

**LA IGNORANCIA ES LA FUERZA**

**SEBASTIAN FELIPE SANCHEZ TORRES**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2009**

**LA IGNORANCIA ES LA FUERZA**

**SEBASTIAN FELIPE SANCHEZ TORRES**  
**Código: 2035829**

**Trabajo de Grado para optar al título de**  
**Maestro de Bellas Artes**

**Director:**  
**Luis Fernando Bernal**  
**Maestro en Artes Plásticas**

## AGRADECIMIENTOS

Para la realización de este proyecto fue necesaria la ayuda de varias personas que desde años atrás, han venido acompañando este proceso, moral, intelectual y económicamente. Como primera medida agradezco a mi familia, especialmente a mi madre por su paciencia, y apoyo incondicional en la consecución de mis metas. También agradezco a los maestros del programa de Bellas Artes por todas las enseñanzas y conocimientos impartidos; entre ellos a José Alfredo Torres, Emel Meneses, Germán Toloza y Luis Fernando Bernal. A mis amigos por estar ahí, acompañándome en toda circunstancia, prestándome su colaboración; gracias entonces a Leo Carreño, a Oscar Estévez, a Manuel Serrano y a Javier Mebarak por ser un bacán y darme ánimos cuando fue necesario.

Gracias también a Gloria Rey, a Luis Álvaro Mejía, a Álvaro Lésmes y a Clara Hernández por sus opiniones y consejos oportunos. Finalmente gracias la sociedad por su "Locura" aleccionante y al milagro de la vida.

## CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN .....	12
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
2. JUSTIFICACIÓN .....	18
3. OBJETIVOS.....	20
3.1 OBJETIVO GENERAL .....	20
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	20
4. MARCO TEORICO .....	22
4.1 VIOLENCIAS.....	22
4.2 MARCO HISTORICO .....	24
4.2.1 La Guerra de los Mil Días. ....	24
4.2.2 La Masacre de las Bananeras.....	27
4.2.3 El Bogotazo (9 de Abril DE 1948). ....	30
4.2.4 Cortes, Mutilaciones, Torturas y Crímenes. ....	36
4.2.5 Narcotráfico y Paramilitarismo.....	39
5. MARCO CONCEPTUAL.....	43
5.1 REPRESENTACIÓN.....	43
5.2 PINTURA .....	43
5.3 LA VIOLENCIA EN LA PINTURA .....	44
5.4 ARTISTAS COLOMBIANOS.....	50
5.5. PINTURA POP .....	62
6. PROCESO .....	65
6.1 ANTECEDENTES.....	65
6.2 REALIZACIÓN DE LA OBRA.....	71
6.2.1 Pintura, Guerra de los Mil Días. ....	71
6.2.2 Pintura, Masacre de las Bananeras. ....	74
6.2.3 Pintura, El Bogotazo (9 abril 1948). ....	79
6.2.4 Pintura; Cortes, Mutilaciones, Torturas y Crímenes.....	84

6.2.5 Pintura, Narcotráfico.....	87
6.3 MONTAJE.....	91
7. CONCLUSIONES.....	93
8. BIBLIOGRAFIA.....	95

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Fotografía de niños combatientes.....	26
Figura 2. Calaveras apiladas de la batalla de Palo negro .....	27
Figura 3. General Carlos Cortés Vargas .....	29
Figura 4. Jorge Eliecer Gaitán .....	32
Figura 5. Bogotá en ruinas .....	36
Figura 6. El hombre la mujer y el niño .....	38
Figura 7. Corte de Mica .....	38
Figura 8. Los fusilamientos del 3 de Mayo.....	44
Figura 9. La libertad Guiando al pueblo .....	45
Figura 10. Guernica.....	46
Figura 11. Premonición de la guerra civil.. ..	47
Figura 12. Desfile del 1° de mayo en Moscú. ....	48
Figura 13. Nueva democracia.....	48
Figura 14. Dioses del Mundo Moderno .....	48
Figura 15. Masacre 10 de abril.....	50
Figura 16. Tranvía .....	51
Figura 17. 9 de abril .....	51
Figura 18. Masacre del 9 de abril.....	52
Figura 19. Díptico de la Violencia. ....	52
Figura 20. Mujer pronta a la defensa, de las serie Recuerdos de la violencia.....	53
Figura 21. Libertinaje y desorden. ....	53

Figura 22. La salida de Laureano el 13 de junio.....	54
Figura 23. La Violencia.....	55
Figura 24. De la serie Violencia .....	55
Figura 25. Taller 4 Rojo La lucha es larga, comencemos ya.....	56
Figura 26. La guerra .....	57
Figura 27. Primera Lección.....	57
Figura 28. Colombia bien/Colombia no tan bien. ....	58
Figura 29. Zona.....	59
Figura 30. Musa Paradisiaca. ....	60
Figura 31. Aliento. ....	60
Figura 32. Sol negro. ....	61
Figura 33. Luz perpetua. ....	62
Figura 34. Sin título.....	62
Figura 35. "Desastre del sábado" .....	64
Figura 36. Pintura acrílica sobre cartón cartulina.....	66
Figura 37. Grafito sobre papel Dúrex. ....	66
Figura 38. Dios, Padre Patria.....	67
Figura 39. Mixta.....	67
Figura 40. Desheredados. ....	68
Figura 41. Llanto. ....	69
Figura 42. ID no Registrado.....	69
Figura 43. El Top 3 de la Evolución. ....	69
Figura 44. Sorda como el cielo y muda como la tierra.....	70
Figura 45. Memoria activa.....	70
Figura 46. Boceto 1.....	71
Figura 47. Boceto2. ....	71
Figura 48. Calaveras.....	72
Figura 49. Bocetos.1,2,3.....	72
Figura 50. Fondo.....	73
Figura 51. Buitre Negro Americano. ....	73
Figura 52. Pintura final.....	74
Figura 53. Bananas.....	75
Figura 54. Boceto1 .....	75

Figura 55. Bocetos,2 ,3.....	76
Figura 56. Boceto 4.....	76
Figura 57. Imágenes para pintura Bananeras.....	77
Figura 58. Boceto 5.....	78
Figura 59. Pintura 1.....	78
Figura 60. Pintura Final, Masacre de las Bananeras.....	79
Figura 61. El Revólver. Tomado sito Web Museo Gaitán.....	80
Figura 62. Tranvía Bogotano. "Nemesias".....	81
Figura 63. Boceto Bogotazo.....	81
Figura 64. Multitud Marcha del silencio.....	82
Figura 65. Bocetos 1 y 2.....	82
Figura 66. Boceto Bogotazo 3.....	83
Figura 67. Pintura Bogotazo.....	84
Figura 68. Decapitado.....	84
Figura 69. Cabeza Decapitada.....	85
Figura 70. Flor.....	85
Figura 71. Fondo, pintura 4.....	86
Figura 72. Machete.....	86
Figura 73. Bocetos de color para fondo de machete.....	86
Figura 74. Pintura final 4.....	87
Figura 75. Boceto Paint 1.....	88
Figura 76. Bomba.....	88
Figura 77. Pintura 5, Proceso.....	89
Figura 78. Proceso pintura final, Narcotráfico.....	90
Figura 79. Pintura final, Narcotráfico.....	90
Figura 80. Boceto Montaje.....	92

## RESUMEN

**TITULO:** La Ignorancia es la Fuerza\*

**AUTOR:** SEBASTIÁN FELIPE SÁNCHEZ TORRES\*\*

### **Palabras Claves**

- Violencia - Pintura – Historia de Colombia - Serigrafía - Arte Pop.

### **Descripción**

En una sociedad como la actual, en donde la cultura ha sufrido el impacto de la violencia desde su formación, se hace necesario el uso de lenguajes artísticos que sensibilicen al público, para generar reflexiones que involucren la memoria histórica, reforzando así la conciencia popular.

Con esta intención surge el proyecto 'La Ignorancia es la Fuerza', propuesta pictórica que comienza con la revisión de algunos acontecimientos históricos de índole violenta acaecidos en territorio colombiano, con el fin de indicar cronológicamente la persistencia de fenómenos violentos que han perjudicado al país social, económica y políticamente. Cabe resaltar que el país se ha venido desangrando constantemente por estas causas, sin que exista una fuerza que contrarreste de forma enérgica el problema; por el contrario, con el paso del tiempo, se han vinculado diferentes actores y modalidades al conflicto que impiden pensar en una solución próxima. Para el desarrollo estético del proyecto se tomaron en cuenta referentes artísticos a nivel global y nacional, que han tratado el tema de la violencia desde el arte, así como una referencia del arte pop en cuanto a modos de ejecución de una pintura.

Finalmente encontramos una serie de cinco pinturas realizadas mediante el uso de pinturas acrílicas y foto serigrafía, que ofrecen una mirada a hechos como la Guerra de los Mil Días, la Masacre de las Bananeras, el Bogotazo, los cortes e

insignias usados por los grupos armados en la década de la violencia y el Narcotráfico.

\* Proyecto de grado.

\*\* Universidad Industrial de Santander. INSED. Bellas Artes. Director, Luis Fernando Bernal.

## SUMMARY

**TITLE:** The Ignorance is the Force\*

**AUTHOR:** Sebastian Sanchez\*\*.

### **Key Words:**

- Violence - Painting - History of Colombia - Silk-screen printing - Art Pop.

### **Description:**

In a society as the current one, where the culture has suffered the impact of the violence from his formation, it becomes necessary the use of artistic languages that sensitize the public, to generate reflections that involve the historical memory, reinforcing this way the popular conscience.

With this intention the project arises 'The Ignorance is the Force', pictorial offer that begins with the review of some historical events of violent nature happened in Colombian territory, in order to indicate chronologically the persistence of violent phenomena that they have harmed to the social country, economically and politically. It is necessary to highlight that one has come the country bleeding constant for these reasons, without there exists a force that offsets of energetic form the problem; on the contrary, with the passage of time, different actors and modalities have linked themselves to the conflict that they prevent from thinking about a near solution. For the aesthetic development of the project artistic modals were born in mind worldwide and native, that they have treated the topic of the violence from the art, as well as a reference of the art pop as for manners of execution of a painting.

Finally we find a series of five paintings realized by means of the use of acrylic paintings and photosilk-screen printing, which offer a look to facts like the War of Thousand Days, the Massacre of the Bananeras, the Bogotazo, the cuts and emblems used by the groups armed(assembled) in the decade of the violence and the Drug trafficking.

\* Thesis Project

\* Industrial University of Santander, INSED, Fine Arts, Luis Fernando Bernal V.

## **INTRODUCCIÓN**

Vida y muerte son momentos obligatorios en todos los seres vivos, la biología y las ciencias naturales lo han comprobado a través del tiempo en momentos definidos como el nacer, el crecer, reproducirse y morir. Los seres vivos cumplen éstas funciones básicas a través de la vida, a excepción de aquellos que nacen malformados, sufren enfermedades o mueren. Dado que las partes y el todo, de cualquier sistema se afectan recíprocamente encontramos cambios en uno y en otro a través del tiempo. Hay sistemas más complejos que otros y que se adaptan con mayor rapidez al medio en el que se encuentran, el ser humano es uno de esos sistemas complejos que ha causado más cambios de los predecibles sobre su entorno. La diferencia radica en que el humano no fue dotado por la naturaleza de una piel fuerte e impenetrable, ni de unas fauces y garras que intimidaran y sirvieran como arma de protección frente a los posibles peligros de su entorno. No obstante el humano fue dotado con la capacidad del pensamiento; capacidad que le permitió crear unos sistemas artificiales de supervivencia (cultura) frente al medio natural; medio que a través de su evolución aprendió a dominar y usar en su beneficio.

Sin embargo, es curioso ver como por medio de la cultura el humano ha llegado más allá de sus presupuestos iniciales, que eran sobrevivir y adaptar un entorno en su beneficio. Esto hoy día lo podemos ver reflejado en el deterioro de la naturaleza, la extinción de especies, la manipulación genética, el sistema de trabajo, la conquista del espacio exterior, la guerra, la ambición por el poder y el dominio del hombre sobre todo ser viviente. Logrado el control de la naturaleza, viene el control del humano sobre el humano por medio de la violencia, hecho que podemos comprobar a lo largo de la historia en fenómenos como las guerras territoriales, la creación de imperios, la colonización y el sistema feudal entre otros. El capitalismo como sistema dominante en los siglos XX y XXI, pareciera que se aprovechara de enunciados como el fin justifica los medios; o de, el más fuerte domina al más débil para ejercer violencia sobre todo aquello que se oponga a sus intereses, sin importar presupuestos éticos o morales. De manera que podemos aseverar que el humano a través de su evolución y de su historia, ha hecho uso de la violencia en repetidas ocasiones para lograr sus fines y metas.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia lastimosamente siempre han existido hechos violentos de diferentes naturalezas. Ya sea por razones políticas, sociales, económicas, el país se ha venido desangrando constantemente sin que exista una fuerza que contrarreste de forma enérgica el fenómeno; por el contrario, con el paso del tiempo, se han vinculado diferentes actores y modalidades al conflicto que impiden pensar en una solución próxima.

Debido a esto, la capacidad de asombro por parte del público pareciera venir menguando frente a los acontecimientos violentos, ya que su persistencia es tal, que a fin de cuentas no queda otra solución que aceptarlos como algo normal dentro de la dinámica en que se desarrolla la realidad nacional.

'La ignorancia es la fuerza' es un proyecto que pretende tomar como contexto la historia de hechos violentos acaecidos en Colombia tales como; la guerra de los 1.000 días (1899-1902), la Masacre de las Bananeras (1928), el Bogotazo (1948), los cortes e insignias usados por los grupos armados en la década de la violencia, y el Narcotráfico; para de ahí, tomar elementos que permitan desarrollar una serie de pinturas que representen dichos hechos. El autor está en la obligación de aclarar que no es una investigación histórica lo que se pretende realizar, ya que no es pertinente tomar tantos fenómenos violentos debido al extenso período de tiempo y a la cantidad de información existente; además que es consciente de las complicaciones que traería someter a un mismo análisis todos los acontecimientos. El autor se somete a la revisión de dichos momentos no de manera profunda, ya que el interés se encuentra en mostrar cronológicamente la persistencia de acontecimientos violentos de tipo político, social y económico, con el fin de generar una reflexión a partir de elementos estéticos y de refrescar la memoria,

más no de hacer nuevos aportes en materia histórica. El interés por éstos momentos particulares, se generó por la inquietud de cómo representar hechos violentos en una serie de pinturas; se hace necesario entonces revisar la historia del arte Universal y Nacional, en busca de artistas representativos que hayan tratado el tema de la violencia, con el fin de tener referentes y posibles soluciones estéticas al problema que significa representar dicho tema por medio de la expresión artística.

Tomando en cuenta lo anterior nacen los siguientes cuestionamientos: ¿cómo desarrollar una serie pictórica que tenga como tema algunos hechos violentos acaecidos en Colombia desde la formación de la República? Y teniendo en cuenta que la pintura es un medio de comunicación y de pensamiento ¿cómo generar en el observador una reflexión a partir de dicha serie pictórica, que pretenda reforzar su memoria histórica?

## 2. JUSTIFICACIÓN

Tomando en cuenta la continuidad de hechos violentos acaecidos a través de la historia colombiana, se hace necesario indagar acerca de cuáles han sido las causas, los efectos y los intereses que los han gestado. Acontecimientos como la Guerra de los Mil Días, la Masacre de las Bananeras, el Bogotazo, los cortes e insignias usados por los grupos armados en la década de la violencia, y el Narcotráfico; son relevantes por sus lamentables efectos sobre la sociedad, la política, y la economía colombiana. Estos sucesos, no son los únicos pero se encuentran entre los más notorios por su magnitud; por la cantidad de víctimas que involucran y por ser reconocidos popularmente al menos de nombre. Repudiar estos hechos es una reacción normal debido a lo irracionales que resultan ser, desde el punto de vista humano. Esta irracionalidad en los hechos violentos es la que incentiva por una parte al artista a tratar un tema como la violencia; por otro lado se encuentra el hecho histórico en sí mismo, y su posible representación desde las artes plásticas; lo que significa abrir un espacio a la exploración de técnicas de creación de imagen y a la construcción de nuevos enfoques acerca del tema de la violencia.

Que los artistas traten la violencia como tema en sus obras, no es un fenómeno nuevo ya que en el mundo han existido pintores como Francisco de Goya, Pablo Picasso, Salvador Dalí y David Alfaro Siqueiros, quienes se han preocupado por el tema produciendo material artístico que puede ser visto como una memoria visual de los eventos violentos que afectaron su tiempo. En Colombia existen también artistas como Fernando Botero, Alejandro Obregón, José Alejandro Restrepo, María Fernanda Cardozo, Doris Salcedo, Bernardo Salcedo, Débora Arango, el Taller 4Rojo (formado por Nirma Zárate y Diego Arango) y Rodrigo Facundo entre otros; que han ayudado a la construcción de la memoria visual de la violencia en el país. Algunos personajes como Mons. Germán Guzmán Campos, Eduardo Umaña Luna

y Orlando Fals Borda, con el estudio social "La violencia en Colombia" y Arturo Alape con el libro "El Bogotazo Memorias del Olvido", han hecho importantes aportes en materia histórica; así mismo en literatura podemos mencionar entre otros a Gabriel García Márquez, en "Cien Años de Soledad", y a José Antonio Osorio Lizarazo con su novela 'El día del odio'.

Todos estos autores y artistas dejan la posibilidad abierta y el campo sembrado para seguir trabajando con insistencia, en la reflexión, en la denuncia y en la creación de nuevas propuestas con el fin de llegar a un público cada vez mayor. No obstante de que se han escrito, pintado y consignado hechos históricos de la violencia en una cantidad considerable durante la segunda mitad del siglo XX, se hace necesario continuar con ésta tarea para no dejar olvidar el pasado y seguir construyendo una conciencia, ya que en ocasiones pareciera existir una especie de olvido espontáneo en las masas que permite que cada evento violento se muestre novedoso y sin precedentes en la historia. El autor también justifica la realización de 'La ignorancia es la fuerza' como un medio de adquirir experiencia en el desarrollo de proyectos y propuestas plásticas.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar una serie pictórica que tenga como tema algunos hechos violentos acaecidos en Colombia desde la formación de la república tales como: La Guerra de los 1000 días (1899-1902), La Masacre de las Bananeras (1928), El Bogotazo (1948), Los Cortes e insignias usados por los grupos armados en la década de la violencia, y el Narcotráfico, con el fin de generar en el observador una reflexión.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

3.2.1 Investigación teórica que reúna información básica acerca de los hechos violentos a representar pictóricamente.

3.2.2 Revisión de artistas colombianos y del mundo que hayan trabajado el tema de la violencia.

3.2.3 Realización de cinco pinturas mediante el empleo de pintura acrílica y foto serigrafía sobre lienzo en formato mediano.



## 4. MARCO TEORICO

### 4.1 VIOLENCIAS

El significado básico de violencia "(Del lat. violentia) se conoce como la acción y efecto de utilizar la fuerza y la intimidación para conseguir algo"<sup>1</sup>. Partiendo de esta definición se señalaran enseguida y de forma breve las diferentes formas de violencia que han afectado desde varios ámbitos y épocas al territorio nacional. Una de las formas de violencia más conocida en Colombia, a la que se han atribuido la mayor parte de los hechos violentos, es a la política; sin embargo se han diferenciado otros tres tipos; la violencia socioeconómica, la sociocultural y la ejercida sobre los territorios.

La violencia política comprende tres etapas tomando en cuenta el contexto general de cada una y sus objetivos. La primera etapa, es la de las guerras civiles; con la cuales se pretendía solucionar las rivalidades entre la clases dirigentes. La segunda etapa es la conocida como La Violencia, producida a mediados del siglo XX. Esta etapa tuvo rasgos en común y diferencias con la etapa de las guerras civiles. Las semejanzas radican en la orientación ideológica ejercida por las clases dirigentes mediante el conducto de los partidos liberal y conservador. La diferencia estriba en la forma de la guerra, y en su conducción militar por parte de sectores populares, principalmente por el campesinado. Este desfase producido por la dirección ideológica y conducción militar, dio pie a expresiones anárquicas y desestabilizadoras sobre el conjunto de la sociedad. La tercera etapa es la de la violencia insurreccional presente en la actualidad, que se diferencia de la de los años cincuenta, en que no busca la incorporación al poder de los excluidos con el

---

<sup>1</sup> Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe S.A. 2005. Tomo 17. Pág. 11984.

fin de ampliar el sistema político, sino que apunta a la destrucción y sustitución del poder con el fin de transformar dicho sistema.

Partiendo de las violencias anteriormente citadas, la política, la socioeconómica, la sociocultural y la ejercida sobre los territorios, enunciaremos a continuación algunos de sus actores y modalidades que operan desde grupos más o menos diferenciados.

El primer grupo de actores comprende la violencia del crimen organizado contra políticos, periodistas y personas privadas. Por una parte figuran las actividades del narcotráfico dirigidas a intimidar y liquidar a funcionarios del estado y a periodistas con el fin de silenciarlos. De otro lado se encuentran prácticas como el boleteo, el atraco, la extorsión y la eliminación física presentadas bajo las siglas de los grupos guerrilleros. Se incluyen en este grupo los escuadrones de la muerte, que ejercen las denominadas limpiezas sociales dirigidas a homosexuales, prostitutas, expendedores de droga, ladrones, en protección de un supuesto orden moral. Así como las agrupaciones de sicarios, que hoy día son estimulados por la paga y no por las adhesiones partidistas que movían a sus antepasados apodados como los 'pájaros'.

En un segundo grupo localizamos la violencia de las guerrillas contra el estado, que se presenta en formas como emboscadas, asaltos a poblaciones y enfrentamientos con el ejército; contra particulares, en busca de financiación, toma de represalias hacia posibles informantes del ejército o para acabar enemigos individualizados.

Como un tercer grupo, se encuentra la violencia ejercida por el estado en ejercicio del orden público en contra de: grupos alzados en armas, particulares (sospechosos de ser colaboradores de la guerrilla), movimientos sociales de protesta y minorías étnicas. En el caso de los particulares, el estado fuera de los

márgenes de la legalidad, adopta formas de acción como la desaparición y malos tratos que pueden ser traducidos en torturas y otros excesos. En el caso de los movimientos sociales y de protesta, se da cuando el estado toma como respuesta frente a las expresiones de descontento, las exigencias o simples peticiones de la población, la fuerza militar como sustitución al dialogo civil. La violencia contra las minorías étnicas por parte del estado, encuentra su móvil en el despojo de sus tierras, valiéndose de que éstos tienen un legado cultural diferente del impuesto por la conquista hispana, lo que los convierte ante sus ojos en una 'raza débil' que debe ser reestructurada, para que finalmente todos compartamos una misma lengua, Dios y 'raza'.

Como último grupo se ubica el conformado por la violencia de particulares no organizados y por particulares en su vida privada. Los primeros incurren en actividades como el hurto calificado, el robo, el homicidio, lesiones personales y el ajuste de cuentas. En la vida privada la violencia es ejercida por particulares a causa del consumo del alcohol, otras drogas, o como presunta superioridad sobre miembros de la familia y otros allegados<sup>2</sup>.

## **4.2 MARCO HISTORICO**

**4.2.1 La Guerra de los Mil Días.** El 17 de Octubre de 1899, estalló la guerra civil que duraría mil días y dejaría un saldo de 100.000 muertos, una proporción muy alta , para la población de ése entonces. 4.900.000 aproximadamente. Durante los últimos años de la década de los 90 ,el partido liberal y los conservadores históricos, intentaron acabar con la hegemonía de los conservadores nacionalistas y cambiar así la política de la regeneración.

---

<sup>2</sup> SÁNCHEZ, Gonzalo. Violencia y Democracia. Informe presentado al Ministerio de Gobierno. Bogotá. Colciencias. 1998. Pág.11-26.

Los opositores exigían reformas especialmente en los campos político y económico. En lo político se pedía la abolición de la pena de muerte y la libertad de prensa, entre otras y en lo económico se quería quitar al gobierno la emisión de papel moneda, para así poder comerciar y hacer transacciones con moneda diferente; pero ante la imposibilidad de lograr éstos objetivos por medios legislativos y electorales, los liberales consideraron las armas como único medio. El golpe de estado que terminó con la hegemonía conservadora, que llevó a la presidencia a José Manuel Marroquín, la caída de los precios del café, la reciente competencia con Brasil y los altos gravámenes que impuso el gobierno para las exportaciones, darían inicio a una de las guerras civiles más destructivas y fatales que haya sufrido el país, guerra que se caracterizó por un enfrentamiento irregular entre el ejército gubernamental (conservador) bien organizado y un ejército de guerrillas (liberales) mal entrenado y anárquico.

Iniciadas las hostilidades el gobierno acrecentó sus filas con voluntarios conservadores, pero con el paso de los meses, su recurso más utilizado fue el reclutamiento obligatorio e indiscriminado donde empezaron a engrosar las filas ancianos, niños, enfermos y hasta militantes del partido opositor. Igualmente en el caso del liberalismo, primó el carácter voluntario, pero para reemplazar los muertos, muchos jefes apelaron al reclutamiento forzoso utilizando la violencia y la amenaza<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> JARAMILLO E. Carlos. Guerra de los Mil Días: Reclutamientos, Ascensos y Deserciones. En: Revista Credencial Historia #121. Bogotá. 2000.

Figura 1. Fotografía de niños combatientes



Archivo Particular

El carácter forzado con que se mantenía a la gente en las filas, los centenares de muertos sin sepultura, la falta de vestuario y comida, la carencia de municiones, entre otras, fueron las razones para las desertiones que fueron considerables. Luego vinieron los 'ascensos', para aquellos que tuvieran la capacidad de organizar una fuerza, así fuera solamente de 8 hombres, se hacía acreedor al rango de oficial.

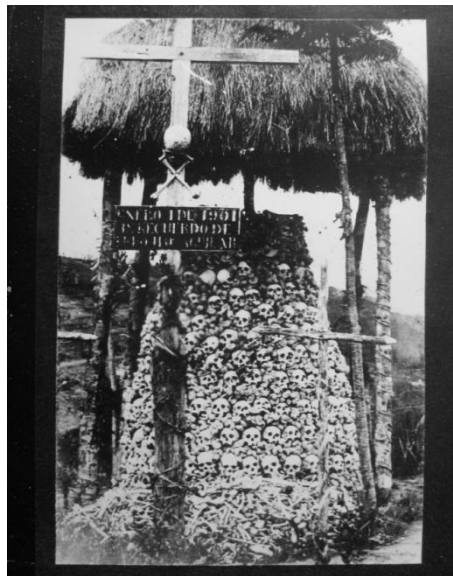
La guerra duró 3 años y sus principales escenarios fueron: Santander, Tolima, parte de la Costa y Panamá. Las batallas más significativas de ésta guerra fueron la de Peralonso, el 16 de Diciembre, donde el ejército conservador huyó en desbandada, dejando a los liberales libre el camino hacia Bogotá; y la de Palonegro<sup>4</sup>, el 11 de Mayo, siendo éste el combate más largo, cruento e importante de la guerra, que duró 16 días, con un saldo de 8.000 muertos y 6.000 heridos, en los 2 bandos.

---

<sup>4</sup> DEAS, Malcolm. Reflexiones sobre la Guerra de Los Mil Días. En: Revista Credencial Historia # 121. Bogotá. 2000.

En medio del agotamiento general, a finales de 1.902, la guerra finaliza con la derrota de las guerrillas liberales; se firman los tratados de Wisconsin y Neerlandia, que dan término a la guerra, dejando como consecuencias<sup>5</sup>, un país lleno de tumbas, devastado económica y moralmente, las familias enlutadas y oficializada la separación de Panamá, (hasta ése momento un departamento de Colombia); hecho que estuvo acompañado de la apropiación de los Estados Unidos del Canal Interoceánico que allí se construyó.

Figura 2. Calaveras apiladas de la batalla de Palo negro



Archivo Particular

**4.2.2 La Masacre de las Bananeras.** En le década de los años 20, nuestro país tenía ciertas características de selva virgen, con 7 millones de habitantes y una economía que dependía de la minería y la agricultura principalmente.

La irrupción de capitales extranjeros, convirtieron los años 20 ,en la década de la modernización, donde las máquinas dieron impulso a la industria y a la iniciación

---

<sup>5</sup> JARAMILLO E. Carlos. La última guerra del siglo XIX, la primera del siglo XX. Boletín cultural y bibliográfico. Vol.37. #54. 2000.

de la infraestructura económica, trayendo dos fenómenos sociales que marcaron ésta época: el nacimiento de la clase obrera y la incorporación de la mujer al mercado laboral, lo que llevó a millares de campesinos a dejar el trabajo en parcelas y haciendas para incorporarse masivamente a las grandes multinacionales como la Tropical Oil Company , la Frontino Gold Mines, la Chocó Pacífico y la United Fruit company.

La United Fruit Company, creada en Boston en 1899, había llegado a la zona bananera del Magdalena a principios del siglo XX. La mayoría de los trabajadores de sus plantaciones, eran contratados indirectamente por medio de contratistas, razón por la cual no es preciso el número de obreros, pero oscilaban entre los 10.000 y los 30.000<sup>6</sup>, quienes inconformes por los maltratos, las pésimas condiciones laborales, la insalubridad de las viviendas, la falta de tratamientos médicos en los dispensarios y el pago de salarios por medio de 'vales', canjeables solo en los comisariatos de la empresa, todo esto unido a las diferencias sociales y a las injusticias de un régimen hegemónico de cuatro décadas, los trabajadores descubrirían el poder de la huelga, a la que se lanzaron a finales de 1928, respaldados por los líderes sindicales, entre ellos Tomás Uribe Márquez, Raúl Eduardo Mahecha, Sixto Ospino, Aurelio Rodríguez ,Adán Ortiz Salas, desatendiendo la famosa ' Ley Heroica ', que prohibía atacar el derecho de propiedad privada, la lucha de clases , así como el derecho a la huelga.

En el documento, compuesto por 9 puntos, la Unión Sindical de Trabajadores, exigía a la United fruit, el respeto de los derechos de sus obreros, consagrados en la débil legislación laboral de entonces. Sus peticiones eran: 1) Pago de seguro colectivo obligatorio. 2) Pago de seguro contra accidentes. 3) Derecho de descanso dominical. 4) Aumento de un 50% en los jornales. 5) Supresión de los comisariatos. 6) Pagos semanales y no por quincenas. 7) Abolición de los vales

---

<sup>6</sup> URIBE T. María. La Masacre de las Bananeras. Agencia Prensa Rural. Bogotá.2008.

para las tiendas. 8) Supresión de los contratos individuales para establecer los contratos colectivos; y 9) Creación de un hospital por cada 400 obreros<sup>7</sup>.

Como era de esperarse, el pliego fue rechazado ,solo aceptaron a medias los puntos 6 y 7 y lo demás fue catalogado de ilegal e imposible de conceder. Después de casi 120 días en estas condiciones, el clima laboral se deterioró y los obreros iniciaron mítines, saboteos a las líneas de telégrafos y bloqueos en las vías férreas.

Debido a los desórdenes , el gobierno nacional , en lugar de abogar por los intereses de los obreros ,declaró el movimiento ilegal, y a petición del consorcio extranjero, estableció el Estado de Sitio en Santa Marta, para lo cual nombró como jefe militar al general Carlos Cortés Vargas, facultado para utilizar la fuerza contra los obreros a quienes llamaron 'cuadrillas de revoltosos', cuidando de ésta forma los intereses de la multinacional.

Figura 3. General Carlos Cortés Vargas



Revista Credencial Historia

En la noche del 5 de Diciembre, fecha fijada para negociar el pliego de peticiones y buscar soluciones, los huelguistas se reunieron en un número

---

<sup>7</sup> RODRÍGUEZ A. Hugo. Elementos Críticos para una nueva interpretación de la historia Colombiana. Los Comuneros. Bogotá.

estimado de 5.000 en la plaza de Ciénaga, los cuales empezaron a ofuscarse y a gritar consignas contra la compañía y contra el gobierno. Las fuerzas militares allí presentes, dieron la orden de desalojo, para lo cual se dio un plazo de 5 minutos, que al no ser atendido por los huelguistas, generó la orden de fuego, por parte del general Cortés Vargas, desencadenando la masacre de más de 1.500 trabajadores campesinos, que según los relatos populares, muchos fueron botados al mar ó enterrados en fosas comunes; posteriormente vinieron Consejos de Guerra, asesinatos selectivos de otros líderes y cárcel para dirigentes nacionales y locales.

En defensa de los condenados, viaja a Ciénaga el Representante a la Cámara Jorge Eliécer Gaitán, quien reúne gran cantidad de testimonios y declaraciones, con los que promueve ardientes debates en el Parlamento, donde acusa al Poder Ejecutivo y a la empresa estadounidense, de la masacre cometida contra los trabajadores. La vigorosa actividad del Joven Gaitán, se vio compensada en 1929, con la aprobación de la Ley 21, que anulaba los sumarios contra los líderes del movimiento, por lo cual recobraron la libertad incondicionalmente.

Hoy en día, la United Fruit Company, tiene el nombre de Chiquita Brands, a quien se le han comprobado más de 100 desembolsos por 1.7 millones de dólares desde 1.997 hasta el 2.004, por acuerdos entre Carlos Castaño, entonces jefe máximo de las AUC y el Gerente de Banadex; también se comprobó a ésta empresa, la responsabilidad de descargar y almacenar durante 4 días 3.400 fusiles AK-47 y 4 millones de cartuchos 7.65 del sonado caso de desvío de armas de Nicaragua a las AUC, gracias al soborno de funcionarios de la Dian por parte de Banadex<sup>8</sup>.

**4.2.3 El Bogotazo (9 de Abril DE 1948).** Colombia ha venido sufriendo el impacto de una dura prueba, agudizada desde 1.948, a la que se ha llamado 'la violencia', por sus características siniestras. No se entendería 'la violencia', sin

---

<sup>8</sup> Equipo Nizkor. Banana 'Para-Republic'. En: Revista Semana. Bogotá (17 de Marzo 2007)

adentrarse en los detalles de algunos antecedentes históricos inmediatos, cuyas fechas claves son : 1.930 y la etapa conflictiva que inició; el 7 de Agosto de 1.946 con el cambio de gobierno; y el 9 de Abril de 1.948 con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán.

Los acontecimientos cruentos del año 1.930 surgen con el pretexto del cambio de gobierno; se exaltó el sectarismo liberal, especialmente en los departamentos de Santander y Boyacá, donde el conservatismo fue objeto de implacables persecuciones, sangrientos ataques, iglesias incendiadas y destruidas, campesinos sacados de sus tierras bajo amenazas de muerte. El Gobierno y Olaya Herrera , hicieron esfuerzos para estancar esta sangría, pero el hecho continuó y empezó a reabrirse el abismo entre los dos partidos, trayendo el deseo de venganza, y urdiendo una cadena de violencia que después sería imposible de romper<sup>9</sup>.

En 1.946 asume la presidencia Mariano Ospina Pérez, después de 16 años de gobiernos liberales; Ospina Pérez había propuesto una fórmula de gobierno equitativamente distribuida entre liberales y conservadores, a la que se llamó Unión Nacional. Gracias a ésta política de Unión Nacional y a los nexos que el presidente tenía con la clase alta liberal, se hizo posible la colaboración de sectores liberales con el gobierno en sus primeros meses, sin embargo el partido liberal se hallaba dividido; los Gaitanistas en un principio no aceptaron su participación en un gobierno de Unión Nacional y los liberales oficialistas, prefirieron establecer acuerdos con el gobierno, antes que con Gaitán, ya que desconfiaban de su movimiento; el cual día a día ganaba mayor fuerza en todos los sectores de la nación; presentándose como una corriente renovadora del liberalismo, auténticamente democrático. En 1.947 Gaitán gana las elecciones parlamentarias, lo que lo lleva a la jefatura del partido liberal, razón por la cual

---

<sup>9</sup> GUZMÁN C., Germán; FALS B. Orlando y UMAÑA L. Eduardo. La Violencia en Colombia, Estudio de un proceso social. Tercer Mundo. 1962. p. 24-26.

muchos liberales oficialistas partieron para el exterior con puestos diplomáticos ó simplemente como ' exiliados voluntarios' , entre ellos Eduardo Santos, antiguo jefe del partido liberal; todos éstos pertenecientes al grupo que Gaitán atacara como ' oligárquico'. Hasta su muerte lo combatieron y trataron de fortalecer nexos con Ospina Pérez, para frenar las aspiraciones presidenciales que Gaitán tenía para el período 1.950 – 1.954<sup>10</sup> .

Figura 4. Jorge Eliecer Gaitán



Discurso Arturo Alape

Estas serían las razones para la persecución del partido Gaitanista, que estaba conformado por el pueblo, asolado, vilipendiado; éste era el pueblo que la oligarquía conservadora y liberal no quería que subiera al poder. Como consecuencia se crean escuadrones de muerte como la policía 'chulavita' y los

---

<sup>10</sup> REYES .Catalina.El Gobierno de Mariano Ospina Pérez 1946-1950. En: Nueva Historia de Colombia. Tomo II. Bogotá: Planeta. 1989. p.14.

'pájaros' que comienzan una persecución abierta , con el consentimiento del gobierno, llegando a 15.000 las víctimas Gaitanistas entre los años 1946 y 1948<sup>11</sup>.

El 7 de Febrero de 1.948 , el caudillo popular convoca una gran Marcha del Silencio , en donde sus seguidores agitan banderas negras como símbolo de un país en luto ; Gaitán hablo pocos minutos y pronunció su oración por la paz(nota al pie), en donde pide al presidente Ospina Pérez que cesen las persecuciones, los asesinatos y la violencia.

Las tensiones políticas y económicas llegaron a su clímax en los días previos a la Conferencia Panamericana, para la cual el gobierno no escatimó gastos ni esfuerzos, por querer presentar ante los delegados de otros países, la imagen de un país tranquilo y civilizado, lo cual era imposible, debido a la magnitud del conflicto social y político existente. El día 9 de Abril, a la 1.05 de la tarde, el líder popular Jorge Eliécer Gaitán, candidato firme a la Presidencia de la República por el partido liberal, recibió tres impactos de bala, de un revólver Smith calibre 32 corto, que cegarían su vida. Gaitán salía de su oficina a almorzar, para luego encontrarse con un estudiante cubano llamado Fidel Castro, a quien le concedería una entrevista , con motivo del Congreso de las Juventudes Latinoamericanas. La cita nunca se cumplió, el caudillo del pueblo, murió en la Clínica Central a las 3 de la tarde. Según testigos, el autor del magnicidio, fue Juan Roa Sierra, quien murió linchado por la muchedumbre enardecida que lo arrastró hasta el Palacio presidencial, por orden del presidente del directorio liberal de Bogotá. Armarse!, Armense !, es la voz que se escucha, la ciudad se desborda, se producen los primeros saqueos a ferreterías, armerías, se asaltan las bombas de gasolina y empiezan las llamas a consumir edificios, entre ellos ' El Siglo ' periódico conservador<sup>12</sup>. De todos los puntos de la ciudad emergió el descontento y el odio del pueblo, que incendiaba tranvías, edificios públicos y

---

<sup>11</sup> Genocidio al movimiento Gaitanista, un crimen de estado 1945 – 1957. Bogotá. Alacarga producciones. Abril de 2009.19m4s. DVD. Blanco y negro. Español.

<sup>12</sup> REYES, Op. cit., p. 41.

todo aquello que fuera susceptible de sucumbir al fuego. La turba se armó de machetes y de fusiles para avanzar hasta el Palacio de Nariño y exigir la renuncia del presidente. En las calles, centenares de personas saqueaban en busca de comida y armas, al tiempo que algunos policías entregaban sus fusiles a la turba.

“ Esos godos mataron a nuestro conductor, a nuestro caudillo, vamos al Palacio presidencial y acabemos con el Presidente”<sup>13</sup>. Grupos pequeños se convertían en grupos grandes, algunos blandían machetes y otros empezaban a arrancar las tablas y barandas de los tranvías para usarlas como armas. Algunos se treparon sobre las cubiertas y empezaron a lanzar arengas al populacho, uno de ellos conocido como del Congreso y exactamente a nuestro nivel, pidió nada menos que la cabeza del Presidente Ospina, como digno castigo a tan abominable crimen. El Presidente llamó al ejército a restablecer el orden a fuego abierto y tras dos días de revueltas, se estima que los muertos ascendieron aproximadamente a cinco mil.

La radio como un elemento de motivación social, ha sido de gran importancia en muchos acontecimientos políticos de Colombia; como principal eje conductor de la comunicación de masas tiene el manejo de la información, con el cual, puede accionar la pasión política hasta su desbordamiento total, ó inducir a la masa oyente a una posición pasiva<sup>14</sup>. Gracias a la radio, la noticia se difundió rápidamente por todo el país, presentándose reacciones inmediatas de la población en diferentes departamentos como Santander, en donde la llamada “ Comuna de Barranca” organizó juntas de gobierno en muchas localidades, que luego con tenacidad, por varios días resistieron los embates del gobierno. En el Valle del Cauca, predominaron la agitación y la lucha ciudadana sobre lo rural; Cali fue el epicentro de una gran conmoción popular, desde donde se

---

<sup>13</sup> ALAPE Arturo. El Bogotazo, Memorias del Olvido. Círculo de Lectores. Bogotá.1985.p.287.

<sup>14</sup> ALAPE, Arturo. El 9 de abril en provincia. En: Nueva Historia de Colombia. Tomo II. Bogotá: Planeta. 1989. p.58.

organizaban y se dirigían las acciones contra las zonas rurales, las cuales tuvieron poca duración. En el Tolima, las expresiones tuvieron la más amplia variedad de reacciones : protestas, movimientos ofensivos y defensivos, saqueos, robos , tomas de tierras y venganzas, las cuales fueron orientadas y controladas por la Junta Revolucionaria de Ibagué, creada el 10 de Abril. En Cundinamarca, los acontecimientos se limitaron al casco urbano y después de 10 días, el movimiento se rindió con la llegada del ejército, dejando a la población con la sensación de vacío y frustración. En Caldas, la protesta no trascendió los límites de una vieja contienda sectaria. En Antioquia las repercusiones fueron graves, especialmente en Medellín, donde la muchedumbre recorrió las calles céntricas, saqueando e incendiando las zonas de comercio, siendo objeto principal el periódico conservador 'La Defensa'; multitudes atacaron la gobernación, se tomaron 'La voz de Antioquia', lanzando proclamas incendiarias y lapidarias, para luego ser desalojados por la fuerza pública. En la madrugada del 10 de abril, es nombrado Gobernador Dionisio Arango Ferrer, quien con un gabinete conservador, catalogado como terrible y despiadado por su sectarismo político, controla la situación en el departamento<sup>15</sup>.

Finalmente El Gaitanismo, como movimiento caudillista, inició un proceso acelerado de descomposición que desembocó en la formación de guerrillas liberales en Yacopí y Los Llanos.

---

<sup>15</sup> Ibid. p.75.

Figura 5. Bogotá en ruinas



Arturo Alape

**4.2.4 Cortes, Mutilaciones, Torturas y Crímenes.** Se dice que la edad media fue la edad de oro de los torturadores y de la imaginación puesta al servicio de los mismos, inventando los mejores y más prácticos medios de tortura.

Durante y después del periodo de la violencia el odio y la locura han sido los responsables del desarrollo parabólico de las atrocidades y el sadismo contra las víctimas, en este campo no se puede generalizar sobre los autores ni sobre las regiones ya que aparecen comprometidos el ejército, la policía, guerrilleros, pájaros y bandoleros. Unos con brillantes carreras, con méritos e insignias que utilizan proyectiles y sables, los otros en su mayoría de extracción campesina, rudimentarios, sin educación, que con su machete, revólver ó cuchillo, comenten actos atroces e inhumanos.

Son conocidos al interior de las fuerzas armadas varias formas de tortura entre las cuales se encuentran los golpes, el hambre, el calabozo, posiciones forzadas sobre piedras o sobre bloques de hielo, descargas eléctricas en los genitales y en la lengua. Así también la policía decapita, descuartiza y cuelga a las víctimas para hacerlas cantar. – Yo vi luego parar sobre una mesa a un campesino con las manos

atadas atrás y al cuello un rejo que echaron sobre las vigas de una casa, para que cantara; le iban quitando dedo por dedo, mano por mano; le cortaron después las articulaciones. Al fin le quitaron la mesa y lo dejaron ahorcado-<sup>16</sup>. Este es el testimonio de un suboficial que presenció el hecho en el Vergel (Huila) luego de que la policía pierda a dos agentes en combate.

Naturalmente la reacción del campesinado no es diferente, y van creando formas diferentes como rociar gasolina a la víctima y quemarla, o instan a sus jóvenes reclutas a ensañarse con el cuerpo de la víctima hasta lograr un clímax; después del cual el novato está listo para ir al frente de batalla. Así también el campesinado guerrillero crea tres consignas a la hora de tomar posesión de un enemigo: - Picar para tamal- significa picar en trozos pequeños el cuerpo de la víctima. – Bocachiquiar- es hacer sañas superficiales sobre el cuerpo del torturado hasta dejarlo desangrar, como hacen los pescadores con el bocachico para poderlo comer debido a su naturaleza espinosa. –No dejar ni semilla- significa acabar con los niños o bebés de los enemigos para que estos no crezcan y la estirpe no perdure. Entran en esta consigna las mujeres embarazadas a quienes les practican una cesárea improvisada, poniendo en el lugar del feto un gallo o despedazándolo en frente de la madre. Esta práctica de no dejar semilla fue muy usada en Virginia (Antioquia) y en el departamento del Huila.

---

<sup>16</sup> GUZMÁN CAMPOS, Germán; FALS BORDA, Orlando y UMAÑA LUNA, Eduardo. La violencia en Colombia, Estudio de un proceso social. Ediciones Tercer Mundo. 1962. p. 246.

Figura 6. El hombre la mujer y el niño



Violencia en Colombia

Aparte de la consignas se crearon también los cortes. El - corte de franela - muy practicado en el Tolima especialmente, consistía en una herida profunda sobre la garganta cerca al tronco. Esta se realiza no golpeando sino arrastrando con fuerza el machete sobre la parte anterior del cuello. El -corte de corbata- de procedencia pájara se refiere una incisión por debajo del maxilar inferior por donde se hace pasar la lengua de la víctima, quedando esta izada sobre el cuello. El -corte de mica- era cortar la cabeza de la víctima y ponerla sobre el pecho.

Figura 7. Corte de Mica



Violencia en Colombia

El -corte francés- muy practicado en Antioquia, consistía en quitar el cuero cabelludo a la víctima viva, para la exhibición del cañeo sanguinolento.

Por último en la saga de los cortes se encuentra el -corte de oreja- que es una táctica de conteo y comprobación de los asesinatos cometidos. Su historia data de Santa Teresa vereda del Líbano, en donde un oficial al recibir el parte de sus subordinados les replicaba: "A mí no me traigan cuentos. Tráiganme orejas". Esta última práctica fue repudiada por los comandantes guerrilleros de la zona de Yacopi que al encontrar cuerpos de labriegos mutilados hacia mayo de 1952, emitieron un comunicado prohibiendo esta práctica; el comunicado era del cuartel San Luis con fecha de enero 15 de 1953 y decía: como se han encontrado cadáveres si orejas, todos deben saber que aquí no se puede hacer lo mismo.<sup>17</sup>

Otros tipos de crímenes que se pusieron en práctica fueron el descuartizamiento, y el empalamiento, usado en los Llanos, que consistía en desollar a la persona viva desde la espalda hacia adelante hasta el nivel del pecho, para luego tensar con palos la piel, quedando la víctima desplegada como un vampiro. También en los Llanos ocurrió el arrojar personas desde los aviones militares, como también desde puentes elevados, o desde peñascos. Muchos muertos de la violencia han teñido los ríos de sangre debido a que los diferentes grupos armados los arrojan allí despreocupadamente.

**4.2.5 Narcotráfico y Paramilitarismo.** Después del Frente Nacional, en la década de los 80, la violencia tomó otro rumbo e irrumpió drásticamente en las ciudades gracias al narcotráfico, que venía desarrollándose debido a la demanda mundial de sustancias psicoactivas desde los años 60 y 70. Debido a esto, comenzó a nacer en Colombia una nueva clase social, la cual cambiaría la historia del país. El narcotráfico, cuya actividad económica se ha caracterizado por la inversión agropecuaria que valoriza las propiedades rurales, acelera la circulación monetaria, eleva los niveles de renta, las utilidades del comercio, e

---

<sup>17</sup> Ibid. p.249

incrementa los beneficios a los grandes propietarios rurales<sup>18</sup>, vendría a jugar un papel decisivo en la crisis económica sufrida en la década del 80 por el país.

El narcotráfico adquiere mayor protagonismo, cuando se enfrenta a sangre y fuego a sus contradictores, además de infiltrarse en las estructuras políticas con la firme intención de lograr construir un estado que se adapte a sus necesidades, para lo cual escoge dos caminos ; el primero apoyando a candidatos políticos y candidatizándose ellos mismos para cargos de elección popular y el segundo camino fueron las amenazas y atentados que buscaban presionar al estado para que se rindiera a sus exigencias. Recordemos a Pablo Escobar como miembro del congreso y los asesinatos de Rodrigo Lara Bonilla y Luis Carlos Galán Sarmiento, además de los atentados a instituciones públicas y privadas con carros bomba.

La acción de grupos paramilitares en regiones donde actúan las guerrillas, ha cambiado el escenario y la dinámica de la confrontación armada en el país. Ante la debilidad<sup>19</sup> estructural del Estado colombiano de velar por la seguridad y el orden social ,éstos grupos armados, creados como autodefensas y pagados por hacendados, ganaderos y comerciantes de esmeraldas, tuvieron mucho auge y fueron el medio eficaz para expulsar frentes guerrilleros en algunas zonas del país, pero también han sido responsables de desplazamientos de campesinos hacia las ciudades para adueñarse de sus tierras.

Hacia el año 82 se creó por parte del narcotráfico el grupo MAS (muerte a secuestradores) para reaccionar contra el secuestro de la hija del capo de

---

<sup>18</sup> REYES POSADA, Alejandro. Paramilitares en Colombia: contexto, aliados y consecuencias. En: Pasado y presente de la violencia colombiana. Bogotá. Cerec. 1991. p 444

<sup>19</sup> Ibid. p 428

Medellín Fabio Ochoa, lo cual significó para los paramilitares el refuerzo de su presupuesto, de su armamento y del número de mercenarios a sueldo.

En junio de 1987, el Presidente Gaviria siendo Ministro de Gobierno, denuncia la existencia de 140 grupos paramilitares actuando en el país, mientras que el DAS denuncia la vinculación de unidades militares con masacres cometidas en combinación con los paramilitares; sin embargo, este grupo armado solo tuvo una condena seria, después de la matanza de los jueces en 'La Rochela' (Santander) y la muerte del candidato presidencial Galán Sarmiento, imputados por el DAS al cartel de Medellín, debido a la política anti drogas del candidato.

Por otra parte, la guerra entre carteles y de éstos contra el Gobierno, provocaron atentados en diferentes ciudades del país, como Bogotá, Cali, Medellín y Bucaramanga, dejando cientos de muertos, explosiones de carros-bomba y el fortalecimiento de los grupos de sicarios. Gracias a la prohibición de la droga, el negocio se hace cada vez más rentable para todos los actores del conflicto, incluso para la banca norteamericana. Si el narcotráfico trae consigo varios tipos de violencia, la forma de combatirlo sería no haciendo atractivo el negocio, es decir, legalizar el producto y dejar de acoger políticas internacionales que de nada benefician el problema interno del país.

"El nuevo planteamiento internacional acerca de que la raíz del narcotráfico es el consumo por parte de la población de los países capitalistas avanzados, es un primer paso en un posible proceso de transformar la mirada tradicional y de desviar la atención acerca de la 'culpabilidad' de Colombia en la situación. Que este punto se haya puesto sobre la mesa de discusión, ha sido un éxito parcial del gobierno colombiano, puesto que tiende a convertirse así el estigma anterior en un activo a su favor. Aún así, el conjunto de las medidas nacionales en lo que respecta a política interna y a las relaciones entre Colombia y los demás

países involucrados en el asunto, siguen dirigidas a erradicar la producción y exportación”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> CAMACHO GUIZADO Alvaro. Cinco tesis sobre narcotráfico y violencia en Colombia. En Pasado y presente de la violencia en Colombia. Fondo Editorial Cerec. 1991. p. 430

## **5. MARCO CONCEPTUAL**

El Arte a través del tiempo ha desarrollado funciones según la época en la que es producido, ya que intervienen en él, las condiciones sociales, políticas, económicas y religiosas que moldean la cultura y la forma de ver el mundo. El artista, que es de su tiempo, se ve rodeado de circunstancias determinadas que modelan sus intereses y su sensibilidad llevándolo a dar testimonio, reflexionar o narrar sucesos que cautivaron su percepción, siendo él uno de los testigos de las fluctuaciones de su siglo. A continuación encontraremos ejemplos de cómo ha sido representada la violencia a través de la historia del arte en la pintura; no sin antes recurrir a definiciones básicas de palabras como: representación y pintura.

### **5.1 REPRESENTACIÓN**

La palabra representación se deriva del latín *representatio*, -onis, que significa la acción o efecto de representar una figura, imagen o idea que sustituya la realidad. Para L. Wittgenstein, "la representación designa un modelo o esquema de lo representado. Así, entre la representación del sujeto y el objeto representado hay un nexo lógico que permite, no ya una intuición de éste, sino su conceptualización"<sup>21</sup>.

### **5.2 PINTURA**

Según la Gran enciclopedia Espasa Calpe el concepto de pintura se define así: 'La pintura es la representación plástica de formas o figuras mediante pigmentos que,

---

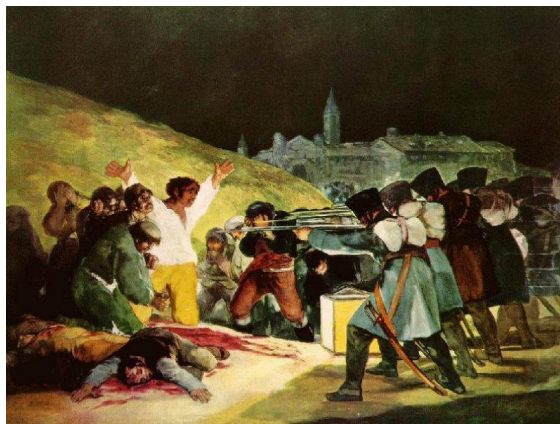
<sup>21</sup> Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe, S.A. 2005. Tomo 17, p. 10020.

ligados por aglutinantes de diversa naturaleza, son aplicados sobre un soporte previamente acondicionado para tal fin. Por lo tanto, los materiales fundamentales de una obra pictórica son el soporte, la preparación correspondiente del mismo y los pigmentos integrados en colores<sup>22</sup>.

### 5.3 LA VIOLENCIA EN LA PINTURA

En el mundo la violencia ha sido representada desde la prehistoria, en el arte rupestre abundan las de escenas de caza, que era la principal actividad del hombre en ese periodo de la historia. En las civilizaciones antiguas como la griega, persa sumeria y la egipcia se realizaron relieves murales y estelas que celebraban victorias, o exaltaban a reyes y guerreros. Así mismo encontramos en España siglos después a Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos 1746 - Burdeos 1828), quien denunció la violencia irracional sufrida de la guerra durante la invasión napoleónica en pinturas como El dos de mayo de 1808 en Madrid: la lucha con los mamelucos y El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío. En las pinturas Goya toma partido por las víctimas así como lo hizo en la serie de grabados que tituló los desastres de la guerra serie compuesta por 82 grabados en donde muestra como auténticas máquinas de muerte tanto a Españoles como a Franceses y que constituye lo que sería para entonces un reportaje moderno de las atrocidades cometidas en la guerra.

Figura 8. Los fusilamientos del 3 de Mayo. Oleo sobre lienzo. 268 x 347 cm.



---

<sup>22</sup> Ibid. Tomo15. p. 9310.

Poco tiempo después Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798 - París 1863), realizaría la Libertad guiando al pueblo en 1830, obra que se convertiría casi de inmediato en el icono de la democracia francesa. Delacroix explicó que la tela había sido realizada pensando en la revolución de Julio en donde los proletarios y burgueses avanzaron unidos para restablecer los derechos del pueblo pisoteado por el absolutismo de los Borbones. La revolución terminaría con el estableciendo la Monarquía constitucional de Luis Felipe de Orleans. "Si no he luchado por la patria, por lo menos pintare para ella" Con esta frase se disculpa Delacroix ante su hermano por medio de una carta por no haber estado en la barricadas que se alzaron en las calles durante la revuelta<sup>23</sup>.

Figura 9. La libertad Guiando al pueblo



Delacroix.1930

Otra pintura inspirada en la violencia es el Guernica realizado por Pablo Picasso (Málaga 1881 - Mougins 1973), entre los meses de mayo y junio de 1937 en donde el artista plasma de una forma alegórica el bombardeo sufrido por la población Vasca de Guernica a manos de aviones alemanes durante la guerra civil española. En esta pintura expresionista Picasso nos relata de forma alegórica la angustia y el horror sufridos por la guerra. 'El gesto, la actitud, la configuración de todos y cada uno de los elementos contenidos en el cuadro, acentuados o agudizados hasta el paroxismo, dan, con la contundencia de la tinta casi plana, de la línea esquemática

---

<sup>23</sup> ZEA, Gloria. Arte y Violencia en Colombia desde 1948. Bogotá. Norma.1999.

y de las gamas frías, casi ausentes de color, la expresión representada más espiritual y más honda de una acusación y de una repulsa<sup>24</sup>.

Figura 10. Guernica. Oleo sobre lienzo.351 x 782 cm.



Pablo Picasso.1937

En la pintura de Salvador Dalí, encontramos un lienzo llamado "Premonición de la guerra civil", (antes titulado "Construcción blanda con judías cocidas") realizado en el año de 1936 en donde Dalí expresa la desmembración y el extremo enfrentamiento social que sufre España en ese momento, representando un cuerpo destrozado que quiere seguir acabándose a sí mismo. En esta obra el Dalí quería simbolizar las contradicciones políticas por la que pasaba su país en ese momento.

---

<sup>24</sup> AGUILERA; RODRIGUEZ, C. Picasso 85. Barcelona. Labor.1968. p 115.

Figura 11. Premonición de la guerra civil. Óleo sobre lienzo. 100 x99 cm.



Salvador Dalí. 1936

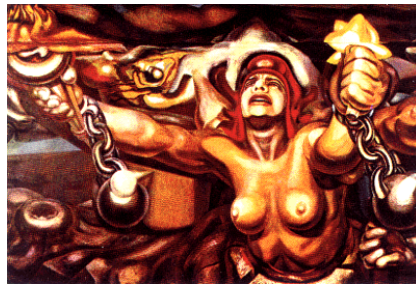
En México el movimiento muralista comandado por David Alfaro Siqueiros (Ciudad de México 1896 – Cuernavaca 1974), Diego Rivera (Guanajuato 1886 - México D. F 1957) y José clemente Orozco( Jalisco 1883- Ciudad de México 1949), expresó el sentir del campesinado ante la revolución industrial y los abusos capitalistas, además de realizar una pintura nacionalista, que procuraba rescatar los valores y las tradiciones precolombinas. El muralismo fue considerado también como movimiento político, debido a su simpatía con el partido comunista mexicano.

Figura 12. Desfile del 1° de mayo en Moscú. Óleo sobre Lienzo, 135,2 x 108,3



Diego Rivera. 1956

Figura 13. Nueva democracia.



David Alfaro Siqueiros. 1944

Figura 14. Dioses del Mundo Moderno



José Clemente Orozco. 1932



#### 5.4 ARTISTAS COLOMBIANOS

En Colombia el tema de la violencia en el arte, es tomado en cuenta de forma notoria desde el estallido de La Violencia en el año 1948, en donde encontramos artistas como Alejandro Obregón, Sady González, Alipio Jaramillo y Débora Arango. En el caso de Obregón y Sady, que presenciaron los hechos del nueve de abril, descubrimos que ambos visitaron por separado el cementerio central donde se estremecieron al presenciar las decenas y decenas de cadáveres en espera de ser reconocidos. A partir de ésta vivencia Obregón pintó una tela titulada, Masacre 10 de abril y Sady González por su parte, realizó vibrantes fotografías que documentarían los hechos ocurridos ese día, exponiéndose a los francotiradores parapetados en los lugares elevados.

Figura 15. Masacre 10 de abril. Óleo sobre tela.65x 120cm.Tomado de



Alejandro Obregón. 1948. Arte y violencia en Colombia

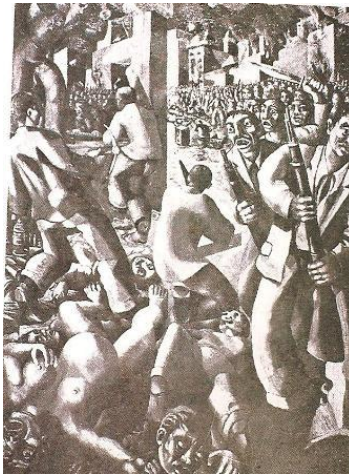
Figura 16. Tranvía



Sady Gonzales. 1948. Fotografía. Arte y violencia en Colombia

Cabe aclarar que no sólo Obregón y González fueron los únicos en convertir en obras los cruentos hechos. Alipio Jaramillo también siguió de cerca el Bogotazo y manejando un lenguaje descriptivo, pintó una tela que llamó 9 de abril, en donde presenta una turba armada, que en el afán de avanzar pisotea a sus propios compañeros.

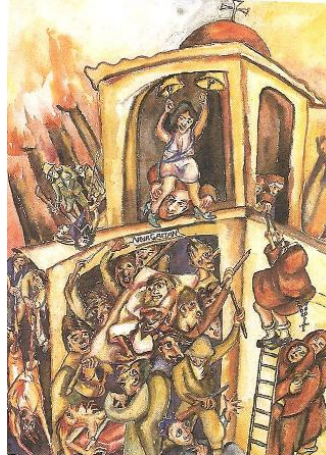
Figura 17. 9 de abril



Alipio Jaramillo. 1948. Arte y violencia en Colombia

Débora Arango por su parte pintaría Masacre del 9 de abril, en donde representa el momento en que, francotiradores apostados en la torres de la catedral cercana a la plaza de Bolívar, eran desalojados.

Figura 18. Masacre del 9 de abril. Acuarela 77x57cm



Débora Arango. 1948. Arte y violencia en Colombia

En los años cincuenta encontramos artistas como Marco Ospina, Pedro Nel Gómez y Carlos Correa. Marco Ospina como primer pintor abstraccionista, realizó el Díptico de la Violencia; dicha pintura 'describe cómo una blanca y ondulante forma blanca que surca el espacio del primer panel, es avasallada en el segundo panel por un agresivo plano negro que, además, eclipsa el esplendor de un círculo solar<sup>25</sup>.

Figura 19. Díptico de la Violencia. Óleo sobre lienzo 75x120



Marco Ospina.1955. Arte y violencia en Colombia

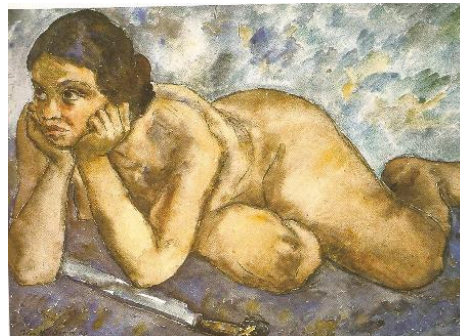
---

<sup>25</sup> ZEA, Gloria. Arte y violencia en Colombia desde 1948. Bogotá. Norma. 1999. p.17.

Pedro Nel Gómez, trataría el asunto de la creación de autodefensas por parte del campesinado, por no contar éstos con el apoyo de la policía ni del ejército para proteger sus vidas y sus pocos bienes. Gómez refiriéndose al hecho particular, pintó mujeres desnudas con machete a la mano y en actitud vigilante.

Figura 20. Mujer pronta a la defensa, de las serie Recuerdos de la violencia.

Acuarela. 55 x76 cm



1956. Arte y violencia en Colombia

En el caso de Carlos Correa que sentía profundo arraigo por sentimientos antimilitaristas y anticlericales, expresó su rechazo en un grabado titulado 'Libertinaje y desorden', en el cual presenta; una granada entre dos cuchillos, una mitra arzobispal y por último la justicia mutilada y agonizante.

Figura 21. Libertinaje y desorden (s.f). Grabado en Metal 23,7 x 31cm.



Carlos Correa. Arte y violencia en Colombia

Figura 22. La salida de Laureano el 13 de junio.

Óleo sobre tela.102x 142cm.



Débora Arango. 1953. Arte y violencia en Colombia p. 25

En los años sesentas hace irrupción la pintura *La Violencia* de Alejandro Obregón, realizada en el año 1962. "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"<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> TRABA, Marta. En: Obregón Premio Nacional, La Nueva Prensa. Julio 9-31 de 1962. Tomado del libro Marta Traba, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Editorial Planeta. 1984.

Figura 23. La Violencia. Oleo sobre lienzo 155 x 188 cm.



Alejandro Obregon. 1962. Arte y violencia en Colombia. p. 6

En ésta década se destaca también el trabajo de Luis Angel Rengifo, que entra dentro de la corriente neofigurativa, en donde el grabado tiene particular acogida por convertirse en el mejor medio para el arte político. En su serie Violencia, Rengifo presenta un grabado titulado Corte de Franela, en donde presenta los horribles rostros de la muerte.

Figura 24. De la serie Violencia, Aguafuerte y Aguatinta. 16x29cm.



Luis Angel Rengifo. 1963. Arte y Violencia en Colombia. p. 127

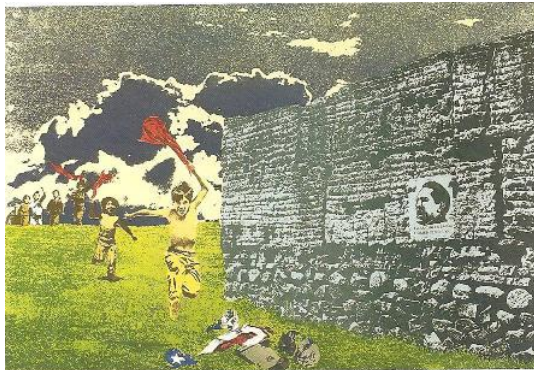
En la década de los setentas es importante señalar el trabajo realizado por Nirma Zárate, Diego Arango, Carlos Granada en el taller 4 Rojo. El taller funcionó como un colectivo que abarcaba varios frentes de trabajo; por una parte sostenía una escuela de grabado en donde se ejercía la docencia, enseñando todos los

procedimientos de comunicación gráfica, incluida la disciplina del trabajo en equipo. De otro lado se instruía a los estudiantes en materia política ya que se escogían siempre temáticas sociales o hechos trascendentales que afectaran la realidad socio –política y cultural del país. Como método de estudio y trabajo en el taller se repasaban textos como La Violencia en Colombia, de Fals Borda, y propuestas filosóficas de Jaques Lacan, Walter Benjamín y Michel Foucault.

Las obras producidas en el taller denotaban un carácter testimonial. Dedicados a trabajos de participación de gremio, que tenían que ver con la comunicación masiva, iban más allá de los espacios institucionalizados del arte, realizando afiches, pasacalles, así como pancartas para campesinos indígenas y trabajadores. Aquí una frase de Carlos Granada donde expresa su modo de pensar frente al trabajo de los artistas: "El deber de los artistas es denunciar, rechazar y dismantelar, teniendo en cuenta las peculiaridades específicas de la lucha en cada país, todas las manifestaciones de opresión cultural por parte del imperialismo, ya sea mediante protestas, abstenciones, boicots o cualquier otra táctica adecuada, incluso la respuesta violenta a la violencia colonizadora del sistema"<sup>27</sup> .

Figura 25. Taller 4 Rojo La lucha es larga, comencemos ya.

Fotoserigrafía 100x70cm.



Diego Arango, Nirma Zarate. 1973. Arte y violencia en Colombia. p. 31

---

<sup>27</sup> RUBIANO C., Germán. La Figuración Política. En: Historia del Arte Colombiano. Tomo 7. Bogotá, Salvat Editores. p. 1571.

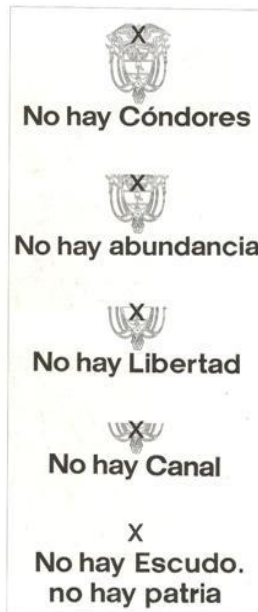
Otro pintor que aparece en esta década con una pintura titulada La guerra ; es Fernando Botero. En sus pinturas Botero ilustra varias escenas como el secuestro, los carros bomba, y las masacres.

Figura 26. La guerra 1973. óleo sobre tela.191 x 279 cm.



Fernando Botero

Figura 27. Primera Lección. Vallas de madrea pintura al duco. Serigrafía. 450x270cm.

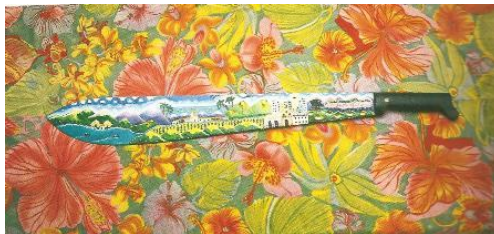


Bernardo Salcedo. 1970. Arte y violencia en Colombia. p.112

De la década de los años ochentas, encontramos a Víctor Laignelet y a Ethel Gilmour, dos artistas que si bien no son los únicos presentes en la década, se hace pertinente referirlos por sus obras. En la obra de Laignelet, encontramos una pintura titulada Zona, la cual hace referencia a los problemas de la zona bananera del país, realizando una pintura con bananos verdes y bananos sangrientos, aludiendo al hecho de que así, como dicha fruta da vida, también alimenta las entrañas de la muerte. Ethel Gilmour toma un machete, y pinta de un lado, un alegre paisaje campesino y del otro un paisaje de muerte; significando así que con dicha herramienta se puede construir y destruir al tiempo. La obra fue titulada así: Colombia bien/ Colombia no tan bien.

Figura 28. Colombia bien/Colombia no tan bien.

Pintura sobre machete. 90x40x10cm.



Ethel Gilmour. 1983 Arte y violencia en Colombia. p. 116

Figura 29. Zona. Óleo sobre tela, 172 x 122 cm



Victor Laignelet. 1988

Finalmente en la década de los noventa, encontramos a artistas como José Alejandro Restrepo, María Fernanda Cardozo, Doris Salcedo, Bernardo Salcedo, Rodrigo Facundo y Oscar Muñoz. Además de un importante evento realizado entre los meses de mayo y junio de 1999, en el Museo de arte moderno de Bogotá, bajo la dirección de Gloria Zea; titulado Arte y violencia en Colombia desde 1948, la exposición presentada al público que incluyó, 150 obras de 61 artistas, que reflejan la violencia que ha sacudido nuestro país durante las últimas cinco décadas. La curaduría de dicha exposición estuvo a cargo de Álvaro Medina.

Musa Paradisiaca, es una videoinstalación de José Alejandro Restrepo, en la cual el artista alude a las masacres que estremecieron al Urabá; dejando ver el vínculo que existe en muchos países entre plantaciones de banano y violencia. Las pantallas de video cuelgan, como los racimos de banano, proyectando imágenes tomadas de los noticieros, en donde se mezclan terratenientes, compañías productoras, trabajadores, y grupos armados.

Figura 30. Musa Paradisiaca. Video – Instalación. Dimensiones Variables.



José Alejandro Restrepo. 1997. Arte y violencia en Colombia. p. 41

Oscar Muñoz trata el tema de las desapariciones forzosas, de detenidos o secuestrados de los cuales no se volvió a saber, en su obra Aliento. Esta obra está compuesta por discos espejeantes que no revelan nada a primera vista aparte del rostro del espectador. Sólo cuando se sopla con la boca sobre la superficie, se devela el rostro de un desaparecido.

Figura 31. Aliento. Instalación, impresión serigráfica de grasa sobre metal. Seis espejos circulares de 20 cm de diámetro.



Oscar Muñoz. 1996. Arte y violencia en Colombia. p. 85

De María Fernanda Cardozo, encontramos la obra Sol negro, en donde condensa la frustración que todos sentimos frente a lo inevitable que resulta ser la fatalidad; materializada en una esfera cubierta de moscas.

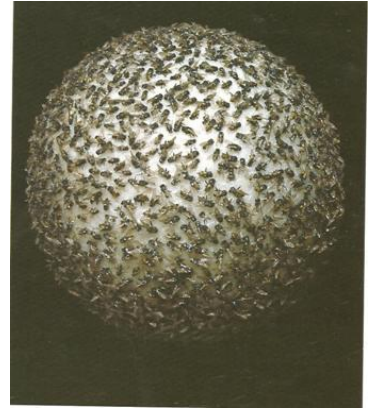


Figura 32. Sol negro. Ensamblaje: Moscas, metal, icopor.

María Fernanda Cardozo. 1990. Arte y violencia en Colombia. p. 109

'Un refrán de tenor bastante cruel decía, con sentido práctico, algo que la Colombia en guerra no declarada acató al pie de la letra: El Muerto al hoyo y e vivo al bollo'<sup>28</sup>. El hoyo se encuentra en una obra de Rodrigo Facundo titulada luz perpetua, en donde transparentes lápidas, revelan entregadas a una especie de danza de la muerte, en la que se alude a la indiferencia de muchas personas ante el conflicto.

---

<sup>28</sup> ZEA, Gloria. Arte y violencia en Colombia. pag 62.

Figura 33. Luz perpetua, instalación. Fotografía, arcilla, parafina 200 x 230 cm.



Rodrigo Facundo. 1992. Arte y violencia en Colombia. p. 63

Figura 34. Sin título. Instalación Dimensiones variables



Doris Salcedo. 1990

## 5.5. PINTURA POP

El arte pop es un movimiento que surgió en Inglaterra en los años 50, cuando el crítico Lawrence Alloway lo utilizó para referirse al 'arte popular', a aquella cultura de las personas fácilmente influenciadas por la publicidad. En el arte

popular, la belleza es susceptible de ser encontrada en cualquier objeto de consumo.

En Estados Unidos, el arte pop se desarrolló más lentamente, siendo 1955 el año importante, por la aparición de sus precursores Robert Rauschenberg y Jasper Johns, en la escena del arte de New York; sin embargo, sólo fue en los primeros meses de 1961 cuando en New York se sintió el impacto por éste arte, ya que aunque el período de incubación fue relativamente corto, puede decirse que el pop fue clandestino y cuando emergió, hubo un momento de retroceso e incluso de rechazo; ya que el expresionismo abstracto se había establecido en Estados Unidos como el primer estilo que había logrado reconocimiento internacional. Los artistas más notables en los Estados Unidos, además de Johns y Rauschenberg, son: Andy Warhol, Jim Dine, Robert Indiana, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg y James Rosenquist; cada uno de ellos difiere de manera considerable." Warhol, por ejemplo quería eliminar la idea de la obra de arte hecha a mano, por lo que en muchas de sus obras usó imágenes fotográficas transferidas directamente sobre el lienzo, por *medio* de estarcidos<sup>29</sup>."

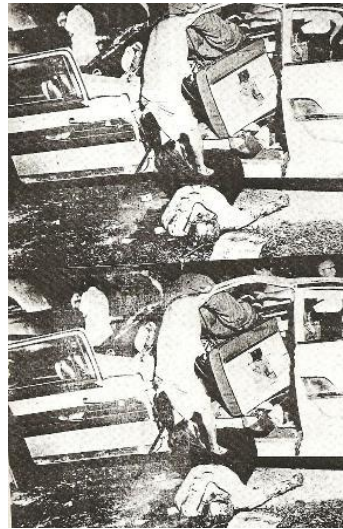
El pop-art es una estetización de imágenes populares; construye un lenguaje nuevo, cimentado en técnicas ligadas a la producción industrial. Sería imposible elevar esas imágenes a la categoría de arte, sin tomar en cuenta el contexto producido por la sociedad de consumo que las inspira. La utilización de colores planos e intensos, contribuyen a la simplificación del objeto, propio de la comunicación visual de la publicidad. El artista pop no duda en explotar todos los mecanismos de la producción de imágenes populares, ya sea el cine, la fotografía, las revistas ilustradas, los cómics y el cartel.

---

<sup>29</sup> LUCIE- SMITH, Edward. Pop art En: conceptos del arte moderno. Barcelona. Destino 2000. P. 226

El arte pop es tomado como referencia en 'La ignorancia es la fuerza' por ciertas similitudes en la solución técnica de una pintura; ya que, el autor se sirve del uso de la serigrafía, la serialidad y de planos de color. Por otra parte el autor toma fotografías encontradas en la red y las involucra en sus pinturas, así como Warhol en su momento tomaba imágenes de revistas, que ya estando reproducidas el volvía a reutilizar, en sus pinturas.

Figura 35. "Desastre del sábado"



Andy Warhol. 1964. Conceptos del arte moderno

## **6. PROCESO**

'La ignorancia es la fuerza' es el resultado de varios acontecimientos en la vida del autor. Por una parte, se encuentran las apreciaciones y reflexiones acerca de hechos violentos de diferente tipo que han conmovido al país a lo largo de la historia; de otro lado, están la serie de procesos de aprendizaje emprendidos a partir de las actividades académicas propuestas en el programa de Bellas Artes, en donde el autor fue descubriendo la posibilidad de la denuncia y la reflexión política y social por medio de la producción artística.

### **6.1 ANTECEDENTES**

El interés por representar situaciones violentas por medio de la expresión artística se remontan a la ejecución de pinturas, dibujos y objetos, realizados entre el segundo y séptimo semestre en el programa de bellas artes, bajo la dirección de diferentes maestros como Nelson Gómez, Patricia Vesga, y Luis Fernando Bernal.

Figura 36. Pintura acrílica sobre cartón cartulina, 35 x 50 cm.



Figura 37. Grafito sobre papel Dúrex. 35 x 25cm



Figura 38. Dios, Padre Patria. Acrílico sobre lienzo 100 x 70 cm.



Figura 39. Mixta. Papel moneda, madera, tela y cartucho de fusil calibre 5.56.  
Dimensiones variables



El siguiente grupo de pinturas fue un acercamiento pictórico extra clases en el que el autor pretendía lograr una serie de pinturas que trataran el tema de la violencia desde diferentes enfoques. Aquí el autor encuentra una forma de solucionar una pintura que le servirá como punto de partida, para la realización de las pinturas del proyecto. Estas pinturas fueron realizadas con acrílicos, recortes de papel de color y fotografías impresas a blanco y negro redibujadas sobre cartón piedra. Cada una de ellas mide 27,5 x 34 cm.

Figura 40. Desheredados.



Figura 41. Llanto.

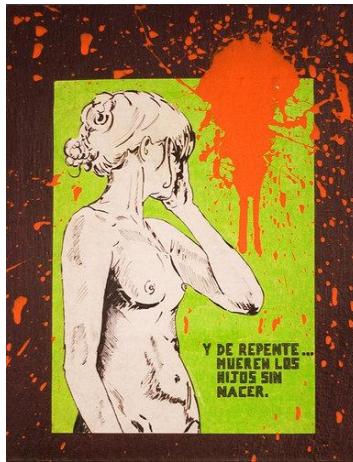


Figura 42. ID no Registrado.

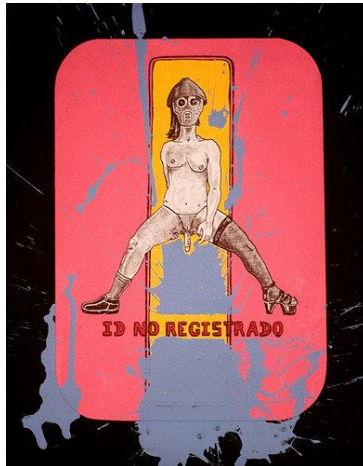


Figura 43. El Top 3 de la Evolución.

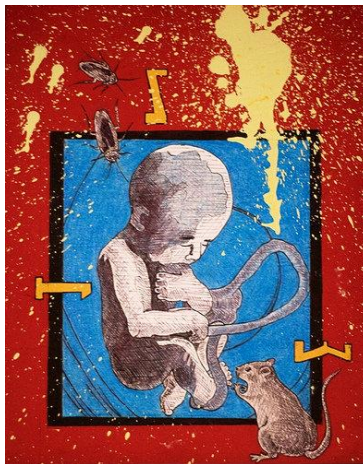
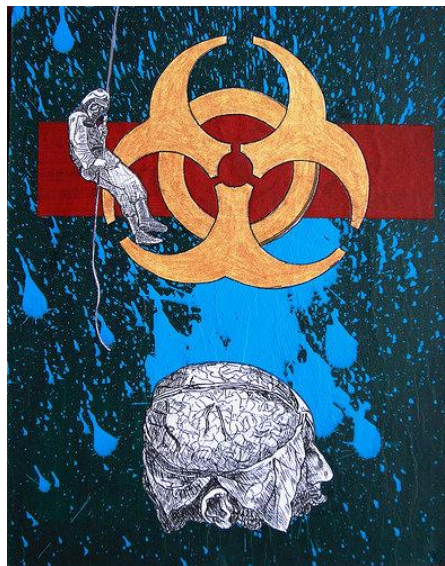


Figura 44. Sorda como el cielo y muda como la tierra.



Figura 45. Memoria activa.



Las siguientes dos pinturas fueron realizadas como bocetos experimentales durante el anteproyecto en busca de otras soluciones plásticas. Fueron realizadas con acrílicos y tinta de bolígrafo sobre papel bond.

Figura 46. Boceto 1. 50 x36cm



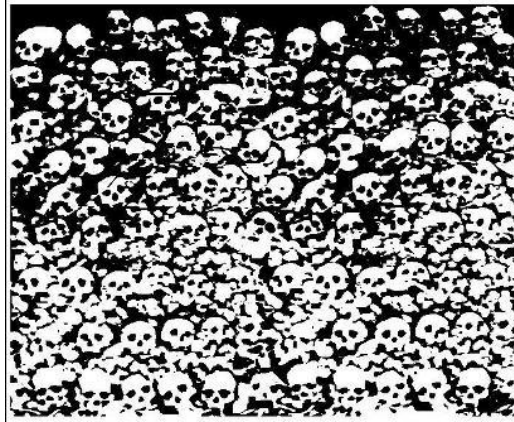
Figura 47. Boceto2. 50 x 27cm



## 6.2 REALIZACIÓN DE LA OBRA

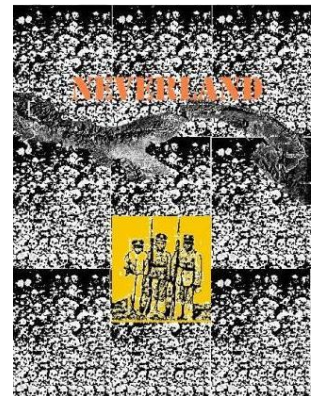
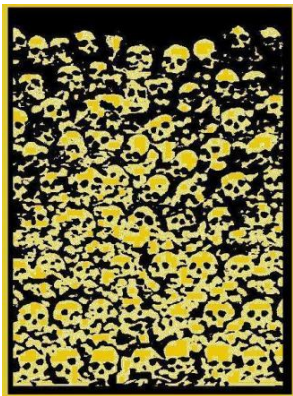
**6.2.1 Pintura, Guerra de los Mil Días.** Como color de fondo elegido para esta pintura se tomó el color amarillo con el fin de indicar la cantidad de años que han pasado desde el acontecimiento. Con este color se hace alusión a lo viejo, a la forma en que el tiempo va afectando los documentos y las fotografías con un tinte amarillento. Luego del fondo se procedió a preparar la imagen que se estampó. La imagen escogida por su valor histórico fue la (figura 2). Dicha imagen fue trabajada en programas de ordenador como photoshop y Paint, con el fin de recortarla y pasarla en alto contraste, para que permitir su posterior estampación.

Figura 48. Calaveras



Con ésta imagen resultante, se procedió a realizar bocetos guía en el ordenador mediante el programa Paint. Se usó también la (figura 1) y el mapa de Panamá obteniendo los siguientes resultados.

Figura 49. Bocetos.1,2,3.



Realizados estos bocetos guía se procedió a estampar la figura sobre la superficie amarilla, varias veces hasta cubrirla casi totalmente, queriendo significar la cantidad de víctimas que cobró la guerra. La pintura usada para la estampación fue pintura

acrílica de color café oscuro. Luego de la estampación se procedió a retocar los imperfectos derivados de la misma.

Figura 50. Fondo.



Luego en busca de elementos que cortaran la rigidez de la imagen resultante, se decidió velar con celeste gran parte de la superficie excepto el extremo inferior de a pintura; el color celeste haría las veces de fondo, para poder pintar un animal carroñero como lo es el buitre negro americano (foto tomada de internet), que fue pintado enseguida centrado en la parte superior.

Figura 51. Buitre Negro Americano.



Se implementó la imagen del buitre como símbolo de la rapiña que sucedió durante y después de la guerra, ya que durante la guerra, el dinero que se destino para sanidad desapareció en su mayoría y después de la guerra vendría la perdida

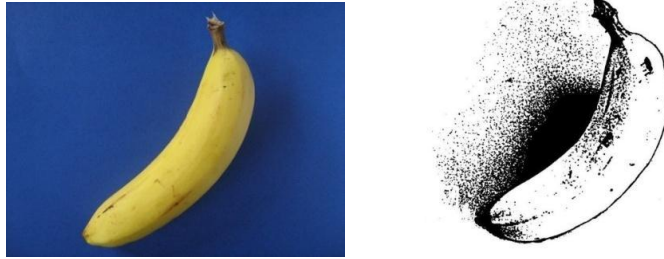
de Panamá incluyendo el canal. Por estas razones el buitre se instala como la figura principal en la pintura, ya que además ejerce la acción de llevar en sus garras a Panamá representada por el mapa. La línea roja punteada señala la ubicación del canal, reforzando las razones que motivaron a Los Estados Unidos a apoyar la independencia de Panamá.

Figura 52. Pintura final.



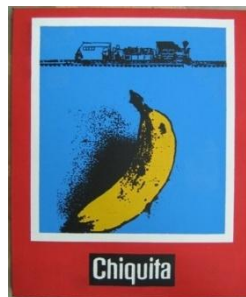
**6.2.2 Pintura, Masacre de las Bananeras.** Esta pintura es la segunda en orden cronológico para el montaje. Para su realización se ejecutaron varios bocetos previos esta vez no en el ordenador, sino físicamente. Se partió de una fotografía tomada por el autor. La cual se paso a alto contraste por medio del programa adobe photoshop.

Figura 53. Bananas



Acto seguido se quemó esta imagen en la pantalla para serigrafía. Con el fin de realizar un boceto en acrilicos sobre lienzo con medidas de 60 x50 cm. En el cual se tuvieron en cuenta las letras del logo de Chiquita Brands y la fotografia de un tren de juguete tomada de internet, pasada en alto contraste por los medios ya conocidos.

Figura 54. Boceto1



Con este resultado, el autor optó por seguir buscando con estos mismos elementos; es decir con la figura del banano, el tren y las letras de chiquita; otras soluciones más pictóricas, ya que empezaba a notar cierta cercanía con imágenes propias del diseño, como podemos ver en la figura anterior. En búsqueda de soluciones pictóricas que involucraran otros colores, más gestualidad en la pincelada y expresión por medio de la mancha y los goteos de pintura, se realizaron los siguientes bocetos: el de fondo amarillo fue realizado sobre un lienzo de medidas 60 x40cm. El boceto de fondo azul fue realizado sobre un lienzo de

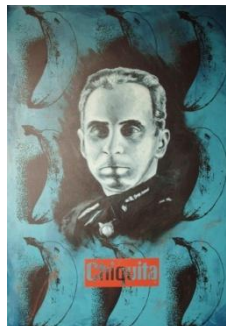
medidas 60x50 cm, para el cual, no se tomó en cuenta la imagen del banano, que se reemplazó por la fotografía del general Carlos Cortés Vargas.

Figura 55. Bocetos,2 ,3.



El autor decidió a partir del boceto azul realizar una pintura en un formato más grande con medidas 120 x 80 cm, esta vez el autor desestimó las figuras de los trenes y volvió sobre la imagen del banano para crear una serialidad en el fondo, sobre la cual resolvería nuevamente el retrato del general, acabando por estampar las letras empleadas en el logo de Chiquita Brands, obteniendo el siguiente resultado.

Figura 56. Boceto 4

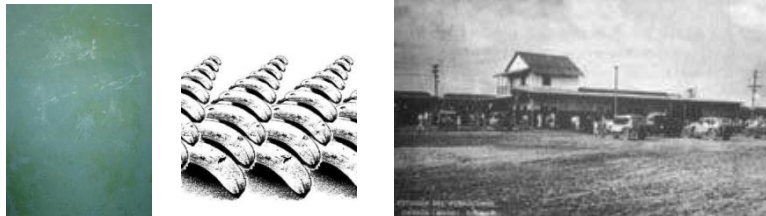


Terminado el boceto y sujeto éste a críticas, se encontró que existían en él inconsistencias como: el color de fondo resultaba muy frio con relación a la zona

en la que acaeció la masacre; el letrero de chiquita no corresponde a la empresa bananera que en el año 1928, estuvo relacionada con la masacre. Por otra parte la imagen del general resultaba demasiado protagónica además a adolecer de una satisfactoria solución técnica. Por último se notó aun la cercanía con afiches o posters relacionados con la estética del diseño.

Para la realización de la pintura se tomo como fondo un color verde matizado con amarillos, con el fin de tener una superficie más cálida y que correspondiera a los colores de la zona, es decir que hiciera referencia a las matas de plátano y a la tierra amarillenta y seca. Se tomó la imagen del banano contrastada y se construyó una hilera que describiera una perspectiva, dicha hilera se multiplico con el fin de lograr mayor presencia. Por otra parte se consideró la imagen de la estación del ferrocarril de Ciénaga de la época (lugar en donde sucedió la masacre). Por ultimo se volvió a tomar la imagen del general Cortes ya que los militares que cercaban la zona no habrían abierto fuego contra la multitud de no ser por su orden.

Figura 57. Imágenes para pintura Bananeras



Con estas imágenes se procedió a realizar varios bocetos guía en paint seleccionando la siguiente opción.

Figura 58. Boceto 5



Como primera medida se proyectó sobre el lienzo la imagen de las bananas, usando un videobeam, y se procedió a pintar con el fondo donde se ubicarían las bananas con tonalidades rojas y amarillas. Luego del secado, se proyectó de nuevo la imagen para dibujar las bananas. Se proyectó también la imagen de la estación de ciénaga y se ejecutó en tonalidades verdes. Por último se agregó pintura de tono amarillo sobre algunas bananas. Obteniendo el siguiente resultado.

Figura 59. Pintura 1



A partir de este resultado se realizaron veladuras en tonalidades verdes con el fin de bajar los tonos amarillos y de involucrar lo pintado al fondo. Después de esto se realizó una serigrafía con el nombre de la UFC (United Fruit Company), letrero que se estampó en el margen inferior derecho. Acto seguido se realizó el retrato del general Carlos Vargas, cerca de la sección área izquierda. Como recurso para resolver el retrato se raspó el fondo con el fin de involucrar los colores ocultos en el retrato.

Figura 60. Pintura Final, Masacre de las Bananeras.



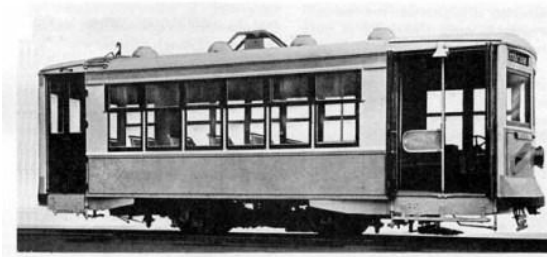
**6.2.3 Pintura, El Bogotazo (9 abril 1948).** Para la realización de esta pintura, se decidió de antemano no recurrir a la imagen de Jorge Eliecer Gaitán ya que resultaría demasiado obvia al ser usada en la pintura, por lo que se buscaron imágenes que se ilustraran el hecho pero no directamente. La idea con la que se procedió, fue la de tomar elementos simples que conjugados dieran nociones al espectador del magnicidio. En busca de imágenes, se realizó una visita a la Biblioteca Nacional en la cual se revisaron los microfilms del periódico el tiempo,

del mes de abril de 1948, donde se encontraron fotografías de los desmanes en la ciudad sucedidos el 9 y 10 de abril, de la necropsia realizada al caudillo y de la turba enfurecida. Posteriormente en busca de más imágenes una visita al museo Gaitán, ubicado en la carrera 15, con calle 42. En el museo llamaron la atención del autor dos elementos; uno de ellos el tranvía que reposa en el patio trasero de la casa y el revolver Smith & Wesson niquelado calibre 32 corto con cachas blancas con número serial 19461, con el que se presume fue asesinado el líder popular. Debido a que en el museo no se podía tomar fotografías el autor recurrió a la búsqueda de la foto del arma en el sitio web del museo, de donde esta fue tomada finalmente. Para la fotografía de un tranvía de la época se consulto la página web, Los tranvía de Bogotá Colombia por Allen Morrison, sitio puesto en línea el 14 de febrero de 2007. Las imágenes seleccionadas aparecen a continuación.

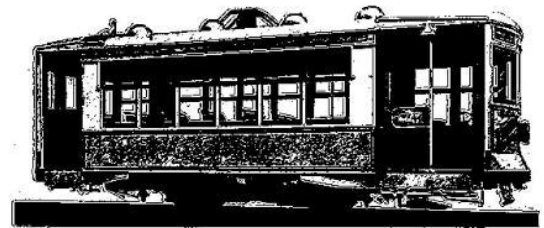
Figura 61. El Revólver. Tomado sito Web Museo Gaitán



Figura 62. Tranvía Bogotano. "Nemesias"

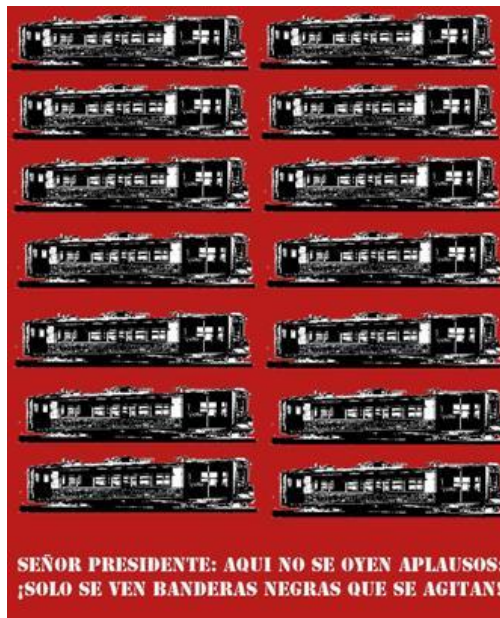


MUNICIPAL TRAMWAY OF BOGOTA, COLOMBIA. Single-end type safety car with emergency door at rear end. Mounted on Brill 79-E truck. Spring actuated gate on platform station closes the exit after passengers have alighted and directs the incoming passengers to the fare box located on the platform.



Con la imagen en alto contraste del tren, se procedió a realizar un boceto en el ordenador mediante el programa Paint; en este boceto se utilizó también una de las frases pronunciadas en la Oración por la Paz por Gaitán el 7 de febrero como parte de la marcha del silencio, resultando la siguiente imagen.

Figura 63. Boceto Bogotazo



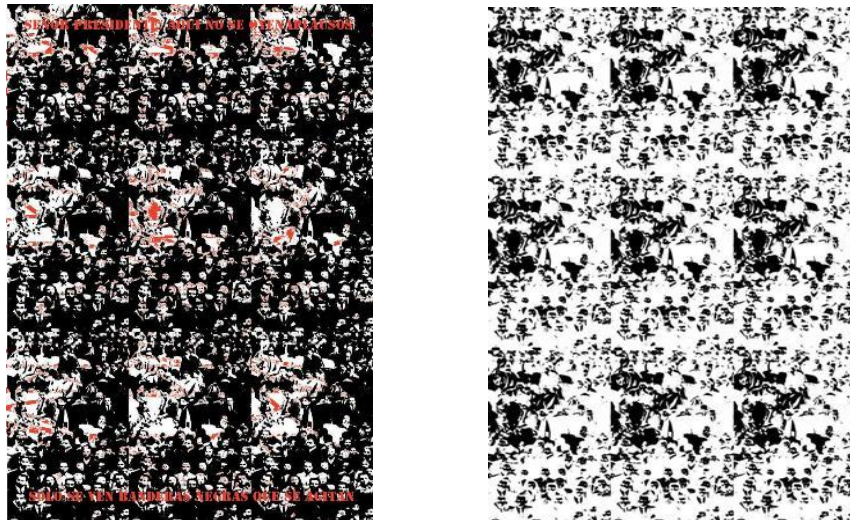
Luego se tomó otra imagen, en donde se ve parte de la multitud asistente a la marcha del silencio, tomada del documental Genocidio al Movimiento Gaitanista, para realizar bocetos en Paint, de lo que podría ser un fondo propicio para

continuar pintando encima. En este boceto se retomó la misma frase usada en el anterior: 'Señor presidente: aquí no se oyen aplausos: ¡sólo se ven banderas negras que se agitan!'.

Figura 64. Multitud Marcha del silencio

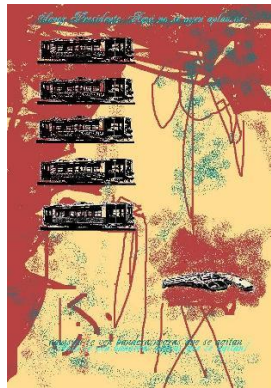


Figura 65. Bocetos 1 y 2.



Luego de estos bocetos se realizó un tercero partiendo de un fondo color beige al cual se le agregaron machas color rojo, así como las figuras del tranvía, el revolver y la frase, dando como resultado la siguiente imagen.

Figura 66. Boceto Bogotazo 3



A partir de este boceto realizado en Paint se procedió a realizar la pintura final. Como primera medida se realizó un plano de fondo color crema cuya finalidad era hacer contraste con el rojo que vendría encima. Se estimó que el color rojo era propicio para significar por medio de la mancha y los goteos, la cantidad de víctimas Gaitanistas (en su mayoría liberales, además de ser el color que identifica dicho partido). La imagen de los tranvías se vinculó como elemento popular de la ciudad de Bogotá de la época. Así el revólver fue involucrado como objeto que une al asesino con la víctima. Por último la frase ¡Solo se ven banderas negras que se agitan! quiere significar el luto de miles de colombianos a raíz de la década de la Violencia; además de contener el apellido del líder popular señalado en la palabra 'agitan' por el cambio a mayúscula de la letra G.

Figura 67. Pintura Bogotazo



**6.2.4 Pintura; Cortes, Mutilaciones, Torturas y Crímenes.** En esta pintura se partió de una imagen publicada en el libro *Arte y Violencia en Colombia*, con el fin de obtener una imagen de tipo histórico y a la postre una matriz para estampar; por lo que la imagen escogida, se recortó y contrastó en programas de edición como Microsoft Picture Manager y Adobe photoshop.

Figura 68. Decapitado



*Arte y violencia en Colombia.* p. 23

Figura 69. Cabeza Decapitada



Luego de obtener éste resultado, el autor tomó una fotografía de su mano, que posteriormente editaría y multiplicaría con el fin de constituir una especie de flor, en la que la cabeza del decapitado fuera el centro y las manos multiplicadas pétalos, resultando la siguiente figura.

Figura 70. Flor



Esta figura fue creada para estamparla en un fondo de colores violeta oscuro, rosado y gris. Los colores hacen alusión al horror de la tortura y a la sangre podrida. La imagen de la flor construida, entra a significar, además de las víctimas mutiladas, una alusión al hecho funerario de llevar flores a los muertos. Esta 'flor' se estampó en forma serial sobre el fondo preparado.

Figura 71. Fondo, pintura 4



El paso siguiente fue escoger un arma con la que se practicaran las mutilaciones en la década de la violencia, según el texto consultado, en dicha época se usó con preponderancia, el cuchillo y el machete, siendo este último el arma más usada para decapitar. Por consiguiente al autor tomó una imagen de un machete bajada de la web, con el fin de pintarla encima del fondo resultante. Para esto, realizó bocetos de color y de composición en el programa de imagen Paint.

Figura 72. Machete

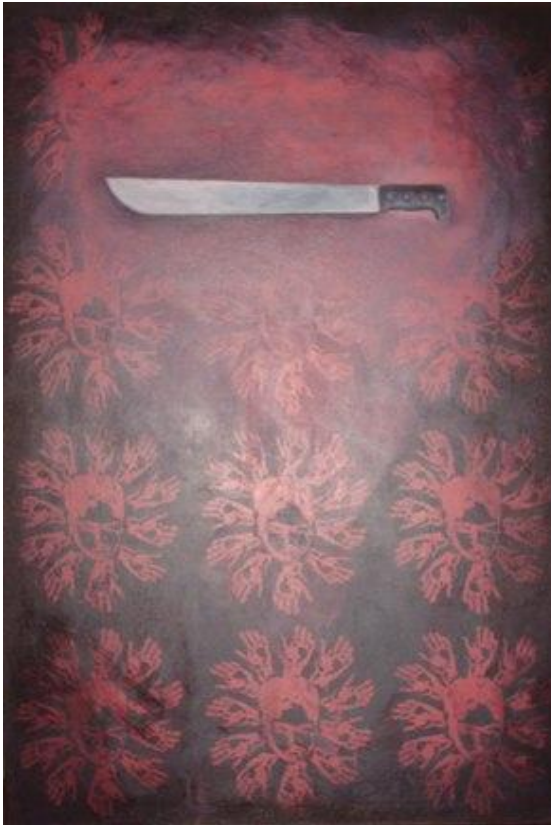


Figura 73. Bocetos de color para fondo de machete



De las anteriores imágenes se escogió la de fondo rosado como la más apta para pintar encima el objeto, (machete). Obteniendo así la pintura final.

Figura 74. Pintura final 4



**6.2.5 Pintura, Narcotráfico.** Para la construcción de esta pintura se manejaron diferentes tonalidades de blancos y grises, que hacen alusión al color del narcótico conocido como cocaína.

Se tomaron de la web, imágenes fotográficas, de Pablo Escobar, de Gonzalo Rodríguez Gacha, de Carlos Ledher y de Jorge Ochoa, por ser éstos los capos de la droga más poderosos en la década de los ochenta. Dichos personajes conformaron

lo que se conocía como 'El cartel de Medellín'. A estas imágenes se les realizó la edición necesaria para que pudieran ser estampadas sobre la tela. Con estas imágenes se realizó un boceto preparatorio en el programa Paint.

Figura 75. Boceto Paint 1



El paso siguiente fue definir un objeto, que indicara la violencia ejercida por los narcotraficantes en Colombia. Debido a los múltiples atentados con bombas en las ciudades de Medellín y Bogotá, se optó por escoger la figura de un artefacto explosivo (bomba). Imagen que se tomó de internet para su posterior vinculación a la pintura.

Figura 76. Bomba



Se tomó también la frase en inglés, The White Album, con el fin de reforzar la idea de cartel de la droga. De la combinación de estos elementos resultó una imagen, podría decirse publicitaria. Cabe aclarar aquí que la lucha, a lo largo del proceso de las pinturas, fue usar elementos del diseño y la publicidad, sin que estos dominaran por completo las pinturas.

Figura 77. Pintura 5, Proceso



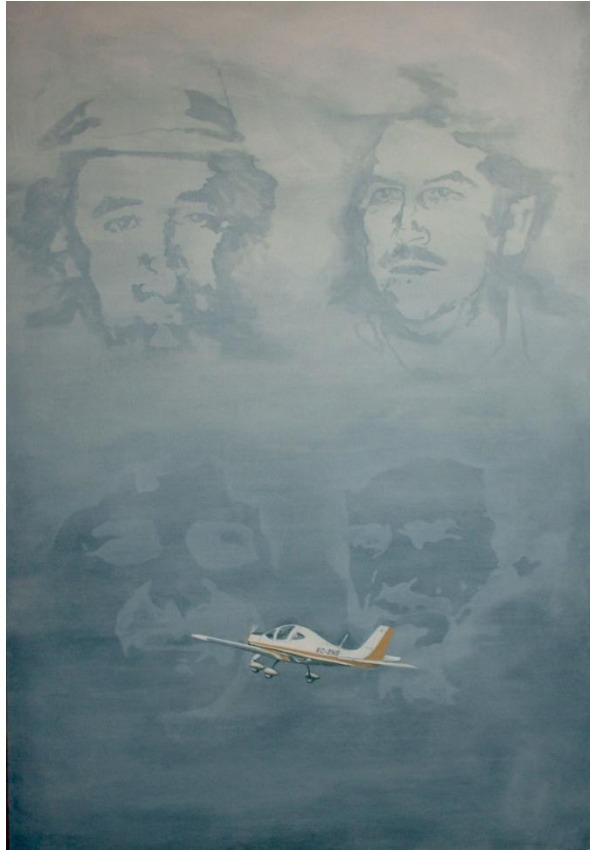
A partir de éste resultado, se optó por comenzar a desaparecer por medio de veladuras las imágenes realizadas en la pintura, con el fin de quitar importancia a la imagen resultante sin desaparecerla por completo.

Figura 78. Proceso pintura final, Narcotráfico.



A partir de este resultado, se consideró pintar una avioneta como elemento final, que vendría significar los viajes de droga enviados al exterior, principalmente a los Estados Unidos.

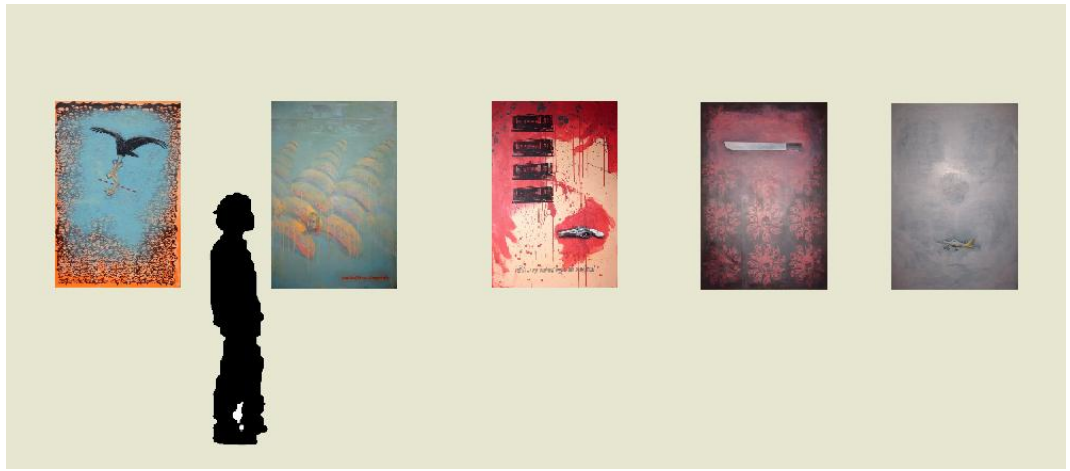
Figura 79. Pintura final, Narcotráfico



### 6.3 MONTAJE

Para la realización del montaje, se necesita una pared que pueda contener los cinco cuadros, en orden cronológico, separados por espacios de aproximadamente un metro. Se estima que las pinturas deben colgarse, a partir del borde inferior, a un metro veinte del suelo aproximadamente.

Figura 80. Boceto Montaje



## 7. CONCLUSIONES

Finalizado el proceso, podemos concluir que a medida que la obra se fue desarrollando, se pudieron encontrar puntos de acierto y desencuentro; en la parte pictórica los primeros bocetos y resultados finales de algunas pinturas, encajaban más en el mundo del diseño y la publicidad que en el mundo de la pintura; Por lo cual se hizo necesario, vincular elementos más expresivos como manchas, veladuras y pinceladas sueltas que provocaran texturas y sensaciones diferentes a las suscitadas por el color absolutamente plano y las líneas rectas. Por estas razones se necesitó echar hacia atrás y volver a construir sobre lo ya pintado.

En cuanto el enfoque histórico lo que se quiso dejar en claro desde un principio, tanto teórica como pictóricamente, fue la persistencia de los hechos violentos en la historia del país; sin reparar demasiado, en sus causas y en sus actores directos; ya que, en definitiva, las pérdidas ocasionadas y las víctimas que sucumbieron en los acontecimientos, son ajenas en parte, a los intereses y a las causas, que llevaron a los actores de los conflictos sucedidos a ejercer la violencia y la fuerza.

Teniendo en cuenta éstas dos observaciones finales, vemos que 'La ignorancia es la fuerza' cumple con su misión de representar, los cinco hechos violentos propuestos desde un inicio, a partir de los personajes y los objetos más visibles según el criterio del autor, en cada uno de los sucesos.

Por otra parte, en la metodología utilizada para la realización de las pinturas, en la que se tomaron imágenes fotográficas encontradas en libros y en la red, para ser involucradas en las pinturas, manteniendo su apariencia excepto por pequeños cambios, resultó aportándole a la obra como también limitándola. El aporte estuvo en la forma en cómo estas imágenes, fueron a lograr una tensión y un juego con los otros elementos pictóricos presentes en la pintura, como el color, el tema, las

palabras usadas y la composición. Es de anotar que el involucrar imágenes ya representadas por otros, se logró de forma diferente, a cómo lo hicieron artistas, en el arte pop. El límite estuvo, en la no exploración de otras formas de figuración posibles y en otras técnicas menos dependientes de la tecnología, es decir, que no necesiten de instrumentos como el ordenador, el videobeam, y del taller de serigrafía; sino sencillamente, del artista, del pincel, de la pintura a emplear y la idea a representar.

Es de anotar que en la historia del arte colombiano, no se han registrado artistas que hayan abordado tantos fenómenos al tiempo, en una serie pictórica, cosa que no deja de ser bastante ambiciosa, pero si novedosa.

No obstante persisten vacíos( por la cantidad de información existente), para los cuales se hace necesario seguir investigando libros de texto y demás material informativo sobre los hechos violentos acaecidos en el país, con la intención de seguir desarrollando una historia de la violencia contada a través de series pictóricas, que recojan los personajes, los hechos, las frases, los nombres y los símbolos más representativos de nuestra historia colombiana cruelmente marcada por el flagelo de la violencia, así como de emplear diferentes soluciones técnicas en el desarrollo del material artístico.

## 8. BIBLIOGRAFIA

ALAPE Arturo. El Bogotazo, Memorias del Olvido. Círculo de Lectores. Bogotá.1985.

ALAPE, Arturo. El 9 de abril en provincia. En: Nueva Historia de Colombia. Tomo II. Bogotá: Planeta. 1989.

CABALLERO. Antonio; IRAGORRI, Juan. Patadas de Ahorcado. Editorial Planeta Colombiana. 2002.

CAMACHO GUIZADO Alvaro. Cinco tesis sobre narcotráfico y violencia en Colombia. En Pasado y presente de la violencia en Colombia. Fondo Editorial Cerec. 1991. p. 430

DEAS, Malcolm. Reflexiones sobre la Guerra de Los Mil Días. En: Revista Credencial Historia # 121. Bogotá. 2000.

Equipo Nizkor. Banana 'Para-Republic'. En: Revista Semana. Bogotá (17 de Marzo 2007)

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. Bogotá: Oveja Negra. 1982.

Genocidio al movimiento Gaitanista, un crimen de estado 1945 – 1957. Bogotá. Alacarga producciones. Abril de 2009. 19m4s. DVD. Blanco y negro. Español.

Gran Enciclopedia Espasa. Bogotá: Espasa Calpe S.A. 2005

GUZMÁN C., Germán; FALS B. Orlando y UMAÑA L. Eduardo. La Violencia en Colombia, Estudio de un proceso social. Tercer Mundo. 1962.

GUZMÁN CAMPOS, Germán; FALS BORDA, Orlando y UMAÑA LUNA, Eduardo. La violencia en Colombia, Estudio de un proceso social. Ediciones Tercer Mundo. 1962.

JARAMILLO E. Carlos. Guerra de los Mil Días: Reclutamientos, Ascensos y Deserciones. En: Revista Credencial Historia #121. Bogotá. 2000.

JARAMILLO E. Carlos. La última guerra del siglo XIX, la primera del siglo XX. Boletín cultural y bibliográfico. Vol.37. #54. 2000.

LUCIE- SMITH, Edward. Pop art En: conceptos del arte moderno. Barcelona. Destino 2000.

OSORIO LIZARAZO, José Antonio El Día del Odio. El Ancora Editores, 2008.

REYES, Catalina. El Gobierno de Mariano Ospina Pérez 1946-1950. En: Nueva Historia de Colombia. Tomo II. Bogotá: Planeta. 1989.

REYES POSADA, Alejandro. Paramilitares en Colombia: contexto, aliados y consecuencias. En: Pasado y presente de la violencia colombiana. Bogotá. Cerec. 1991.

RODRÍGUEZ A. Hugo. Elementos Críticos para una nueva interpretación de la historia Colombiana. Los Comuneros. Bogotá.

RODRIGUEZ, C; AGUILERA. Picasso 85. Barcelona. Labor.1968.

RUBIANO C., Germán. La Figuración Política. En: Historia del Arte Colombiano. Tomo 7. Bogotá, Salvat Editores.

SÁNCHEZ, Gonzalo. Violencia y Democracia. Informe presentado al Ministerio de Gobierno. Bogotá. Colciencias. 1998.

TRABA, Marta. En: Obregón Premio Nacional, La Nueva Prensa. Julio 9-31 de 1962. Tomado del libro Marta Traba, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Editorial Planeta. 1984.

URIBE T. María. La Masacre de las Bananeras. Agencia Prensa Rural. Bogotá.2008.

ZEA, Gloria. Arte y Violencia en Colombia desde 1948. Bogotá. Norma.1999.