



TABLÓN DE GÓMEZ
Reflexiones Entorno a la Imagen
Mortuoria

TABLÓN DE GÓMEZ
Reflexiones Entorno a la Imagen Mortuoria

DORIAN RENGIFO BOLAÑOS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN
2013

TABLÓN DE GÓMEZ
Reflexiones Entorno a la Imagen Mortuoria

DORIAN RENGIFO BOLAÑOS

Trabajo de grado presentado como requisito
Para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Director:
DUBERNEY MARÍN

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN
2013

Agradecimientos

A Dios.

Por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos, además de su infinita bondad y amor.

A mi madre Ofir bolaños.

Por haberme apoyado en todo momento, por sus consejos, sus valores, por la motivación constante que me ha permitido ser una persona de bien, pero más que nada, por su amor.

A mi padre Alonso Rengifo

Por los ejemplos de perseverancia y constancia que lo caracterizan y que me ha infundado siempre, por el valor mostrado para salir adelante y por su afecto.

A mis maestros.

A Duberney Marín por su gran apoyo y motivación para la culminación Mis estudios profesionales y para la elaboración de esta tesis, por su apoyo ofrecido en este trabajo; A Guillermo Marín, Heiner Calero, Elizabet Benítez por su tiempo compartido y por impulsar el desarrollo de nuestra formación profesional.

A mis amigos.

Que nos apoyamos mutuamente en nuestra formación profesional y que hasta ahora, seguimos siendo amigos: Miller Muñoz, Diego Castañeda, Nathalia Pipikano, Sandra Huaca, Julio Piamba, Finalmente a los maestros, aquellos que marcaron cada etapa de nuestro camino universitario, y que me ayudaron en asesorías y dudas presentadas en la elaboración de la tesis.

ÍNDICE	Pág.
Introducción	10
Capítulo I. El origen de las Imágenes.....	14
1.1. Entre la memoria y el presente.....	15
1.2. La imagen mortuoria en la religión católica.....	18
1.3. Las imágenes mediáticas de la guerra.....	22
1.4. Mi contacto con la violencia en la última década de Colombia.....	28
Capítulo II. Entre la fragilidad del soporte y el contacto con el sepia.....	30
2.1. El inicio, Primeros trazos - primeras imágenes.....	31
2.2. El Dibujo.....	33
2.3. El Tamaño.....	37
Capítulo III. La muerte y el cuerpo.....	39
3.1 Un recorrido por las obras del trabajo de grado.....	40
3.2 Serie de obras, El Tablón de Gómez (Piezas 1 a 5).....	42 - 50
Ilustraciones	52
Bibliografía	54

Introducción

El trabajo de investigación que presento a continuación se origina a partir de los acontecimientos sucedidos en la localidad de El Tablón de Gómez, departamento de Nariño, el 29 de septiembre del 2000; fecha enmarcada por la primera incursión guerrillera atribuida al frente 29 de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que marco de manera contundente, un antes y un después en mi vida; así como también en la de los habitantes de mi pueblo natal.

El Tablón de Gómez, municipio situado al norte de Nariño cuyo nombre tuvo origen en honor a su precursor Lorenzo Gómez, por allá en el año 1600, es un pequeño territorio caracterizado por su particular y agreste belleza geográfica, enmarcada en monumentales montañas que componen, en gran parte, el paisaje nariñense. De profundo arraigo religioso colonial, este municipio se ha desarrollado dentro de un contexto de aparente calma, que contrasta con una atmósfera donde la muerte y la violencia llegaron como resultado del problema paramilitar, guerrillero y de narcotráfico que vive nuestra nación.



Imagen N°1, Fotografía, Vista Panorámica Tablón de Gómez, Dorian Rengifo, (2012).

Este proyecto de investigación me llevó a realizar un cuidadoso trabajo de campo donde se complementan tanto mis experiencias y sensaciones personales frente a la toma guerrillera antes mencionada y sus consecuencias psicológicas que este acontecimiento produjo en mí, con la recopilación de información, la búsqueda de personas y de víctimas con su respectiva carga emotiva con la cual me apoyo para focalizar el problema de la violencia, las fotografías de archivo del pueblo que registraron tanto las tomas así como los muertos, fueron conformando un especie de mapa mental que se fue configurando poco a poco en la propuesta que hoy planteo como trabajo de grado donde el dibujo como medio, se fue consolidando como lenguaje de expresión en mi obra plástica.

Durante toda la investigación he retomado elementos tanto de la memoria como del territorio: el paisaje de mi región y en especial algunos lugares del Tablón de Gómez, que habían quedado en ruinas después de las tomas guerrilleras. En mis primeros acercamientos al tema, trabajé directamente sobre telas crudas, en una serie de dibujos que figuraban un levantamiento, simulacro o acción performativa en el sentido que iba quemando, poco a poco, con la ayuda del recorrido de mi cuerpo, surcos de líneas con el accionar de la pólvora hasta generar una especie de mapas. Esta acción pretendía de alguna manera, establecer contacto con elementos en torno a la violencia y los efectos de la pólvora con sus consecuencias de olor, ruido y humo, que de alguna manera se convirtieron en elementos perturbadores y evocadores sobre los hechos acontecidos en el pueblo.



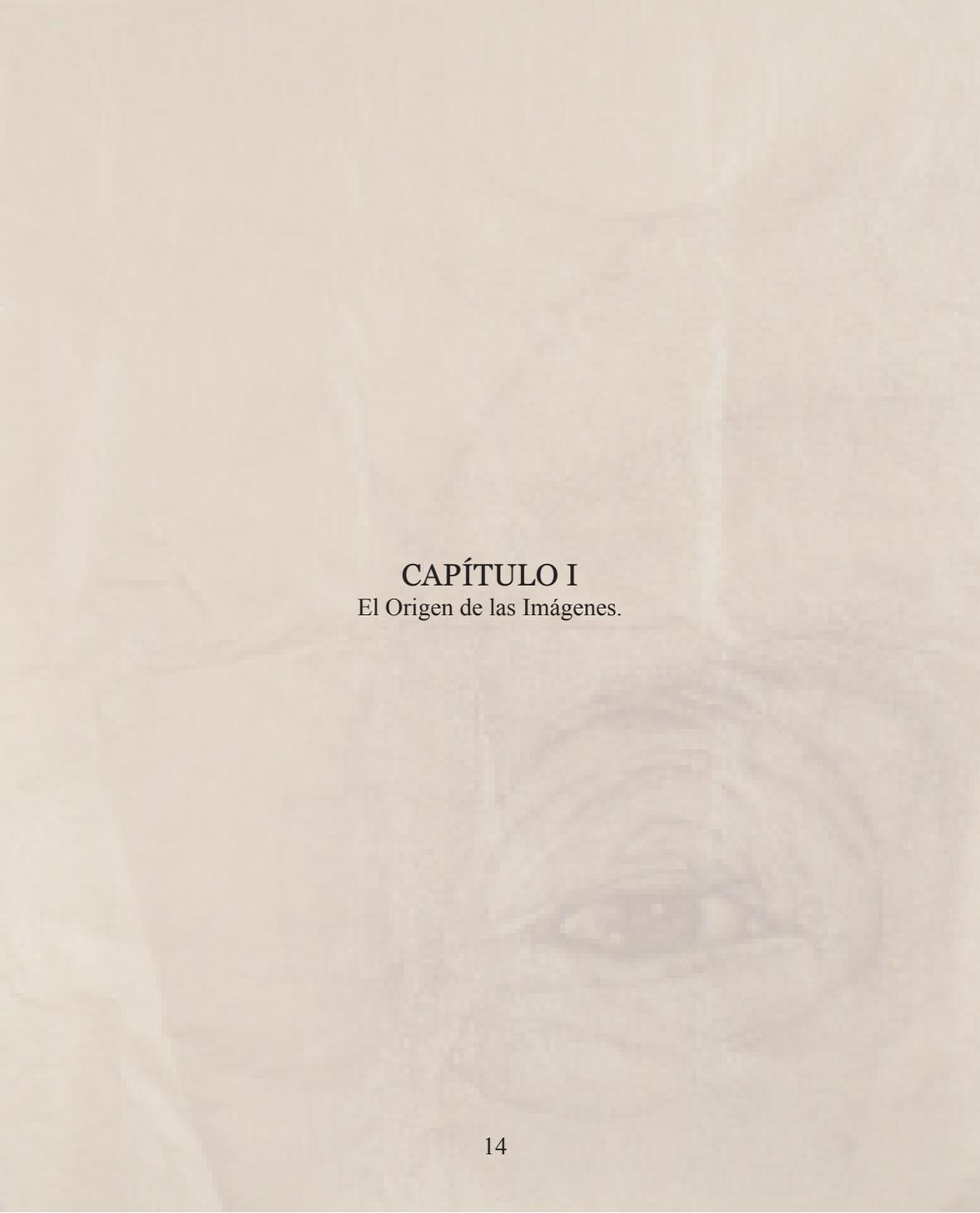
Imagen N°2,
Título: Centro de Salud Tablón de Gómez
Técnica: Pólvora sobre Madera
Medida: 48x28cm
Autor: Dorian R (2008)

Así mismo de manera frecuente, utilicé referentes fotográficos para apoyarme en imágenes (de alguna manera mediáticas) en la realización de series que me han permitido establecer levantamientos referidos a los sucesos de violencia que están atrapados en mi memoria, y que gracias al tiempo, se han convertido en presencias fantasmagóricas que recorren y se vislumbran insistentemente en los trazos de dibujo sobre el frágil soporte del papel. La obra que finalmente he consolidado para la sustentación de trabajo de grado, se convierte de esta manera, en una catarsis donde puedo “purgar” muchos estados de ánimo que están a la espera de seguir decantándose a través de la obra plástica.

La experimentación de soportes, formatos y escalas fueron enriqueciendo el proceso de creación de la imagen, redimensionando la muerte como un problema de la estética del cuerpo, en relación a lo mortuario como experiencia visual, lo cual intertextua con aspectos tan disímiles y complejos que transitan desde iconológico, antropológico, sociológico y cultural frente al paradigma de la muerte, hasta aspectos más amplios como lo religioso o profano. Lo anterior convierte al cuerpo en un elemento crítico como objeto de poder y violencia, susceptible de transformar, transfigurar, ma-

nipular y deconstruir, como un componente poético de la víctima en el cual se establece la frágil franja de una imagen extraída desde el contexto de la violencia al confrontarla de manera insistente con lo sublime de la muerte.

La investigación que presento a continuación consta de tres capítulos: el primer capítulo, centrado en las reflexiones sobre el origen de las imágenes de las cuales me apoyo para la realización de dibujos en gran formato y la relación con el contexto, abordando el concepto de la muerte en torno al cuerpo violentado; partiendo desde la perspectiva de la religión y la estética del cuerpo en relación a lo mortuario. El segundo capítulo. Se refiere al medio (dibujo y papel) como expresión artística y sus posibilidades plásticas, centradas en el aspecto de lo procesual, como método de continua experimentación. El tercer capítulo concluye con un mapeo a través del cuerpo violentado en donde el conjunto de obras que componen la serie “El Tablón de Gómez” se pone en escena a través de una instalación dentro del espacio, involucrando elementos técnicos como la luz, el recorrido y la altura de los dibujos en relación con el espectador.

A faint, light-colored illustration of a human face is visible in the background. The face is centered and has a large, detailed eye that is the focal point of the drawing. The overall style is that of a pencil or light ink sketch on a textured, slightly wrinkled paper.

CAPÍTULO I
El Origen de las Imágenes.

1.1. “Entre la Memoria y el Presente”

Crecí en una familia con intensas raíces católicas, dentro de un contexto contradictorio, un mundo basado en polaridades: femenino-masculino, joven-viejo, blanco-negro, vida-muerte...

Recuerdo haber sido acólito en mi infancia, la permanencia en la iglesia me permitió explorar cierta fascinación por la imagen del Señor Crucificado, figura insigne del pueblo del Tablón de Gómez, la inclinación de su cabeza expresa el intenso martirio al cual había sido sometido, las lágrimas de sangre que recorrían su rostro pálido y lacerado, cansado y agotado, las muñecas con clavos que atravesaban su carne, la textura de su piel roñosa y la tensión de su torso comprimido. Sentía un silencio profundo cada vez que lo miraba, e intentaba identificar cada sensación de dolor en los límites de una agonía eterna como evocación a la muerte. Siempre me llamó la atención de esta imagen su relación física y distante con los fieles en el altar. La altura considerable de la escultura del Cristo en relación al espectador, hacia que el punto de vista del feligres pareciera tener la ubicación de la mirada hacia una montaña como lo describe la biblia. Esta imagen era el punto central del templo y estaba acompañada por otras representaciones dentro de la iglesia que permitan una especie de recorrido similar al que se realiza cuando visitamos un museo. Al entrar, a mano derecha, en un pequeño cuarto, estaba la imagen del Santo Sepulcro. Era un ataúd vacío iluminado desde adentro de fondo blanco; siempre me pareció muy curioso la presencia de la nada dentro del compartimento, haciendo reverencia a una idea o concepto más que a una imagen como tal. Siguiendo por el pasillo hacia el fondo, estaba San Isidro Labrador con su bastón,

un perro y un cocodrilo a sus pies; de mirada serena, como meditando frente al horizonte en una perpetua consagración divina y humana. Finalmente, llegando a la cúpula central me encontraba siempre con la patrona Nuestra Señora de las Mercedes con el Niño Jesús en sus brazos, con su rostro lleno de un especial brillo y una mirada intensa y cautivadora de madre del mundo. Tenía 15 años aproximadamente por esta época, cuando visitaba con frecuencia la iglesia. Años después, estas vivencias me generaron una extraña atracción por el dolor, la muerte y lo espiritual alrededor de las relaciones humanas, lo cual dio pie a plantearme interrogantes por la resignificación de las imágenes de mi entorno, contrastadas ahora por los muertos caídos por los ataques de grupos armados a mi pueblo. La imagen de un Cristo Crucificado muerto con el que estaba familiarizado desde niño, se fue entremezclando con las imágenes de los cuerpos violentados, untados de lodo, camuflados en medio de un nuevo paisaje que ensombrecía el nuevo devenir del municipio del Tablón de Gómez.



Imagen N°3, Fotografías, Del Señor Crucificado
Iglesia Tablón de Gómez Nariño, Dorian R.

La primera toma del pueblo por parte de la guerrilla de las FARC en el año 2000 marcó para mí el encuentro con el lado oscuro y misterioso de la muerte. Un suceso que esta siempre latente en mi memoria, como consecuencia de esta toma, fue la muerte de un policía abatido por la guerrilla justo en el solar de la casa de mi abuela. Ver su rostro, con el pálpito todavía fresco de la tensión de su cara a las puertas de la muerte fue algo inédito. El cuerpo tendido en el piso con su perfil rosando el asfalto, la boca entre abierta, con los ojos expresando su última mirada, dejaban en mí una sensación extraña de deseo y morbosidad por ver el otro, un cadáver con un gesto de tensión que da paso a un nuevo estado inevitable y sublime como es el de la muerte.

Estos hechos que estoy relatando, sucedieron cuando todavía vivía en el pueblo y estaba terminando mi último año de bachiller. Un sentimiento nostálgico, subjetivo y trascendental en relación a la muerte se abrió paso de ahí en adelante hasta el mismo ingreso a la universidad, desde donde me apropié de mis vivencias para encausarlas en un lenguaje plástico alrededor de un contexto de violencia. Al ir desarrollando la investigación, fui encontrando diferentes perspectivas para abordar este tema a partir de dos frentes: como testimonio auto referencial (memo-

ria) y desde los aspectos inherentes a la estética de la imagen. A demás, se fueron entrelazando ideas entorno a la muerte como los elementos ya mencionados de la religión, el entorno de violencia en Colombia y sumado a esto, la relación con los medios de comunicación y la manera en que circulan las imágenes mortuorias en un mundo global, donde estas se convierten en insumos de consumo, hasta el punto de transformarlas en estereotipos de dolor y sacrificio humano.

1.2. La Imagen Mortuoria en la Religión Católica.

El legado de imágenes religiosas católicas en occidente, en torno al sufrimiento del Cristo se ha convertido en una forma de evidenciar de qué manera el suplicio y la tortura son formas de terror frente al fenómeno de la muerte. Por medio del martirio, el sacrificio se revierte como fenómeno moral frente al deseo de trascender la misma muerte.

Culturalmente, la imagen mortuoria encarnada en un cuerpo violentado, flagelado y vilipendiado con las marcas de una mente seviciosa, no está muy distante de la iconografía religiosa católica en la que muchos de sus miembros, encabezados por la figura de Cristo, sufrieron un asedio carnal que extraordinariamente se convirtió en fascinante y seductor, hasta el punto de una veneración sublime que ha desencadenado un sentido de belleza, una estética de la muerte, en la cual el dolor y sufrimiento de Cristo recayó en el cristiano como un acto de amor y de fe que condujo a una veneración sublime de su cuerpo muerto.

“Avanzó Cristo unos pasos y, de repente, sintió en su cuerpo un ataque tan amargo y agudo de tristeza y de dolor, de miedo y pesadumbre, que, aunque estuvieran otros junto a El, le llevó a exclamar inmediatamente palabras que indican bien la angustia que oprimía su corazón: "Triste está mi alma hasta la muerte." Una mole abrumadora de pesares empezó a ocupar el cuerpo bendito y joven del Salvador. Sentía que la prueba era ahora ya algo inminente y que estaba a punto de volcarse sobre El; las espinas los golpes, los clavos y la cruz, las torturas horribles prolongadas durante horas comprimían y asfixiaban su cuerpo azotado¹”

1 Moro Santo Tomás, La Angustia de Cristo ante la Muerte, Editorial, Rialp, Barcelona, 1989, pág. 12..

La intertextualidad que quiero plantear dentro de mi obra frente al tema de la violencia, a partir de los rostros de cadáveres que dibujo sobre papel y la tradición en torno al imaginario católico, reactiva de alguna manera, una estética con lo sublime de la muerte. La Historia del Arte Occidental, tan ligada a la Historia de la Religión Católica, ha estado enmarcada por un inventario de imágenes que padecen en sus rostros el miedo que provoca la muerte y la inquietud por un más allá. La experiencia ante imágenes de cuerpos con carga de dolor, padecimiento, flagelación y sufrimiento (una tradición que se ha refugiado en el sentimiento de culpa y de piedad), se convierten desde mi punto de vista, en una extraña fascinación por la estética de cuerpos convulsos; su gusto se fue, poco a poco, afincando dentro del inconsciente colectivo debido a los procesos culturales y de sincretismo en nuestro continente. Las imágenes mortuorias cristinas, dentro



Imagen N°4,
Fotografía, El Señor de los Milagros de Buga,
Tomado de: <http://www.tornado250.com.ar> (2011).

de un conjunto de iconos mediáticos universales, se fueron convirtiendo en representaciones de uso cotidiano y de consumo popular en un país como el nuestro, consagrado a efigies mortuorias y de una carga moral prominente.



Imagen N°5,
Fotografía, El Señor Caído de Monserrate,
Tomado de: <http://www.eltiempo.com>
(2011).

Dentro del inventario de imágenes de fuerte religiosidad y veneración en Colombia se destaca la del Milagroso de Buga y el Señor Caído de Monserrate de Bogotá.(ver imagen 4 y 5) Estos Cristos hacen parte de nuestro imaginario popular; imágenes cargadas de misticismo y que llevan consigo la representación de un cuerpo violentado que ha ido sufriendo su martirio a la par de una historia como la de Colombia, cargada de muertos y de una violencia que se ha ido consolidando como símbolo e identidad internacional. La devoción que el pueblo tributa a estos Cristos caídos (no en combate, sino por la memoria de un pasado ancestral) trasciende a través del padecimiento, el lamento y por el doloroso proceso de cristianización católica a través de la imposición de imágenes de dolor por parte de nuestros conquistadores.

“La Iglesia Católica entendió desde sus inicios que su poder se afianzaría en la imagen y el arte aquí jugó un papel fundamental. Las imágenes no solamente adoctrinan (recordemos el papel evangelizador y pedagógico del arte en la Edad Media y en la Conquista de América) sino que también instauran el poder simbólico de Dios en la tierra².”

Hoy en día, tanto el Señor de Buga como el Señor Caído de Monserrate, hacen parte de nuestro imaginario ideológico y social. Muchas personalidades, desde el presidente, políticos, futbolistas, modelos, empresarios, personajes cotidianos, y los mismos actores armados, fuerzas militares, guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes y hasta los sicarios, se encomiendan a estas imágenes con el propósito de buscar ayuda, protección y favores.

Los cuerpos de los Cristos torturados y castigados hasta la muerte, como símbolo de una forma de ejercer el poder desde la violencia como un mecanismo de sometimiento y dominación a los otros, son prácticas que se mantienen en el tiempo resistiéndose a desaparecer. Ante esto la vida se ve continuamente distorsionada por la manipulación de una sociedad de consumo, en la cual dolor se vive en su doble sentido moral, institucionalizándolo como verdad.

2 Palma Arcos Ricardo, *Violencia, Imagen y Creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo*, Historia y Teoría del Arte, número 17, Bogotá, 2009, pág.8.

Así en Colombia, la imagen de un cuerpo víctima de la violencia, se ha convertido en emblema de un país donde la muerte es el pan de cada día. De manera dramática, al constituirse está en una situación cotidiana, los habitantes se vuelven insensibles frente a un contexto donde de manera brutal, se trasgrede el cuerpo de los otros. Para un país como el nuestro, los muertos que se suman día a día son los mismos. No se diferencian unos de los otros. La inmediatez de los sucesos y la insensibilidad de los medios, parece que doparan a la sociedad.

La experiencia de haberme encontrado en carne propia con la violencia de este país, en un momento de mi vida donde ya había asimilado la educación proveniente de mis padres, la formación de la escuela, el colegio y la ética de una sociedad que se afana por los valores morales, muchos de ellos encarnados en la tradición religiosa, me llevaron a re-significar el verdadero sentido de la vida. Las imágenes de agonía, desespero e impotencia removieron en mí, sentimientos de transgresión frente a las fibras de una sociedad como la nuestra. Es así, como a partir de mi obra plástica, encontré una manera de intertextuar con las imágenes crísticas de dolor y muerte, con las víctimas de la violencia

en nuestro país y con los muertos de mi pueblo, ubicado en un lejano paraje de la geografía Nariñense. Mi propuesta tiene como objetivo dilucidar el problema del cuerpo como instrumento de violencia y sacrificio. El levantamiento de las imágenes que hacen parte de este proceso (dibujos sobre papel craft) trasciende desde una realidad documental hasta una propuesta estética entorno al icono mortuario. Mis dibujos registran la imagen precaria de una víctima con su último gesto y aliento. La muerte es asumida de manera sensible partiendo del uso de los materiales, formas frágiles, huellas misteriosas, cuerpos etéreos e imágenes que se desvanecen desde la misma textura del papel.

1.3. Las Imágenes Mediáticas de la Guerra.

El panorama actual frente al consumo de imágenes tanto artísticas como mediáticas, donde las políticas sociales y económicas internacionalistas le conceden a los medios de comunicación el poder de exorcizar los miedos y temores de este nuevo siglo a una sociedad avocada y propensa a un manejo del cuerpo vano y efectista es un aspecto que me interesa resaltar en este capítulo.

En las últimas décadas se ha ido estableciendo como nuevo paradigma de guerra el fenómeno del terrorismo. Para el filósofo francés Jean Baudrillard;

“El desarrollo del terrorismo y de las guerras en la sociedad actual, obedece a la existencia de una coexistencia pacífica entre las potencias, basándose en la simulación de la convivencia perfecta bajo el halo de la fuerza. En la cual el terrorismo ya no tiene ni objetivo ni enemigo determinado³.”

Hoy en día, y quizás más que nunca, nos vemos bombardeados y confrontados por imágenes de muerte de gran consumo a nivel global a través de los distintos medios impresos, digitales, televisivos, virtuales y radiofónicos, generando una mirada particular en el sujeto, al punto de ejercer un tipo de control y seducción sobre el pensamiento.

Cuando el sociólogo canadiense Marchal McLuhan de manera visionaria planteó la famosa frase “el medio es el mensaje”, supuso detectar por anticipado la injerencia contundente que cada vez toman los medios sobre la percepción de los sujetos.

En el juego peligroso del uso de las imágenes (dentro de los límites que podríamos tolerar en el uso de iconos de poder), la obra del artista británico Bansky traza una nueva mirada de estos límites al utilizar como lienzo el espacio público, donde transcurre las realidades y conflictos del diario vivir. La carga de ironía, manipulación y deseo a partir del manejo de códigos y símbolos universales de una fuerte

3 Baudrillard Jean Cultura y Simulacro, Editorial, kairos. Barcelona, 1978, pág. 211.

connotación política y social, tienen a este artista en la mira del público que busca con acecho cada intervención que realiza en cualquier lugar del mundo. La idea de Banksy de usar el arte con su armadura estética para expresar sus ideas, lo blindan contra cualquier tipo de riesgo que pueda correr la integridad del artista.

Banksy usa el paralelismo entre una sociedad cada vez más consumista y la incidencia de los medios de comunicación. Su obra despierta al anesthesiado transeúnte del sueño engendrado por una sociedad catapultada en deseos y sabores de insatisfacción transmitidos en gran parte por la publicidad. La utilización del graffiti como medio, le permite de alguna manera, desnudar la otra realidad con un tono a veces amable y crudo, muchas veces absurdo, humorístico y metafórico. Banksy utiliza el icono como interrogante. Así en un mundo globalizado como el nuestro, con sistemas políticos y económicos deshumanizantes, se hace cada vez más urgente la necesidad de re significar el sentido y control de las imágenes que son utilizadas en contexto, con el objetivo de estar alerta a resistir el ímpetu de los medios que cada vez intentan colapsar de manera sistemática, el sentido de humanidad que todavía nos queda.



Imagen N°6, Titulo:Napalm,
Técnica: Screenprint on untreated cartridge paper /
Obra Gráfica Contemporánea
Dimensiones: 19.7 x 27.6
Año: 2004
Autor: Banksy
Tomado de: <http://www.ovejaneira.com.pe>



Imagen N°7, Fotografía, Nick Ut,
“niña del napalm”,(1970),
Tomado de: <http://www.lavoz.com.ar>

Ahora bien desde el punto de vista de mi propuesta artística, he venido relacionando las imágenes de violencia de mi territorio con las imágenes que los medios de comunicación a diario difunden o circulan por distintas vías (periódicos, televisión e internet). Esta mirada, me ha llevado a reflexionar sobre la experiencia y la manera con que nos confrontamos, de manera cotidiana, con las imágenes de muerte. La percepción del cuerpo en su estado de cadáver, retumba de manera subjetiva frente al deseo del otro que puede, a través de una imagen icónica, percibir de manera mediática la agonía, el desespero, la impotencia y la incertidumbre de un cuerpo violentado.

Nuestra memoria tiene la capacidad de almacenar una gran cantidad de imágenes. Funciona como un disco duro que guarda documentos y archivos. Por ello recurro a las fuentes de algunos medios como periódicos impresos como el Extra (que a diario se consume en Popayán), donde puedo evidenciar la manera mediática como se obtienen y utilizan imágenes de gran contenido emotivo susceptibles de ser interpretadas, juzgadas y exorcizadas. Imágenes en primer plano con anuncios amarillistas, resaltando frases en rojo o amarillo propios del lenguaje popular y de consumo. Imágenes de pequeño formato de baja resolución muchas veces

pixeladas que al acercarse de manera detallada se convierte en puntos y círculos de colores. Un soporte frágil que puede, con el transcurrir del tiempo, irse decolorando paulatinamente hasta el punto de convertir la imagen en una especie de fantasma o espectro que difícilmente podemos identificar.

Esa sensación de vulnerabilidad de la imagen me cautiva al punto de tomar esos elementos dentro de la constitución de mi trabajo plástico. El desgaste y deconstrucción del icono mortuario en mis dibujos, se vuelve enigmático y extraño, contrario al deseo sensacionalista de los medios. La imagen se vuelve sutil y atemporal. Los formatos que utilizo (tamaños grandes) me han permitido experimentar el sentido de la escala como un elemento proyectivo y perceptivo que contiene un carácter de comunicación monumental el cual desborda la percepción cotidiana que medios impresos como el que los periódicos pueden tener.

Desde otro punto de vista, medios audiovisuales como la televisión, usan las imágenes de manera idéntica con un sentido deshumanizante para obtener audiencia en el país. Empresas como Caracol o RCN actualmente difunden series sobre la vida de Pablo Escobar o Carlos Castaño, personajes que han sido símbolos e iconos de violencia al

perpetrar las innumerables masacres que han desatado ríos de sangre en nuestro territorio. La reminiscencia de hechos dolorosos, de fuerte contenido e impacto en nuestra memoria, es llevado a la pantalla como series, a la manera de un guión de película de acción gringa, con el argumento de justificar su emisión según el refrán que dice: “el que conoce la historia no esté condenado a repetirla”. De manera contradictoria y paradójica, pareciera que nuestra sociedad, carente de educación y cultura, con una fuerte carga de desigualdad social tendiera a sacralizar y venerar a estos personajes, causando un efecto contrario, convirtiéndolos en ídolos e imágenes de culto de la muerte en complicidad con los medios de comunicación.

El lenguaje visual de la publicidad y de la fotografía digital actual nos plantean distintos interrogantes como espectadores. Una de las cuestiones apunta sobre la siguiente inquietud: hasta que punto la condición humana se ha vuelto cada vez más sumisa y permeable al permitir dejar entrar, dentro de la frágil esfera espiritual del individuo, imágenes de violencia que cada vez asechan con más ímpetu la subjetividad del ser. La respuesta pareciera estar en que estas imágenes se han convertido en una especie de mercancía en potencia, con un grado

de seducción mayor, sintomático de una sociedad global de finales e inicios de un nuevo siglo marcado por la era mediática. La imagen de esta manera es utilizada como máscara o maquillaje de la realidad. Para Baudrillard “*La diferencia entre éstos, (los medios) ha ido convirtiéndose en una nube confusa donde lo verdadero ya no es lo contrario de lo falso, sino que la propia verdad oculta a la verdad, de manera tal que el simulacro es la verdad*”⁴. Al ser la realidad un simulacro, la imagen lo resguarda, y si todo lo que existe es simulacro, también todo es imagen.

Cuando comenzó la Guerra del Golfo en 1991, el primer bombardeo fue televisado de manera espectacular, igual sucedió con la invasión a Irak en el año 2003. El suceso más reciente, que cambió en definitiva la historia del mundo actual, fue el colapso de las Torres Gemelas en Nueva York; las imágenes de la televisión tomadas en directo para todo el globo, parecían de alguna manera, sacadas de una película de ficción. Las escenas eran dramáticas y grandilocuentes. La realidad detrás de la espectacularidad llevaba consigo la vida de miles de víctimas protagonizando lo que sería la nueva era mundial de la guerra contra el terrorismo.

4 Baudrillard, Jean, *Estética de la Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 23.

La estrecha franja entre lo falso y verdadero (tomando la idea de que lo que pasa en las películas sucede en la realidad) parece llegar cada vez más, en nuestro mundo contemporáneo a una frágil margen donde la realidad se presenta como una proyección de lo virtual.

Otro caso más cercano al país con la incidencia mediática, fue el seguimiento televisivo de la operación Fénix. El espectacular despliegue militar para capturar vivo o muerto al jefe guerrillero más famoso de Colombia Raúl Reyes, permitió minuto a minuto establecer un bombardeo de imágenes, sin ninguna responsabilidad, que tuvieron como desenlace la devastación del campamento y la posterior exhibición de la imagen del cadáver de Reyes. (ver imagen 9) La fotografía del rostro del guerrillero abatido, fue presentada por parte de los medios como un trofeo de guerra de las fuerzas militares, encabezadas por el ministro de defensa (el hoy presidente de los colombianos, Juan Manuel Santos). La noticia se vendió como una mercancía en el sentido que atrajo la atención de un gran público que tiende a consumir la televisión como medio de extensión de entretenimiento y mercado.

El despertar la morbosidad del público o el limitar el contenido de los hechos a través de la edición de planos



Imagen N° 8, Fotografía, Nick Ut, “Bombardeo a Bagdad”, (2003). Tomado de: <http://www.worldtimes.co.jp>

televisivos, puede llegar a enaltecer o degradar las imágenes que a diario consumimos por intermediación de los medios. El discurrir de las imágenes mortuorias por las autopistas de la información en un mundo como el de hoy, nos permiten recrear los conflictos de la guerra, como las de Colombia, de manera inmediata, sin ningún tipo de crítica o reflexión sensible, más allá de la mera necesidad de consumo de la guerra como un gran mercado.



Imagen N° 9, Fotografía , “Cadáver Raúl Reyes”(1970). Tomado de: <http://www.theamericaspostes.com>

1.4. Mi Contacto con la Violencia en la Última Década de Colombia.

El fenómeno del narcotráfico se ha extendido a lo largo y ancho de nuestro país especialmente en zonas de difícil acceso y atención por parte del gobierno y propicios para el desarrollo de las mafias. Uno de los tantos territorios en Colombia en los cuales este fenómeno logro infiltrarse fue el municipio del Tablón de Gómez, en el Departamento de Nariño. La llegada de este fenómeno a la región trajo consigo: el dinero, el comercio, el trabajo y con ellos el auge económico, en un lugar carente de recursos y atención por parte de estado. Sumido en la miseria, el municipio cayó a los pies de un engañoso futuro que proyectaba en el campesino una mentalidad hacia una vida mejor, todo apuntaba hacia la llegada del cuarto de hora para este territorio. Poco a poco la aparición repentina de grupos al margen de la ley trajo el problema de la violencia para convertirse en una realidad que hasta el momento está latente y que ha generado un grave problema social en la comunidad. La vida dentro del pueblo empezó a girar en torno al negocio de las drogas y con ella los excesos y la muerte como consecuencia de la lucha por el control del territorio que cada vez se debatía por convertirse en otra mina de oro para los grandes narcos del país.

La ubicación geográfica del Tablón de Gómez es de difícil acceso para las fuerzas militares y como zona de tránsito de mercado ilícito es muy adecuada, ya que conecta a los Departamentos de Putumayo y Cauca como zona de interconexión tanto del narcotráfico como los grupos al margen de la ley. *“las inmensas sumas de dinero producto de los cultivos ilícitos (coca y más recientemente la amapola) y de la producción y comercialización de la cocaína. Desde hace mas de una década, el narcotráfico financia tanto a la guerrilla como a su temible enemigo, los grupos paramilitares y ha permeado todos estamentos sociales políticos y económicos⁵”*. El negocio de las drogas ha logrado infiltrar todas las clases políticas y sociales de nuestro país, lo cual ha producido una des configuración social que deja tras sus huellas, consecuencias que las he podido palpar de manera real y personal alrededor de mi familia, mis amigos y el entorno de mi región, una región caracterizada

5 Roca José, Reflexiones Críticas desde Colombia, flora neurológica, columna arena 50, Bogotá, 2003, pág. 4

por un territorio de extensas montañas, llanuras fructíferas y suelos fértiles, que han sido transformadas para convertirse en el epicentro de una de las confrontaciones sociales más antiguas del país y que fruto de ello, han sido monopolizadas por unos pocos trayendo consigo muerte, destrucción y desplazamiento. El campo colombiano gracias a las políticas centralistas de los gobiernos, contaminadas por la corrupción, la explotación y el abandono al sector campesino rural, ha arrastrado a sus pobladores a un círculo y laberinto donde la muerte se convierte en una forma de dominio para ejercer el poder.

En mi posición como artista, con un compromiso social y ético, he sentido el deber de trabajar a partir de estas vivencias (desde mi necesidad interior), como una manera de evocar las angustias e inquietudes que ha acarreado el contacto con la violencia y como una manera de resistir y confrontar el día a día de una realidad en la cual me sumerjo. De esta manera y desde el sexto semestre de la carrera, decidí enfocar el tema de la investigación plástica a partir de mi experiencia cercana con la violencia. Esto me ha permitido profundizar y focalizar la mirada de manera sensible hacia un devenir de la violencia donde se involucra el manejo del cuerpo en relación al entorno que

lo media. Las imágenes que trabajo a partir del registro de cabezas y rostros de cadáveres que han caído víctimas del conflicto de la guerra se convierten en una especie de pretexto para hablar del problema. Los dibujos que realizo sobre el soporte frágil del papel se revelan como una alternativa de resistir del lado opuesto con que los medios de comunicación (de manera panfletaria), redundan sobre el tema de la muerte. En un contexto de violencia como el nuestro, los cadáveres se convierten en algo meramente de consumo y es desde este malestar que mi propuesta de investigación se vislumbra como una alternativa de reconstruir las imágenes mortuorias en iconos sensibles que puedan establecer una comunión afectiva y misteriosa con el espectador.

CAPÍTULO II
Entre la Fragilidad del Soporte y
el Contacto con el Sepia.

El capítulo que presento a continuación tiene como objeto de investigación referir la manera en que me apropio de los medios plásticos. Para el desarrollo de este trabajo, empiezo con un breve relato en el que aludo a mi experiencia inicial con el dibujo desde niño y posteriormente profundizo (en el sentido como lenguaje de expresión) en la forma como la técnica fue convirtiéndose, con el transcurrir del tiempo, en el medio a través del cual logré encontrar las cualidades idóneas para plasmar mis ideas y de manera concreta convertirlas en un discurso visual.

2.1. El Inicio: Primeros Trazos - Primeras Imágenes.

Desde muy temprana edad, a los diez años, mientras cursaba la época del colegio, presente un marcado interés hacia el dibujo como recurso de plasmar ideas con imágenes. Recuerdo que de manera muy ingenua llenaba un sin número de hojas con líneas que surcaban formas y contornos, en su mayoría alusivas al cuerpo, con trazos de una gran intensidad y soltura; con el pasar de los años fue surgiendo en mi un apasionamiento por representar el cuerpo, especialmente el retrato, en el que siempre encontré una extraña fascinación en relación a los gestos y caracteres que iban desde expresiones como la alegría, el sufrimiento, la soledad y el martirio.

De manera experimental inicié muchos dibujos, reproduciendo rostros de revistas, periódicos y libros, imágenes con facciones pronunciadas y otras contraídas que exaltaban rasgos, líneas, volúmenes y diferentes temperamentos y apariencias. En un comienzo mi interés era el de lograr con fidelidad la forma de la imagen que tomaba del modelo. Empecé una exploración con el medio desde mis inquietudes personales y desde la visión de las tareas del colegio: elementos como la luz, el volumen, la proporción y la textura, fueron determinantes para llevarme a una obsesión por lograr el manejo del rostro, su anatomía, rasgos e identidad física.

Imagen N°10,
Título: Reproducción de Rostro
(Anciano) tomada Revista Semana
Imagen de Campaña para la Marca
de Zapatos Converse
Técnica: Lapicero rojo sobre Papel.
Medida: 9cmx11cm
Auto: Dorian R. Año.
2002.



Desde ese momento hasta el día de hoy, he comprendido que el dibujo me ha servido para incorporar, de manera natural en mi memoria, los elementos de contexto y de recorrido personal, a la manera de una especie de mapa mental. El artista payanes Oscar Muñoz afirma que *“La experiencia de dibujar no solo es un proceso mecánico y repetitivo si no que requiere de un proceso mental en el cual se involucra la memoria para lograr ubicarse en el espacio y dar forma a una imagen⁶”*. El acto de dibujar no solo se limita a la simple reproducción de una imagen sobre un soporte sino que, desde ese espacio plano y vacío del papel, se gesta un proceso, casi mágico, del que pueden surgir nuevas formas de conciencia y pensamiento. Dibujar es un acto donde la experiencia del cuerpo, a partir del desplazamiento de líneas y la creación de infinitas intensidades y formas cohabitan en un espacio real reconfirmando un lugar y territorio desde donde el ser se proyecta como imagen. Siempre he persistido en el dibujo. Dentro de mi proceso creativo, encuentro de forma relevante la insistencia por el retrato. La fuerza del gesto de los rostros puede conectarse a la sensación de una experiencia personal con el otro, el cual involucra al cuerpo y su relación con la vida y la muerte. El retrato es la ventana más certera para relacionarnos con la historia y sus contextos.

6 Muñoz, Óscar, Entrevista sobre su obra Protografías, para El Citófono programa de radio del Museo de Antioquia, Medellín, 2012.

Quizás esa reiteración por el retrato, me llevó a orientar dentro del trascurso de la carrera, una inclinación por la percepción de los gestos de la violencia que han marcado y dejado huella en mi memoria. Al observar a tantos rostros ensombrecidos por la violencia de personas conocidas como desconocidas cubiertas por el sufrimiento, el dolor y la angustia, he percibido que estas han determinado en mi un deseo por exorcizar y sublimar el sentido del horror y muerte que he experimentado en los últimos años. En la obra plástica que ahora estoy profundizando, los rostros que dibujo hablan del último aliento de un cadáver que murió evadiendo y resistiendo en su agonía la acción de un mecanismo de poder. Desde la rigidez de la boca y la tensión de sus músculos, los cuerpos convulsos hablan de esa experiencia, dolorosa e incomprensible, de una muerte provocada y soslayada por la intensión de su semejante. “*los cuerpos expresan su acción por que sufren internamente*”⁷.

2.2. El Dibujo.

Los tonos sepia, como una constante en mis dibujos, tanto por el color del lápiz y el matiz del papel kraft, le dan a mi propuesta plástica una mirada particular en el sentido de un aspecto monocromo de la imagen que le imprime ese carácter nostálgico, ausente, de letargo e imperceptible como evocación del cuerpo mortuario. Con el transcurrir del tiempo, y en la medida que la obra se ha consolidado, me he percatado de lo importante que son los aspectos del tiempo, registro, levantamiento y de proceso de la imagen, de la forma como el lápiz y el papel se van fortaleciendo de manera expresiva, como un solo cuerpo, desde donde puedo trazar la sensación de una memoria personal.

En este sentido, fue de vital importancia haber profundizado, durante el proceso de investigación, en la obra del artista Oscar Muños. Esta constituyó un aporte significativo para mi labor dado el constante interés del artista en mención por el sentido procesual de su trabajo creativo donde el manejo del soporte, el medio y sus posibilidades plásticas, trascienden a un carácter poético de la imagen, a partir del trabajo sensible de unos pocos materiales como el papel, el agua y el tizne que se transforman de manera inusitada, en una insistencia por el retrato y autorretrato como parte de su discurso plástico.

⁷ Davinci, Leonardo, Inimágenes Publicado por las Artes Barcelona, 1986, Pág. 73.

En su serie “Tiznados”, señala situaciones autorreferenciales y las relaciones simbólicas con el contexto a partir de la idea de abordar los cuerpos violentados y reflexionar sobre el proceso de los fenómenos físicos de la temporalidad, la corporeidad y la muerte. En el trabajo de Oscar, se logra descubrir y resignificar metafóricamente las cualidades plásticas del medio como la textura, su fragilidad, la fragmentación, huellas, vestigios e impresiones que se remarcan a diario como una manera de coexistir con la vida y la muerte.

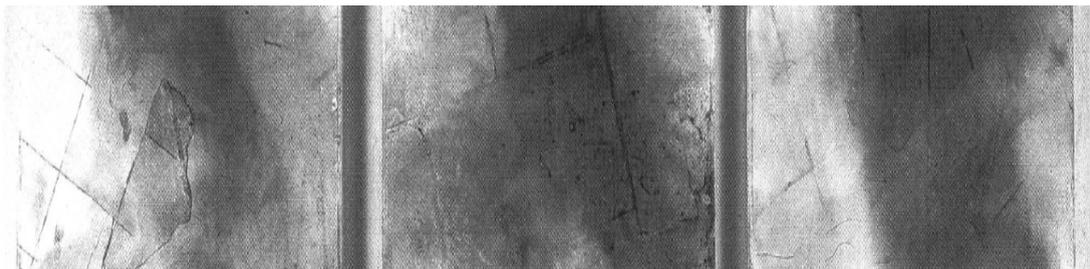


Imagen N° 10,
Título: tiznados
Técnica: Mixta: Carbón,
Yeso y Papel sobre Madera
Dimensiones. 71 x 45 cm
Autor: Óscar Muñoz, 1991

Haciendo un poco de memoria sobre los elementos que he ido madurando en los aspectos plásticos de mi proyecto, desde la asignatura Énfasis I, empecé a trabajar en soportes como cartulina y papel Kimberly, lienzos de superficies blancas y otros soportes lisos. Sin embargo la relación al tema de la violencia me exigía buscar y encontrar otros soportes que conjugaran de manera más sutil con el problema de la muerte. Casi que de manera accidental, trabajé con el papel kraft que me sorprendió visualmente de entrada, por su textura, fragilidad, levedad y resistencia. La versatilidad para transportarlo, enrollarlo, doblarlo y plegarlo me hizo comprender sus cualidades, que de la mano de los lápices sepia, abrieron una puerta en mi proceso para profundizar más sobre la relación efímera, convulsa, dramática y frágil del cuerpo.

El papel kraft, conocido más de manera comercial para los embalajes de todo tipo y las envolturas, me llevo a la idea de que también mis dibujos se podrían transportar como obras plegables, portátiles y aleatorias donde cada rugosidad, textura, estría y dobles podrían también ser una línea de dibujo que se añadía a la configuración de la imagen. Otro aspecto que me inquieto del soporte fue su translucidez y la fragilidad. De esta manera, la incidencia

de la luz fue otro aspecto que se sumo al carácter del dibujo, pues a partir de ella, se trazan de manera casi mágica pequeños surcos de líneas en diferentes direcciones, trazando especie de mapas de sucesos accidentales, a causa del trabajo aleatorio del proceso.

Es así como el mismo papel se ha convertido, poco a poco, como una especie de cuerpo (desde su fragilidad y desgaste circunstancial), donde el dibujo parece que emergiera desde sus mismas entrañas, revelando la imagen de un rostro transfigurado y efímero, como una especie de aparición que se manifiesta ante el espectador como una imagen que habla del testimonio mordaz de la violencia y la muerte.

En esta misma línea dentro del proceso de gestación de mi proyecto, aparte del sentido procesual de la imagen a través del uso de soportes y materiales, también debo de hablar de la importancia de los registros fotográficos. La imagen fotográfica también se ha convertido en un apoyo constante dentro del resultado de la investigación, como trabajo de campo, en el sentido de registrar y capturar de manera mediática las imágenes de los rostros de las víctimas de la violencia especialmente en torno a hechos que han acaecido en el Departamento del Cauca y Nariño.

A raíz de la experiencia vivida en el Tablón de Gómez, con las imágenes grabadas en mi memoria sobre las tomas perpetradas al pueblo, sistematicé un archivo de imágenes, ordenados por fechas, de acuerdo a las zonas en las cuales han ocurrido actos de barbarie y de muerte en la región del sur. En mis archivos existen tanto imágenes sustraídas de internet, periódicos, revistas, pasquines, archivos policiales y fotografías personales.

De este archivo tomé los elementos visuales que trabajo en los rostros dibujados, a la manera de retratos. La expresión de la boca, la mirada, el movimiento de su cabeza, la tensión del cuerpo, los diferentes ángulos, acercamientos (close up) y fragmentaciones de la imagen, logrando un juego de composición de planos, dislocando de alguna manera la relación mediática de la imagen, creando un espacio etéreo y misterioso contrario al documento original fotográfico. A veces elijo una foto de mala resolución porque en ella encuentro, de alguna manera, esa relación desdibujada con la muerte. El soporte del papel kraft también es un recurso importante para establecer sensaciones etéreas, fragmentadas y fantasmagóricas, en el sentido de entes perturbadores de una memoria humana, política y social alrededor del conflicto.

En suma, este trabajo de investigación me permitió reflexionar sobre la importancia de mi cuerpo, como víctima de la violencia. El dejar un testimonio, por medio de las imágenes elaboradas en mi obra plástica, cuestiona una realidad que día a día se vive, donde la violencia hacia el otro y la intolerancia en un mundo deshumanizado como el de hoy, parecen ser uno de los legados del poder.



Imagen N° 12,
Fotografías Documentales de Víctimas de la Región del Cauca
Tomado de: <http://www.aveli-nalesper.com/>,(2009)

2.3 El Tamaño.

La escala de los dibujos que realizo desde hace unos años, corresponden a dimensiones grandes. Considero que el elemento del tamaño es susceptible de encarnar cuestiones sensibles en relación con el espectador, en lo concerniente a aspectos sinestésicos y perceptivos. El abordar la imagen en series de gran formato implica (en el proceso creativo), una manera de desbordar los límites del espacio. La experiencia de conquistar nuevos terrenos en la cuadratura del papel me ha permitido el trabajar con formas irregulares hasta el punto de reconfigurar de manera permanente los mismos márgenes de la imagen, de esta manera la relación física que tengo con el soporte me permite confrontar al espectador intentando establecer una relación visual agigantada de los cuerpos violentados hasta el punto de lograr cierto protagonismo y predominio frente al público.

Cuando la imagen es de gran tamaño y supera los límites de las obras habituales, se percibe y produce en la percepción un efecto de extrañeza. En el caso particular de mi trabajo, las cabezas de los hombres muertos tienden a volverse monstruosas e inhumanas ya que la corporeidad del cadáver ha sufrido una transformación visual que esta en los límites de lo que podríamos llamar “la estética de lo bello y lo horrendo”. Esta dicotomía como una especie de proceso alquímico que van sufriendo mis dibujos donde lo horrendo y lo grotesco de la representación puede llegar a ser un pretexto para abordar la imagen en términos de lo etéreo y lo sublime.

Haciendo una reflexión sobre la mirada del arte contemporáneo se puede detectar una reiteración por parte de los artistas de entretejer la idea de lo horrendo, lo grotesco y lo abyecto como intención estética. Los artistas dentro del marco de la posmodernidad, parece que con cierta intensión, pretenden generar actitudes reaccionarias en el sentido de conmover a un público que más que ahuyentarlo, se reconozca en las mismas imágenes perturbadoras. En una sociedad de consumo tan devoradora como la nuestra, donde el cuerpo se ha convertido en el objeto de deseo, el arte despoja a la sociedad de todo valor moral y político para desnudar el vacío donde se encuentra.

El trabajo con el cuerpo desde el punto de vista de la violencia, me permitió escudriñar en esa oscura fascinación de los humanos por la manipulación del otro. Esta realidad parece responder a un síntoma de la sociedad que a través de su historia ha centrado su atención en el cuerpo como un ente, en el cual se repite infinitamente ese lado primitivo debido al asedio desmedido del hombre por lo carnal; hoy más que nunca, nuestra actualidad gira en torno a los diferentes paradigmas, sentires y aflicciones del cuerpo.



CAPÍTULO III
La Muerte y el Cuerpo.

3.1. “Un Recorrido por las Obras del Trabajo de Grado.”

En este capítulo presento algunos de los dibujos (y algunos comentarios) que harán parte del grupo de obras que conformarán la puesta en escena de mi trabajo de grado. Toda la serie que he denominado “El Tablón de Gómez” ha sido realizada mediante la técnica del dibujo en sepia sobre papel Kraft de bajo gramaje, todas las piezas son de gran formato y algunas están fragmentadas en secciones de 2 a 4 partes con el objetivo de empelar un juego de elementos perceptivos como las perspectivas en planos truncados que hablan sobre la mutilación y cortes en el cuerpo. Estos cortes, permiten al espectador un recorrido quebrado por las distintas partes del plano del dibujo.

En todas las piezas se ha trabajado con diferentes intensidades de líneas, las texturas que se logran durante el continuo trabajo procesual con el soporte, son conseguidas por el plegado del soporte. La fragilidad y sutileza del papel, lo cual me ha permitido incorporar sus propios accidentes como parte de la estructura del dibujo. En algunas ocasiones, siento que el papel se dibuja de manera autónoma al punto de estar siempre atento a poner lo necesario con el lápiz sobre una superficie que ya tiene surcos, huellas, zanjas, líneas y vestigios con los cuales debo contar para la composición de la imagen.

Si bien la serie se compone en su mayoría de imágenes de retratos anónimos (víctimas abatidas en la tragedia cotidiana e interminable de la violencia en mi región), con expresiones y una gestualidad contenida por el dolor y el sufrimiento, cada imagen se le debe leer como una experiencia individual, cada soporte como un recorrido particular en la concreción de un aspecto físico e inmaterial de la víctima y cada dibujo como una experiencia única desde donde se logra invocar la fragilidad y crueldad del ser humano.

La posición de la cada imagen es estudiada de manera cuidadosa, pues la ubicación en el formato y su aparente levedad, en el sentido de la liviandad del material, contrastan de manera dramática con el carácter monumental del dibujo. Cada movimiento y cada huella del lápiz afirma el peso, gravedad y tensión de los rostros en un juego recíproco que involucra la manera aleatoria con que el papel se comporta durante y después del proceso de creación de la imagen.

El carácter fragmentario en las piezas corresponde al proceso constructivo de las imágenes. La división de planos y el sentido del desfase de las distintas perspectivas hace de cada rostro surja de una atmosfera extraña y misteriosa, relacionada con la profunda soledad, silencio y enigma que envuelve a la víctima. La sensación de contención del dibujo, permite recorrer la totalidad de los límites del papel, a través de una mirada lenta y atenta, a la manera de un recorrido por las distintas formas que emergen de la superficie del soporte. La escala la imagen, invita al observador a tomar diferentes distancias, planteando un juego visual con el cuerpo y el espacio, permitiendo de esta manera, recorridos a manera de mapeos en lo que podríamos llamar “territorios de la muerte”.

Es así como El dibujo se convierte en ese lugar desde donde emergen esos condimentos que sujetan la vida; la fragilidad, el desgaste, la materia orgánica en movimiento y la constante transformación de las piezas (por acción del papel, que opera como un agente deconstructor) me obliga a mirar la obra como una de las metáforas asociadas a la violencia, desde donde el cuerpo se debate entre el dolor y el misterio.

Rostros que aparecen despojados hasta del mismo tiempo. Embellecidos por una tenue transparencia de los tonos sepia del lápiz y el papel, los rostros transitan de manera fantasmagórica entre la levedad del frágil soporte. Las diversas laceraciones sufridas en la carne y las heridas de la piel, habitan a través de las huellas y los trazos del estudio e indagación sobre el cadáver humano.

3.2. De la Serie El Tablón de Gómez (Pieza 1)

En esta pieza que está fragmentada en dos partes, intente trabajar en un formato muy irregular en el sentido de lograr la forma de los límites del papel como si fuera un pliegue a la manera de una línea más del dibujo. Al darle forma, volumen y profundidad a la pieza, se logro un formato casi circular que me permitió pensar en la idea de instalarla en posición horizontal (en picada). Esto permite al espectador la posibilidad de desplazarse al rededor de la obra con la mirada en posición horizontal. (La obra estará suspendido aproximadamente a 10cm del piso, casi que levitando, sobre una superficie de vidrio que permita sostenerla desde el piso)



Fotografía N°13, De la serie Tablón de Gómez. Sepia sobre Papel Kraft Bajo Gramaje 2,30cm x 1,70cm. 2012

De la Serie El Tablón de Gómez (Pieza 2)

Esta pieza esta fragmenta en 4 partes y se desarrollo a partir del trabajo de líneas en diferentes intensidades y formas teniendo cuidado la cuadratura del papel para que dentro de la misma fragmentación de la imagen se lograra la percepción de una especie de paisaje en el cual se aprecia el retrato de una víctima. El personaje retratado un hombre de avanzada edad, de textura rugosa y áspera, de alguna manera desgastada y poco uniforme que me dio pie a experimentar con trazos flexibles e irregulares sobre el papel, en una disposición en primer plano, que insinúa la idea de un cuerpo grávido suspendido por el peso de su cabeza. La sensación de levedad se establece por la idea de instalarla a unos centímetros de la pared, permitiendo que la imagen flote y se mueva con cualquier movimiento cercano a la pieza.



Fotografía N°14, De la serie Tablón de Gómez. Sepia sobre Papel Kraft Bajo Gramaje. 2,10cm x 1,60cm. 2012.

De la Serie El Tablón de Gómez (Pieza 3)

Esta pieza se fragmenta en dos partes se caracteriza por una línea que comienza a ser más tenue, dejando muchos espacios del papel sin la intervención del sepia, con la idea de que el soporte sea a la vez protagonista a partir de su textura, volumen y hendiduras. La imagen es una composición muy compleja en el sentido de su encuadre tomada de una fotografía en picada y de un ángulo poco usual, además, la precariedad del registro, permitía sugerir unas facciones alargadas y desajustadas de un carácter expresivo contundente. Esta pieza también se instalara a diez centímetros con relación a la pared, con un espacio mínimo entre los fragmentos.



Fotografía N°15, De la serie Tablón de Gómez. Sepia sobre Papel Kraft Bajo Gramaje. 2,26cm x 1,73cm. 2012

De la Serie El Tablón de Gómez (Pieza 4)

En pieza se componen de dos fragmentos y el carácter de la línea es casi que imperceptible, evocando de alguna manera la imagen del Sudario de Turín. La imagen parece apenas impregnada sobre el soporte del papel, tomando un papel protagónico la textura del papel y su carácter de fragilidad. La imagen se define por su invisibilidad exigiendo por parte del espectador una cercanía con el soporte y una experiencia de vivir y palpar el estado fraccionado del papel. La imagen estará ubicada de manera vertical a diez centímetros con respecto de la pared.



Fotografía N°16, De la serie Tablón de Gómez. Sepia sobre Papel Kraft Bajo Gramaje. 2,22cm x 1,64cm. 2013

De la Serie El Tablón de Gómez (Pieza 5)

La fuente fotográfica de esta imagen me llamo de manera inquietante la atención. El registro en primer plano donde el personaje, debido a sus rasgos pronunciados, expresa sendos volúmenes a partir de un juego de luces y de tonos fractales, me permitió configurar una composición a la manera de un mapa o plano cartográfico. Esta imagen será ubicada de manera vertical a una distancia de 10 centímetros en relación a la pared, flotando en el espacio. La idea de que muchas de las piezas queden instaladas sin hacer contacto con la pared, permite que, con el acercamiento del espectador, se genere un movimiento sutil en el cuerpo del papel.



Fotografía N°17, De la serie Tablón de Gómez. Sepia sobre Papel Kraft Bajo Gramaje. 2,29cm x 1,68cm. 2013.

ILUSTRACIONES

Fotografía N°1, vista panorámica tablón de Gómez (2012)

Fotografía N°2. Puesto de salud, El Tablón de Gómez (2011)

Fotografías N°3, Iglesia el tablón de Gómez Nariño. , (2011).

Fotografía N°4, El señor de los milagros de Buga, (2011).

Fotografía N°5, El Señor Caído de Monserrate, (2011).

Fotografía N°6, Banksy, Napalm,(2004).

Fotografía N°7, Nick Ut, “niña del napalm”,(1970).

Fotografía N°8, Nick Ut, “Bombardero a Bagdad”,(2003).

Fotografía N°9, “Cadaver Raul Reyes”,(1970).

Fotografía N°10, Dorian Rengifo, “rostro” (2001)

Fotografía N°11, Óscar Muñoz , “Tiznados” (1991)

Fotografía N°12, Martha Pacheco, “Delirio y Cadáver” (2009)

Fotografía N°13, Dorian Rengifo, De la serie tablón de Gómez 1/5

Fotografía N°14, Dorian Rengifo, De la serie tablón de Gómez 2/5

Fotografía N°15, Dorian Rengifo, De la serie tablón de Gómez 3/5

Fotografía N°16, Dorian Rengifo, De la serie tablón de Gómez 4/5

Fotografía N°17, Dorian Rengifo, De la serie tablón de Gómez 5/5

BIBLIOGRAFIA

BAUDRILLARD, Jean, cultura y simulacro, editorial kairós, Barcelona, 1978.

BAUDRILLARD, Jean, Estética de la arquitectura, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

BARRERO, Carrión, Vivian, Marcela, pintura colonial y la educación de la mirada. Conformación de identidades y de la otredad. Artículo de reflexión, universidad pedagógica nacional, 2006.

BOTERO, Fernando .Catálogo de la exposición Viacrucis: La pasión de Cristo Museo de Antioquia • Medellín, Colombia, 2012.

BÜRGER, Meter, Aporías de la estética moderna y publicado en la revista Nueva Sociedad, 1991.

CIMAOMO, María, José Gabriel, más allá de la acción artística una mirada ética sobre el cuerpo pulsional en el arte contemporáneo, 2007. Pag.8-15.

DANTO, Arthur, El abuso de la belleza, Paidós, Barcelona, 2005.

DAVINCI, Leonardo, Inimágenes publicado por las Artes Barcelona, 1986.

DÁVILA, Juan Manuel, La deconstrucción deja la arquitectura, Federación Mexicana, Editorial México, 2003.

FALS, Borda, Orlando, Guzmán, Germán, y Umaña, Eduardo, La Violencia en Colombia, Taurus, Bogotá, 2005.

GOMBRICH, D.H, Los usos de las imágenes, primera edición del fondo económica, 2003.

LOVINO, María, Óscar Muñoz, Volverse aire.: Ediciones Eco, Bogotá, 2003.

MANZANO, Julia, De la estética romántica a la era del impudor, I.C.E. Universitat-Editorial Horsori, Barcelona, 1999.

MORO, Santo, Tomás, La angustia de Cristo ante la muerte, Editorial, Rialp, Barcelona, 1989

PALMA, Arcos, Ricardo, Violencia, imagen y creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo, historia y teoría del arte, número 17, Bogotá, 2009.

MARROW, James, H) Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative, Amsterdam, 1979.

MUÑOZ, Óscar, Entrevista sobre su obra “Protografías”, para “El Citófono”, programa de radio del Museo de Antioquia, Medellín, 2012.(.n.d). Extraído el 05 Enero de 2013 Desde: http://www.museodeantioquia.org.co/index.php?option=com_content&view=article&id=39&catid=2&Itemid=101

PALMA, Arcos, Ricardo, Violencia, imagen y creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo, historia y teoría del arte, número 17, Bogotá, 2009.

ROCA, José, Reflexiones Críticas desde Colombia, flora neurológica, columna arena 50, Bogotá, 2003.

ROCA, José, reflexiones críticas desde Colombia, columna arena50, bogota, 2005.

ROMÁN, Gubern, Atoligias de la imagen Barcelona, anagrama, 2004.

TRÍAS, Eugenio. ,Lo Bello y lo Siniestro. Editorial Ariel, Barcelona,1996.

ZÁTORY, Marta, Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20, Edit. La Marca, Buenos Aires, 2005.

ZINDEL, May, Imágenes que perturban, editorial Lunarena, Puebla, 2008.



Universidad
del Cauca

Dorian Rengifo Bolaños
2013

