentro de ella siguieran ciertas características espaciales para su realización”*²⁴.

De igual forma, se puede hacer uso de objetos ya creados, de imágenes existentes, del lenguaje o los lenguajes que se crean necesarios. Se trata entonces de tomar elementos de las culturas mundiales y darles nuevas

²¹ LOZANO, Juan José y MORRIS, Hollman (Directores). (2010). *Impunity*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Intermezzo Films y Dolce Vita Films

²² DUCHAMP, Marcel. El acto creativo. Circa 1920-1930. [En línea]. [consultado 11 abr. 2014]. Disponible en: <<http://artecontempo.blogspot.com/2005/10/marcel-duchamp.html>>

²³ LARRAÑAGA, Josu. *Instalaciones: otro espectador*. Nerea S.A., 2001

²⁴ MÉXICO, Universidad de las Américas Puebla, Colección de tesis digitales. Cap 3 la instalación. [en línea]. [consultado 4 ago. 2013]. Disponible en: <http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/indice.html>

lecturas para ampliar el campo de interpretación. A este proceso de apropiación, Nicolás Bourriaud en su libro *Posproducción*:

*“Las operaciones de las que se trata no consisten en producir imágenes de imágenes, ... sino en inventar protocolos de uso para los modos de representación y las estructuras formales existentes. Se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar. Aprender a servirse de las formas.”*²⁵

Es en tales teorías, donde se halla el fundamento teórico de esta propuesta plástica. De manera que por medio de la apropiación y mezcla de objetos, sonidos, historias, imágenes y demás elementos que puedan ser utilizados, aunado a la interacción del espectador, es lo que le da sentido al trabajo.

Para ilustrar lo anterior, se mostrarán algunos artistas colombianos y extranjeros como referentes, que usan en sus obras objetos simbólicos y logran instalarlos. Así mismo, manejan temáticas de violencia como expresión plástica, aunque aceptan que el arte no tiene el poder de curar las heridas como algunos desearan, sino como un pequeño gesto de reivindicación de la memoria.

Referentes artísticos

Por el buen camino se desarrolló teniendo en cuenta tres aspectos importantes, la violencia en Colombia, la crítica sarcástica y las técnicas instalativas; motivo que llevó a incluir artistas colombianos que manejan la violencia en sus temáticas y artistas extranjeros que hacen uso de la comedia sarcástica para hacer crítica social.

Doris Salcedo

En obras como *Plegaria Muda*, eleva el objeto al nivel del humano, aludiendo a las fosas comunes como una manera de callar la vida; sin embargo las plantas

²⁵ BORRIAUD, Nicolás. *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009. 14 p.

se abren camino a través de los impedimentos, de forma que aquella vida cegada, logra surgir en la memoria. Esta obra es de vital importancia para la presente propuesta, dado que la utilización de los objetos llena todo un espacio y lo impregna de un tono mortuario.

Figura 9. **Doris Salcedo. *Plegaria Muda*. Madera, compuesto mineral, metal, hierba. Dimensiones variables. 2008-2010.**



Fuente:<http://www.artishock.cl/2012/03/plegaria-muda-doris-salcedo-en-el-maxxi-de-roma/>

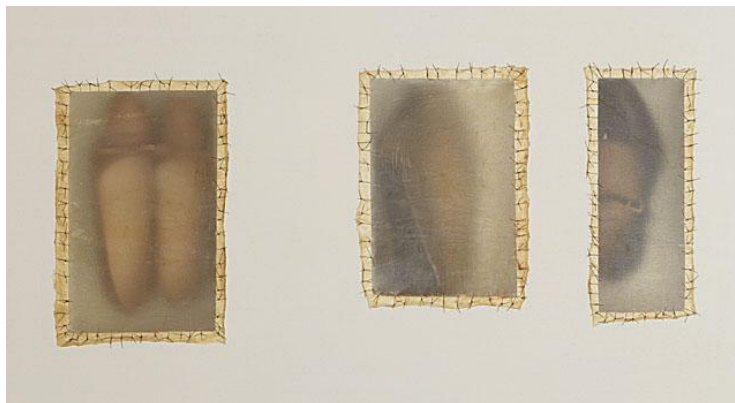
La obra se instala en el espacio, hace posible que se lea como un campo santo y por medio del silencio de esas piezas contundentes, logra apoderarse de todo el lugar.

En obras como *Atrabiliarios* se observa también la producción artística como metáfora de los procesos de violencia. Zapatos dispuestos en nichos se ven desenfocados, borrosos, a través de vejiga animal, que es cosida a la pared como una imitación de las suturas que se hacen en el cuerpo.

Los zapatos que remitían a mujeres desaparecidas y halladas en fosas comunes, contenían en ese silencio un aspecto sepulcral muy recurrente en la obra de la artista. La fuerza de este tipo de trabajos es de vital importancia, dado que maneja objetos cotidianos y los vuelve sublimes, estos objetos simbólicos adquieren en sí un sentido metafórico bastante fuerte, que es de alguna manera lo que se propone *Por el buen camino*.

Figura 10. **Doris Salcedo. *Atrabiliarios*. Instalación en pared con drywall, zapatos, vejiga de vaca e hilo quirúrgico cosidos en cuatro nichos. 116.8 x 170.2 cm.**

1996.



Fuente:<http://betsytimmer.blogspot.com/2012/02/doris-salcedo.html>

José Alejandro Restrepo

Este artista trabaja en torno a íconos religiosos y los relaciona con la violencia sobre los cuerpos; según él mismo esta es la hipótesis de su trabajo. Aunque se divide en violencia política y violencia religiosa, argumenta que hay conexiones entre ambas modalidades.

Así mismo, la obra física y conceptual de J.A. Restrepo, es de vital importancia para el autor, quien ve en los cuerpos la capacidad de transmitir mensajes de acuerdo al interés del emisor, sumado a que en la mayor parte de los casos, la violencia sobre los cuerpos trata de 'enseñar', de educar a las personas, por medio de actos sumamente violentos.

“Hay una racionalidad en la manera en que se ejerce la violencia sobre el cuerpo, en la manera que se domina un cuerpo, en la manera en que se le pone a expresar algo al cuerpo, es decir, que se entiende y se explota al máximo la posibilidad de que el cuerpo sea una especie superficie de escritura, y como superficie de escritura, se puede escribir en él, pero a la vez es también un emisor de los signos. Entonces cuando uno entra a una iglesia o recinto religioso, hay una serie de elementos que están diciendo un discurso, lo mismo que cuando los

*paramilitares ejecutaban masacres, o hacían asesinatos selectivos o la violencia de los años 40 y 50 en Colombia, tenía también un tipo demisión educativa, una misión docente del terror efectivamente, pero al mismo tiempo pedagógica*²⁶.

En *Musa Paradisiaca* (1993-1996), explora la problemática que se originó por las plantaciones de banano desde que los colonos tuvieron conocimiento de este fruto hasta hoy en día, momento en que las industrias del banano llevan encima la carga de cientos de personas masacradas y siguen siendo acusados por paramilitares que entraron en el proceso de Justicia y Paz.

Figura 11. **José Alejandro Restrepo. *Musa paradisiaca*. Video instalación. 1993-1996.**



Fuente:http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Cuentos-cantos-colombianos-arte-llego-Suiza_0_896310404.html

Por otro lado, en obras como *Iconomía* (2000-2011) hablaba de la relación directa que las personas dan a los íconos religiosos con la violencia, mostrando el fervor y la fe con que las personas las tratan antes de cometer actos

²⁶ ACOSTA, Linda S., et al. (Productores). (2013). Herencias una mirada a la historia del arte: Conversaciones José Alejandro Restrepo. [Entrevista Audiovisual]. Colombia: Universidad Nacional de Colombia. [en línea]. Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=3m2RU7zBU-8> >

violentos, así como después de cometidos, buscando tal vez la redención al apelar a tales íconos.

En este trabajo de Restrepo, se observa una relación con la obra que se está realizando *Por el Buen camino*, dado que uno de los elementos que entran de forma sutil en la instalación, es la imagen del Divino Niño en una tarjetica. Teniendo en cuenta aquello que decía Zizek que nos vemos presos en una especie de ilusión ética, se puede analizar este comportamiento en donde se cree que si el asesino se persigna antes y después de cometer un crimen, ese acto redime en parte la mala actuación, o se justifica la amenaza de muerte a un grupo de personas porque son indeseables a los intereses, argumentando que son malos y que hacen daño.

Figura 12. José Alejandro Restrepo. *Iconomía*. Video. 2000-2011.



Fuente: <http://www.roalonso.net/es/videoarte/restrepo.php>

Beatriz González

En *Auras Anónimas*, llamada así, dado que en el cementerio central de Bogotá el 9 de abril de 1948, llegaron a sus corredores volquetas llenas de muertos²⁷, con personas 'sin nombre' que llenaron esos espacios. Por medio de la repetición de ocho imágenes de cargueros que transportan muertos, trataba de hacer consciente que aquel lugar estaba lleno de auras divagando por el lugar, haciéndolo tenebroso. Ella intenta sellar esa historia y darle cabida a la

²⁷ ESTACIÓN ALTERNA (Productores). (2009). Beatriz González: Auras anónimas. [Entrevista Audiovisual] Colombia. Cultura Capital. [en línea]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=FcqFpx58j2Q>>

memoria. Tal vez ese es el aspecto que más se puede relacionar con *Por el Buen Camino*; el hecho de hablar sobre hechos violentos que marcan la historia y tratar de darle paso a la memoria por medio de gestos artísticos.

Figura 13. **Beatriz González. *Auras anónimas*. Instalación de pinturas sobre acrílico en los columbarios del Cementerio Central de Bogotá. 2009.**



Fuente: <http://www.obituariosdevenezuela.com/2012/10/arte-en-memoria-de-los-muertos/>

Los referentes presentados hasta ahora integran en sus temáticas la violencia y hacen uso de medios instalativos; a continuación se enunciará uno de los referentes que hacen uso del sarcasmo en sus obras.

Folkert De Jong

La obra de este artista, se caracteriza por abordar una crítica-comedia sarcástica sobre la violencia, la opulencia y el poder entre otros. Selecciona cuidadosamente el material pues éste cumple un papel fundamental para darle sentido a la obra. La crítica sarcástica y los materiales especialmente, se pueden relacionar directamente con la presente propuesta; pues su razón de ser está enmarcada precisamente en la mirada sarcástica de la violencia y la elección pensada del material con que fue elaborada la obra; *Por el Buen Camino* revela su material interior, en algunas partes revela su estructura, no la niega, sino al contrario la hace evidente.

Siguiendo este orden de ideas y para tener más claro el sentido sarcástico de la presente propuesta, se parte desde el significado de sarcasmo que según la rae es una “burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo”²⁸, y llega a ser esta característica aquello que permite trastocar un poco la temática de violencia que ha sido tan trabajada.

Por esta razón se decidió usar además del discurso tomado de *Impunity*, la canción del año viejo, tan común en Colombia en la época decembrina. Tal canción se torna burlesca y cambia los matices de la obra.

Es por tales consideraciones que se toma a este artista y en obras como *Halleluja* evidencia la forma como el material utilizado hace parte de la crítica, logrando hacer mofa del ser humano en forma directa.

Figura 14. Folkert De Jong, *Halleluja*, poliuretano, adhesivo 100 X 70 X 178 cm,2007.



Fuente: <http://www.jamescohan.com/artists/folkert-de-jong/30>

²⁸ Diccionario de la lengua española (DRAE) 22ª edición. [en línea]. [consultado 29 Nov. 2014]. Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=sarcasmo>>

DESCRIPCIÓN FORMAL

Proceso en el camino

En el camino de esta propuesta plástica se hicieron pruebas que permitieron al autor seleccionar los objetos que la componen. En el apartado de la descripción conceptual que habla sobre los carranchos, específicamente cuando se toma el ejemplo de la figura 1 se habló sobre la forma en que en algunas zonas del país construyen los carranchos. Se decía que la observación de los acabados rudimentarios, el tipo de representación y vestimenta, dieron paso a la realización de pruebas.

La primera prueba que se realizó no fue lo suficientemente contundente debido a que se hizo a partir de moldes de vinipel y cinta transparente y los acabados resultaron muy parecidos a maniqués, y no daban la vida que se obtiene a través de la materialidad de los objetos.

Figura 15. **Carrancho. Primera prueba, con cabeza y sin cabeza 2014**



Fuente: Registro personal

Aunque esta prueba no fue la elegida para continuar el proceso, dejó en claro que aunque los carranchos generalmente son representativos de personas específicas, en este caso se optó por dejarlos sin cabeza, sin un rostro que los identifique plenamente, sin embargo se decidió que sea la vestimenta el rasgo de una identidad generalizadora de personas de bien.

Por esa razón se procedió a realizar otra prueba, esta vez prestando estricta atención a la forma en que algunos artesanos construyen los carranchos. Esta observación resultó bastante productiva, dado que después de la prueba, se eligió este proceso para seguir construyendo el resto de carranchos. En la figura 16 se observa el resultado final de la segunda prueba, en la imagen se pueden visualizar los rasgos representativos del carrancho. El resultado de esta prueba fue tomado como base para la realización de los carranchos restantes, es importante aclarar que once serán de sexo masculino y uno de sexo femenino.

Figura 16. Carrancho, forma. 2014



Fuente: Registro personal

La obra

Las dimensiones *Por el buen camino* son variables. La técnica es Instalación, mixta y *carranchos*. Está compuesta por una alfombra roja de 3.8 x 3 m, 12 *carranchos* de tamaño humano organizados en una escena como para una fotografía de grupo en un extremo de la alfombra y en el otro extremo dos pupitres dirigidos hacia los *carranchos*.

Cada *carrancho* tendrá un dispositivo de reproducción de música con alguno de los dos audios mencionados anteriormente, la canción del *Año Viejo* de Tony Camargo o el extracto del audio de *Impunity*; este elemento estará ubicado específicamente en la zona del cuello, en el bolsillo de la camisa o de los pantalones. Los cables conectores de corriente y de audífonos se verán a simple vista. Los dispositivos reproductores de audio se activarán cada día a las 8:00 a.m. y se apagarán a las 6:00 p.m., de manera controlada, queriendo con esto evitar que cualquier persona interrumpa el desarrollo del trabajo.

En la figura 17 se observa un elemento sencillo y a la vez importante en la lectura. Uno de los *carranchos* tiene un guante que representa a '*La mano negra*', uno de los grupos a los que se le atribuyen la distribución de listas con amenazas de muerte.

Figura 17. **Detalle mano. La mano negra. 2014**



Fuente: Registro personal

Como se mencionaba anteriormente, las conexiones eléctricas en la obra no se tratan de ocultar, por lo contrario se hacen visibles pues se pretende evocar las relaciones que existen detrás de este tipo de intimidaciones. Teniendo en cuenta que son doce carranchos y que llevan mp3, se hace necesario que haya una fuente que los provea de electricidad. Son necesarios aproximadamente diez metros de extensión para proveer electricidad a la luz del piso y los cargadores de los dispositivos electrónicos.

En la figura 18 se puede observar que el relleno del carrancho son listas de amenazas, las cuales han sido dobladas como una bola plana, evitando que los nombres o alias sean visibles.

Figura 18. **Detalle cuerpo. El tronco del carrancho. 2014**



Fuente: Registro personal

Las bolas de papel se pueden visualizar, y esto al contrario de ser un inconveniente, es un detalle del acabado que permite ver y leer las listas dentro de los cuerpos con ropa clara, aparte de esta forma de pliegue del papel, se procedió a cortar las listas en pedazos en manera horizontal y arrugarlos como viruta, permitiendo que quedaran frases legibles y los nombres cortados en diferentes partes del cuerpo

Figura 19. **Detalle cuerpo. Carrancho con malla metálica. 2014**



Fuente: Registro personal

En la parte del cuello hay un collage que permite leer cierta parte de frases recortadas de las listas y pegadas cubriendo enteramente una lista. Esto generará una composición limpia con frases bastante dicientes que apelan al sentido sarcástico. Como ejemplo está la figura 20.

Figura 20. **Detalle del cuello. Carrancho con malla metálica. 2014**



Fuente: Registro personal

Aparte de los elementos ya comentados se usaron dos pupitres que entran a complejizar las posibles lecturas y permiten crear aquella relación educativa de la que hablaba José Alejandro Restrepo y que se tornó fundamental, teniendo en cuenta la forma en que se realizaron las *listas de amenazas*, así mismo como el *discurso* tomado de *Impunity*. En la figura 21 puede observarse la iluminación en un punto específico que tienen los pupitres que hacen parte de la composición. La luz señala e invita a la lectura de las listas de amenazas que motivaron este proyecto artístico.

Figura 21. **Detalle de pupitre. 2014**



Fuente: Registro personal

La figura 22 es *Por el Buen Camino* en pruebas de iluminación y organización de los carranchos.

Figura 22. Pruebas de iluminación y organización. *Por el Buen Camino*. 2014



Fuente: Registro personal

Durante el proceso se fue generando la forma en que son expuestos, teniendo en cuenta que el objetivo principal era crear una crítica sarcástica a los hechos comentados y a la doble moral que esconden tanto las intenciones de los grupos que amenazan como la aceptación implícita de las comunidades afectadas. Es por tales consideraciones que toda la composición tiene pequeñas composiciones dentro de sí mismas; el tapete rojo que demarca el espacio donde están los carranchos y los pupitres, crea inmediatamente un aspecto teatral, un espectáculo que hay que ver. Los pupitres mirando frente a los carranchos hablan del público que es educado con tales discursos morales.

Figura 23. Pruebas de organización y forma. *Por el buen camino*. 2014



Fuente: Registro personal

CONCLUSIONES

En la realización de este proyecto se han puesto en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera. Conceptos como forma, composición, color, espacio, memoria se han aplicado en el desarrollo e investigación para la presente obra.

Así mismo, los conocimientos técnicos aplicados han dado paso a la experimentación con objetos por parte del autor, logrando establecer un diálogo con ellos; éste diálogo permitió crear la relación entre los objetos y los hechos violentos presentados en el trabajo. Se aclara que, aunque el tema es manejado con cierto sarcasmo, no significa que el autor no le de la importancia que este flagelo amerita.

Así mismo se concluyó que los carranchos no podían representar a unas personas específicas, de manera que en el proceso se les quitó la cabeza y esto en seguida los permite mostrar como vulnerados, que fueron presa de algún tipo de violencia, hecho que se relacionó directamente con el tema. El resultado de esto, permitió una contundencia visual que hace parte de la crítica sarcástica que contiene la propuesta.

La experiencia de trabajar con objetos simbólicos y mezclarlos con problemáticas sociales, deja en el autor un sentimiento de querer más, por la necesidad de seguir expresando los sin sabores que da vivir en una sociedad que acepta de puertas para adentro y niega públicamente las peores formas de trato hacia otros, por el simple hecho de no aceptar como son, lo que hacen o lo que piensen.

Finalmente, resta por decir que no es posible hacer la crítica que se espera decir, sin adentrarse en aquello que se quiere criticar.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Linda S., et al.(Productores). (2013). Herencias una mirada a la historia del arte: Conversaciones José Alejandro Restrepo. [Entrevista Audiovisual]. Universidad Nacional de Colombia

BORRIAUD, Nicolás. Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.

BORRIAUD, Nicolás. Postproducción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

COLOMBIA. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. "Disidentes, rearmados y emergentes: ¿bandas criminales o tercera generación paramilitar?", 2007.

GUTIÉRREZ, Natalia. Conversación con Doris Salcedo. Art Nexus, No. 19, Bogotá, pág.49

LARRAÑAGA, JOSU. INSTALACIONES: Otro espectador. Nerea S.A., 2001

LEMARROY GONZÁLEZ, Mónica Susana. Lü: El cuerpo efímero. Tesis Licenciatura. Artes Plásticas. Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. 2004.

LOZANO, Juan José y MORRIS, Hollman (Directores). (2010). Impunity. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Intermezzo Films y Dolce Vita Films

MÉXICO, Universidad de las Américas Puebla, Colección de tesis digitales. Cap. 3 la instalación.

ZIZEK, Slavoj. Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales. Barcelona Paidós, 2009.

ANEXOS

La pregunta sobre el bien

Da un paso al frente: oímos
Que eres un buen hombre.
No pueden comprarte, pero el relámpago
que golpea la casa tampoco
puede ser comprado.
Mantienes tu palabra.
Pero ¿qué dijiste?
Eres sincero, das tu opinión.
¿Qué opinión?
Eres valiente.
¿Contra quién?
Eres sabio.
¿Para quién?
No persigues tu beneficio personal.
¿Qué persigues entonces?
Eres un buen amigo.
¿Eres también un buen amigo de la gente buena?

Escúchanos: sabemos
que eres nuestro enemigo. Por ello
te pondremos frente al muro. Pero en consideración
a tus méritos y buenas cualidades
te pondré frente a un buen muro y te dispararemos
con una bala buena de un arma buena y te enterraremos
con una pala buena en la buena tierra.

Bertolt Brencht

Figura 24. Sebastian Ruiz. *Por el buen camino.* 2014



Fuente: Registro personal

Figura 25. Sebastian Ruiz. *Por el buen camino.* Carranchos, pupitres, tapete, audios con fragmentos de discurso paramilitar, panfletos con amenazas de muerte. 2014



Fuente: Registro personal