



PROYECTO DE GRADO
"RASTROS FRAGMENTADOS"

SANDRA MARÍN RODRÍGUEZ
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
POPAYÁN – CAUCA.

2015.



PROYECTO TRABAJO DE GRADO

“RASTROS FRAGMENTADOS”

SANDRA MARÍN RODRÍGUEZ

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

JOSÉ HEINER CALERO COBO

Director Trabajo de Grado.

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

POPAYÁN – CAUCA.

2015.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	Pág.1-3
2. MARCO TEÓRICO.....	Pág.4-12
3. REFERENTES ARTISTICOS.....	Pág.13-18
4. DESARROLLO DE LA OBRA.....	Pág.19-29
5. PROCESO DE LA OBRA PLÁSTICA.....	Pág.30-32
6. BIBLIOGRAFIA.....	Pág.33-34
7. ANEXOS	Pág. 35
8. MONTAJE.....	Pág. 36
9. EXPOSICIÓN FINAL.....	Pág.37-43

INTRODUCCIÓN

“RASTROS FRAGMENTADOS”

“Todo es amor, lo dicho y lo callado, el impulso del núbil sorprendido, la violeta escondida del olvido y el odio que es el amor sacrificado, la llama es un amor en sí, abrazado, la ceniza un amor ya consumido, que esconde el germen húmedo al sembrado, todo es amor, la paz, la guerra, el día la noche, el SI, que paga al bien amado y el NO, que es la perfecta egolatría, la alegría es amor manifestado, la nostalgia amorosa melodía, la muerte el amor eternizado...”

Rogelio Echevarría

Argelia, Municipio Colombiano, se encuentra ubicado al suroccidente del departamento del Cauca en el piedemonte de la cordillera occidental, sobre la llanura del Pacífico. La región fue habitada tradicionalmente (incluyendo el periodo de la conquista) por indígenas Guapíos, Telembias y Barbacoas, estos últimos poco numerosos y de costumbres salvajes.

Posteriormente, y desde los albores del siglo XX, migrantes de todas las latitudes del país (especialmente del suroccidente colombiano) iniciaron su arribo al Municipio, habitando las laderas y las contadas planicies del mismo, atraídos por la fertilidad sus tierras y en busca de mejores condiciones de vida. Para ese entonces, una de las principales fuentes de ingreso económico en la región era la producción de cera de laurel, utilizada para la elaboración de velas y otros derivados para el uso doméstico. Y fue así como familias provenientes de los

departamentos de Valle, Nariño, Tolima, Huila y Antioquia al mezclar sus costumbres e idiosincrasia lograron conformar el interesante y variado grupo demográfico que hoy habita la región¹.

Actualmente, el Municipio de Argelia, al igual que gran parte de los municipios del departamento del Cauca, enfrenta una situación de pobreza, hecho que está en contravía de la tendencia nacional², lo que demuestra el olvido del Municipio por parte del gobierno central en lo que a políticas públicas se refiere. Además, es un municipio que se caracteriza por un desarrollo activo del conflicto armado, materializado en constantes enfrentamientos armados entre las diversas organizaciones que hacen presencia en el área general el municipio, sean estas legales (Fuerza Pública) o ilegales (“Los Rastrojos”, Frente 60 de las FARC, Frente Milton Hernández del ELN)³. La interacción de estas organizaciones y su influencia en el municipio hacen reflexionar sobre la problemática social que se configura entorno a la violencia.

Y así Argelia, a pesar de ser un pueblo pacífico, se ha convertido en un territorio tildado de ser socioculturalmente violento, en el que el flagelo impreso por el accionar delictivo de los grupos armados al margen de la ley ha generado una descomposición social de tal magnitud que el olor a muerte ha quedado impregnado no solamente en la memoria de sus habitantes, sino también en su

¹ Monografía Argelia Cauca 1998. Consultada el 4 de julio de 2014.

² Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD. (2012). Cauca – Frente a los Objetivos de Desarrollo del Milenio – Estado de avance 2012. [En línea]. Consultado: 28 de abril de 2015. Disponible en: http://www.pnud.org.co/2012/odm2012/odm_cauca.pdf.

³ Defensoría del Pueblo. (2010). Nota de Seguimiento N° 011-10 – Séptima al Informe de Riesgo N° 015-05. [En línea]. Consultado: 27 de abril de 2015. Disponible en: <http://sisat.defensoria.org.co:8097/subsitio/doc/historicoAdvertencia/Notas2010/NS%20N%C2%B0%20011-10%20a%20IR%20N%C2%B0%20015-05%20A.I.%20Argelia%20y%20El%20Tambo-CAUCA.pdf>.

piel y en su carne; lo que ha tenido como consecuencia que el odio y el poder se hayan apoderado de la región, al igual que la indiferencia y la memoria amnésica.

A partir de la problemática descrita surge el presente trabajo de investigación, contemplando el tema de los cultivos de uso ilícito y la violencia que de este se deriva, materializada por los actores del conflicto armado; trabajo realizado desde una postura artística, haciendo una paráfrasis del simbolismo y la estética. El arte juega un papel fundamental en este proyecto, pues aquel es una herramienta mediante la cual se puede ir más allá de lo evidente, esto sustentado en el hecho de que el artista es un ser emotivo y sensible que no se conforma con la simplicidad, sino que por el contrario propende por desentrañar el origen y efecto de su objeto de estudio, para así estar en la capacidad de plasmar en sus obras algo con lo que los demás puedan llegarse a sentir identificados.

El interés de este estudio se centra en descubrir y examinar realidades culturales y artísticas en el contexto de la violencia generada por la presencia de cultivos de uso ilícito en el municipio. Es importante precisar que, el presente proyecto no se centra en un estudio del conflicto armado existente en el municipio, toda vez que ello implicaría una mayor rigurosidad debido a la complejidad que el mismo reviste; por lo que el propósito es el de descubrir el arte que se esconde detrás de esa escalofriante violencia.

La violencia es un mal que impera hoy en nuestro país, en donde junto con la desaparición forzada, la extorción y los cultivos de uso ilícito, la muerte hace parte del día a día. Esa muerte, que para Foucault sufrió un proceso de descalificación

progresiva desde finales del siglo XVIII⁴, pero que a través de un análisis objetivo y enlenzándola con la vida y la enfermedad se conforma una trinidad técnica y conceptual, en la cual la muerte define la cumbre superior al constituirse como la gran analista, desde la cual se puede vislumbrar la verdad de la vida y la naturaleza de su mal⁵. Es así como analizando la muerte desde una perspectiva artística es posible poner en escena el horror que como propósito tiene la violencia.

MARCO TEÓRICO

El estudiante de artes comprende que la realidad social no puede ser ajena al ejercicio estético. En este sentido, se han configurado expresiones artísticas que propenden por expresar acontecimientos existentes dentro de un contexto social de abandono, los cuales son producto de la indiferencia, elemento que característico del modelo económico capitalista⁶; indiferencia no sólo de las autoridades estatales, sino también de la sociedad emplazada en los centros urbanos que, en tanto ajenas a la problemática de la violencia, se muestra insensible ante las atrocidades que se materializan en contra de sus compatriotas.

Si bien es cierto que respecto al desarrollo y evolución de la violencia en Colombia y el departamento del Cauca existen sendos estudios, principalmente desde perspectivas como la histórica, cultural, económica o política; el sustento del presente proyecto debía ser buscado en aquellos referentes que abarcaran

⁴ Foucault, M. (1989). *Historia de la sexualidad 1 – la voluntad del saber*. México D.F. México: Siglo XXI.

⁵ Foucault, M. (1966). *El nacimiento de la clínica – una arqueología de la mirada médica*. México D.F. México: Siglo XXI.

⁶ Marx, K. (1976). *El capital – Tomo III/Vol. 6 – Libro tercero – El proceso global de la producción capitalista*. México D.F. México: Siglo XXI.

escenarios violentos como fuente de inspiración e incluso de expresión artística. Así, se hallan referentes connotados como José Alejandro Restrepo, Artur Barrio, Ivonne Pini, entre otros, para quienes el arte está en la capacidad de mostrar no solamente belleza y estética, sino que además se puede recurrir a él para exponer situaciones crudas, dolorosas, atroces, que en muchas ocasiones se prefieren ocultar, o por el contrario se expresan haciendo uso del amarillismo.

Respecto a la realidad colombiana, es evidente que frente a la violencia se conjugan otra serie de factores que influyen de manera determinante en su mantenimiento e incluso en su recrudecimiento; el más importante de ellos es el del negocio del narcotráfico, favorecido -en su origen- por una marcada ausencia del Estado y una indiscutible crisis socioeconómica en los escenarios rurales del país y que sin ninguna complejidad se convirtió para los grupos armados ilegales en una “*frente inagotable de recursos económicos*”⁷, es por estas razones que se puede considerar al negocio del narcotráfico como un activador de la guerra y la violencia.

Así las cosas, Argelia es un entorno que permite entrar en contacto directo con muchas de las problemáticas sociales presentes en el país, entre ellas la violencia, logrando de esta manera reflexionar especialmente sobre las consecuencias que la misma imprime no solamente en el territorio, sino también en sus habitantes, por lo que se consolida como el punto de referencia para este proyecto.

⁷ Mantilla, S. (2012). *Economía y conflicto armado en Colombia: los efectos de la globalización en la transformación de la guerra*. México. [En línea]. Consultado: mayo 12 de 2015. Disponible en: http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat55-35.pdf, pág. 24.

Dentro de los referentes del presente proyecto se encuentra Michel Foucault, quien en su obra “Vigilar y Castigar” realiza un análisis sobre la evolución de los métodos de castigo y vigilancia desplegados por la sociedad, buscando demostrar que en muchas ocasiones la solución que se busca con los mismos tiene consecuencias mucho más dañinas y lesivas que el mismo problema o situación que los originó. Además, se refiere a la estigmatización que se hace de las personas, su clasificación y jerarquización de acuerdo a sus cualidades y posibilidades, estigmatización diseñada por quienes ostentan el poder e impresa en la sociedad en general, desconociendo que es la sociedad la llamada a jugar un papel activo en el cambio de quienes infringen las reglas de la sana convivencia, recalcando de esta manera la importancia de ofrecer oportunidades de resarcimiento a quienes han cometido errores.

Desde esta perspectiva, es imperioso que se haga consciencia de la multiplicidad de matices y características presentes en la sociedad, las cuales inciden en las clases de afectos y efectos que frente a una situación en particular pueden originarse en cada persona. Esto permite no sólo hacer una lectura objetiva de una situación que se presente en la cotidianidad, sino también adoptar una postura frente a la misma, estando de esta manera en la posibilidad de expresarla a través de diversos medios, entre ellos el artístico.

Al respecto, Foster realiza un análisis del arte desde la década de los 60 hasta finales de la década de los 90, dentro del cual uno de los elementos a resaltar es el del relativismo en las obras y discursos de los artistas, con el cual se propende por evitar el establecimiento de una verdad universal; por lo que, el hecho de que

una imagen u obra sea grotesca para un espectador, no significa que lo sea para la totalidad de los espectadores. Así, en muchos casos la fuente de inspiración de las obras del artista se encuentra en las relaciones de este con las demás personas y su entorno, lo que ha tenido como consecuencia que se asemeje en algunos aspectos la labor del artista con la del antropólogo, surgiendo lo que Foster denomina “el artista como etnógrafo”⁸.

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en la obra “Death in America” del artista Andy Warhol, en la cual se toman como referencia acontecimientos reales, con el propósito de proyectar a los espectadores -en la mayoría de los casos- a la realidad del sufrimiento y la muerte. Esto indica que el artista no es un ser ajeno a la realidad y que con el fin de nutrir su obra debe constituirse en un sujeto activo dentro del contexto social que lo rodea, evitando así caer en la pasividad y conformidad.

En atención a ese contexto social, es evidente la importancia de la memoria, sea esta de carácter individual o colectivo, toda vez que es a través de ella que podemos explicar las circunstancias y los hechos que dieron lugar a la problemática por la que atraviesa la sociedad (que en el caso colombiano es la de la violencia).

Memoria conformada por recuerdos de eventos ocurridos en el pasado y confinados en la mente de una o más personas, quienes reunidas pueden describir con gran precisión hechos e incluso reconstruir eventos, tomando como

⁸ Foster, H. (2001). *El retorno de lo real – La vanguardia a finales del siglo*. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A, págs. 175-208.

referencia para ello vivencias personales, testimoniales, fotográficas, entre otras. En atención a esto, no sólo importa hacer uso de la memoria para explicar las circunstancias actuales, sino también para determinar la forma de transmitir en una obra artística un mensaje con tal fuerza y contundencia que quede impresa en la memoria del espectador.

En este orden de ideas se puede citar a Ivonne Pini, quien respecto a la memoria y su relación con el arte ha dicho:

La memoria se vuelve un campo propicio para la indagación y ello alcanza dimensiones peculiares en el caso del arte latinoamericano, donde la necesidad sentida por diversos artistas de enfrentarse a las historias oficiales, a la amnesia con que suele rodearse el pasado, los lleva a concebir visualmente nuevas elaboraciones de relatos y recurrir a disciplinas diversas para reflexionar tanto sobre el individuo como sobre su inserción en la sociedad. La memoria puede jugar a ser fantasía pura o intentar convertirse en fragmentos de la realidad que se filtra, proponiendo el rescate de un pasado que no sólo busca conocer y dar a conocer, sino que intenta reconstruir nuevos imaginarios. Ya sea desde la perspectiva individual o colectiva la memoria se convierte en una manera de conservar, actualizar y también reinventar el pasado⁹.

Una de aquellas disciplinas de la que hacen uso los artistas es la del hiperrealismo, mediante el cual se pretende representar la realidad como un acertijo visual, logrando tensar la estructuración de lo visual a tal punto que la obra termina colapsando sobre el espectador¹⁰. Son este tipo de obras las que logran un gran impacto en quienes las observan, estando en la capacidad de sumergirlos y hacerlos parte de la obra.

Respecto a las obras artísticas, su origen proveniente en muchas ocasiones de los vínculos entre la cultura y la sociedad, se ha establecido que la forma de concebir

⁹Pini, I. (2001). *Fragmentos de Memoria – Los artistas latinoamericanos piensan en el pasado*. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Ediciones Uniandes, pág. 7.

¹⁰Foster, H. (2001). *El retorno de lo real – La vanguardia a finales del siglo*. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A, pág. 146.

estos vínculos se ha visto afectada debido a los efectos que sobre la antropología, la economía y la sociología han tenido la descomposición y transiciones del capitalismo y la globalización; motivo por el cual, se debe reconsiderar la premisa según la cual el arte sólo puede provenir de la cultura, es decir, que el arte guarda una relación exclusiva con el concepto de patrimonio (sea este material o inmaterial), ya que actualmente además del patrimonio, el turismo y los medios están igualmente relacionados con el arte¹¹, en pocas palabras, es todo el contexto social en el que se produce una obra lo que la hace artísticamente relevante.

Dentro de la presente investigación se tomó como referencia los planteamientos que sobre el concepto de objetividad ha establecido Karl Popper, quien distingue dentro del pensamiento objetivo tres mundos, que son: el físico, en el que ocurren los hechos de la naturaleza; el mental, en el que tienen lugar las concepciones de cada individuo; y el de las ideas en sentido objetivo (mundo objetivo), en el que se propende por la validación de esas concepciones inicialmente individuales; consideraciones que es posible aplicar a los productos de la actividad humana, entre ellos las obras de arte¹². Así, al concebir una obra de arte es necesaria una observación de los fenómenos que ocurren a nuestro alrededor, formar una noción sobre el fenómeno en el que se quiera trabajar y finalmente someter esa noción a teorías ya existentes sobre el objeto de estudio, con el propósito de validar el resultado obtenido inicialmente y que así la obra que se realice no sea observada

¹¹ García, N. (2010). *La sociedad sin relato – Antropología estética y de la inminencia*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, págs. 41-43.

¹² Popper, K. (2001). *Conocimiento objetivo – Un enfoque evolucionista*. Madrid, España: Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.), págs. 106-113.

como un mero capricho del artista, sino como una expresión fundamentada y sustentada de lo que ocurre en determinado contexto social.

De acuerdo a esto, una obra de arte bien concebida está en la capacidad de envolver al espectador, de convertirlo no sólo en un contemplador pasivo, sino que interactúe con el contenido y el sentido de la obra, dándole así la posibilidad de determinar su satisfacción o malestar con la misma. En consecuencia, el arte no busca una mera entretención o instrucción del espectador, sino que este sea un sujeto activo y crítico, que asuma un criterio propio. Lo que implica para el artista una carga adicional, y es la de evaluar el impacto que sobre el espectador puede causar una obra, más en el caso de expresiones sobre fenómenos o eventos trágicos, como es el caso de la violencia generada en el marco de un conflicto armado interno.

Siguiendo lo anterior, y tomando como referencia las obras artísticas de los últimos años, es evidente la sensación de incertidumbre que asalta no sólo a los espectadores, sino también a los conocedores del arte, ya que se ha considerado que en la actualidad “[s]omos espectadores de una época que se nutre por impresiones que, como tales, pasan rápidamente, dificultando a veces la relación entre lo real y lo representado. [Nos movemos] en un espacio de contornos poco definidos, en un área fronteriza donde los límites suelen no ser precisos...”¹³. Son estas condiciones (pertenecientes al mundo de lo físico) las que nutren la presente obra, y que una vez interiorizadas por la artista y comparadas con diferentes

¹³Pini, I. (2001). *Fragmentos de Memoria – Los artistas latinoamericanos piensan en el pasado*. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Ediciones Uniandes, pág. 6.

expresiones artísticas dan origen al trabajo realizado en el marco de esta investigación.

Al respecto, haciendo una retrospectiva de lo acontecido en el fin de siglo y de milenio, es evidente la tendencia de los artistas latinoamericanos a recurrir a la memoria con el propósito de sensibilizar al observador con su pasado, logrando la superación de aquello conocido como el inconsciente colectivo¹⁴. Y es precisamente esto lo que se busca con la presente obra, sensibilizar al observador, pero no solamente respecto al pasado, sino también respecto al presente, que sea consciente de la problemática en la que se encuentran un sinnúmero de familias a causa de la violencia presente en el municipio.

Para ello es necesario reconstruir relatos que sirvan como marco y referente histórico del origen y desarrollo de la violencia; sin embargo, sobre la reconstrucción de narrativas se ha establecido que *“supone encontrar aspectos positivos, pero también visiones críticas de relatos anteriores, o formularse las preguntas desde otras perspectivas. No se busca crear un imaginario sino más bien reconstruirlo desde nuevas miradas. El arte revisa acontecimientos del pasado, los desacraliza y reconstruye”*¹⁵. Es por esto que el artista debe reflexionar sobre la memoria cultural e histórica, abstenerse del conformismo, ir más allá, lograr la mejor aproximación posible a su objeto de estudio, incluyendo su origen y el estado actual del mismo.

¹⁴ *Ibídem*, pág. 70.

¹⁵ *Ibídem*.

El artista, al igual que el investigador, demanda no sólo el uso de recursos y soluciones respecto a su objeto de estudio, sino también frente al tiempo y lugar en el que decida desarrollar su labor. Sin embargo, se mantiene el problema central consistente en determinar ¿cómo se relaciona el pasado con la memoria?, una memoria que recuerda e informa, y a partir de la cual se pueden crear imágenes cuyo objetivo final no es para el artista la denuncia o la narración, sino la de incentivar en el observador la reflexión.

La violencia se ha identificado como el motor de la historia, no en vano desde la antigüedad se consideraba a la guerra -por el filósofo griego Heráclito de Éfeso- como “*el padre y el rey de todas las cosas*”. Es así que, resulta difícil encontrar una cultura que no esté cimentada sobre antecedentes de violencia, motivo por el cual la violencia puede ser considerada como un eje fundamental para las creaciones artísticas. Para Nietzsche lo que llamamos alta cultura se asienta sobre una espiritualización de la crueldad.

Así por ejemplo, en Colombia durante las décadas de los sesenta y setenta la violencia tuvo una fuerte presencia en el arte colombiano; aunque, en su gran mayoría las obras tendían a contener un tema de tinte político incorporado, esto principalmente debido a que a los problemas económicos y políticos se les sumaban los ideológicos. Sin embargo, existen excepciones a esa tendencia, muestra de ello es la obra *La Violencia* de Alejandro Obregón¹⁶, en la que no existe ninguna alusión política, sino que su contenido está cargado de

¹⁶Pini, I. (2005). *Arte y política en Colombia (de mediados de la década de 1970 a la de los ochenta)*. En, *Ensayos. Historia y teoría del arte* (pp. 178-206). [En línea]. Consultado: 10 de mayo de 2015. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/43433/1/44974-215619-1-SM.pdf>, págs. 182-183.

dramatismo, es una representación visceral de una de las muchas consecuencias de la violencia. Y es precisamente esto lo que se quiere con la presente obra, representar artísticamente la violencia y sus consecuencias, sin ninguna pretensión ideológica o política, simplemente crear consciencia en el observador de la situación a la que están sometidas tantas personas en la actualidad.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Artur Barrio, artista que vive y trabaja en Rio de Janeiro (Brasil) presenta un trabajo que consiste en piezas de instalación que crean una interacción con el público, involucran al espectador a tal grado que el mismo se hace un participante en su arte. Además, favorece el contacto con la realidad incluyendo los descartes de la vida como basura; busca también que se vea más allá del simple significado que se le ha dado a los objetos cotidianos, comúnmente “*desechados e ignorados por el arte tradicional*”¹⁷.

Su obra surgió dentro de un movimiento nacional consistente en ejercicios colectivos de libre expresión, enmarcados dentro de un contexto de régimen militar, endurecido fuertemente a inicios de la década de los setenta¹⁸; lo que muestra que incluso en los momentos más difíciles y de mayor conflicto es posible hacer uso del arte como forma de expresar inconformismo o incluso para no permitir que se imponga la impunidad y el olvido frente a las conductas más lesivas de los derechos humanos de los ciudadanos.

¹⁷ De García, S. *Insurgencias urbanas – Estrategias artísticas subversivas y espacio público en el contexto sudamericano*. [En línea]. Consultado: mayo 19 de 2015. Disponible en: <http://www.document-art.com/imagenes/TextoCuratorialInsurgenciasUrbanasDocumentArt.pdf>, pág. 10.

¹⁸ *Ibíd*em, pág. 7.

Así, Artur Barrio propende por cambiar el entorno -familiar para muchos- y transportar al espectador no a una realidad alternativa, sino a un entorno mucho más crudo y fiel al contexto social, posiblemente causando algo de incomodidad en algunas personas, pero manteniendo su faceta de artista interactivo; por lo que no tiene ningún interés en la preservación de sus piezas, al considerar que el arte no necesita ser preservado, dándole así una mayor importancia a la experiencia transitoria de la obra.

Algunas de sus obras:



Artur Barrio

Ubicación T/T I 1970

Registros: Instituto Cornelio



Artur Barrio
Libro de carne
Año: (1978-1979)

Por otra parte, las obras de José Alejandro Restrepo encuentran su sustento en investigaciones y ensayos en los que ha trabajado por un largo tiempo, por lo que se considera que “su obra se convierte en un campo extenso de investigación en diversas áreas del conocimiento”¹⁹; para esto el artista combina la investigación histórica, la fotografía, el vídeo, así como diversos archivos y narraciones que configuran una identidad nacional. Se ha considerado que sus obras tienen el efecto en el espectador de hacerlo pensar sobre el contexto socio-político en el que está inmerso, esto mediante una genealogía plástica y una experiencia

¹⁹ Romero, R. (2013). *Clamor de la Razón; Iconomía, Hiperbarroco y Transhistorias en la obra de José Alejandro Restrepo*. Tesis de Doctorado en Historia del arte, Universitat de Barcelona, Barcelona, España. [En línea]. Consultado: mayo 20 de 2015. Disponible en: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/276163/RRB_TESIS.pdf?sequence=1, pág. 50.

estética, logrando así que todo entre por los ojos y por los oídos²⁰. De acuerdo a esto, es evidente el impacto de la obra del artista en los espectadores y cómo está en la capacidad de recrear de una manera estética y emotiva eventos con diferentes connotaciones.

Algunas de sus obras:



José Alejandro Restrepo

Fotografía intervenida
Paso por el Quindío II 1999

Video instalación

²⁰ Arcos-Palma, R. (2009). *Violencia, imagen y creencia – Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo*. En, *Ensayos. Historia y teoría del arte* (pp. 7-23). [En línea]. Consultado: 20 de mayo de 2015. Disponible en: http://www.iie.unal.edu.co/revistaensayos/articulos/ensayos_17_2009/arcos-palma_17.pdf, pág. 22.



José Alejandro Restrepo
Exposición video la Verónica
(De la serie Iconomía) (2000)

También se tiene como referente al escultor Víctor Javier Marín Gutiérrez, quien afirma que muchas de sus obras contienen “*grafismos totalmente abstractos que le dan un doble lenguaje a las obras*”²¹, y es precisamente esa capacidad de una obra, la de transmitir en ocasiones mensajes diferentes sobre una misma situación o problemática, la que cautiva a los espectadores y hace de la obra de un artista una contribución a la sociedad. La importancia del artista radica en que se siente

²¹ Coronel, J. [Entrevista con Víctor Javier Marín Gutiérrez, escultor mexicano: Javier Marín: Palabras de Barro]. [En línea]. Consultado: mayo 21 de 2015. Disponible en: <http://javiermarin.com.mx/?p=1012>.

uno con su obra, se ve reflejado en ella, no porque haga exactamente lo mismo que la obra muestra, sino porque considera que son su “*vivo reflejo*”²².

Es bajo estas consideraciones que la presentes obras se desarrollaron con el propósito de demostrar de manera cruda la realidad y el contexto socio-cultural del municipio de Argelia, para lo cual se hizo uso de materiales y elementos que si bien no permitirían la conservación de la obra, si estarían en la capacidad de transmitir el mensaje querido por el artista, impactar en el espectador y mostrarle la realidad a la que en muchas ocasiones es ajeno, en este caso, la problemática por la que atraviesa el municipio de Argelia.

Algunas de sus obras:



Javier Marín.

Obra: Penitente, 1991.

Barros de Zacatecas y Oaxaca con engobes

²²Cherem, S. [Entrevista con Víctor Javier Marín Gutiérrez, escultor mexicano: Javier Marín: La estafeta del tiempo]. [En línea]. Consultado: mayo 21 de 2015. Disponible en: <http://javiermarin.com.mx/?p=4266>.



Javier Marín.

Obra: Penitente, 1991.

Barros de Zacatecas y Oaxaca con engobes.

DESARROLLO DE LA OBRA

Todos los seres humanos piensan y actúan diferente, pero hay dos cosas en las cuales todos están de acuerdo, que todos desean ser felices y que todos quieren vivir el amor, incluso aquellos que sufren, quienes intentan quitarse la vida buscando liberarse de sus sufrimientos y penas, quienes se inmolan pensando que con ello purifican el mundo, adquiriendo de esta manera el título de “mártir” y

garantizando por ende su entrada al “paraíso”, conductas cuyo propósito -como se ve- es el de buscar aquello que cada quien considera como “la felicidad”²³.

El problema con lo anterior es que cuando el ser humano intenta imaginar lo que para él es la felicidad, inventando paraísos, pretendiendo una vida fácil, sin riesgos y sin lucha, y por ende sin necesidad de una superación personal (al considerar tenerlo todo), es en ese momento cuando se materializa la pobreza y la impotencia de la imaginación²⁴. Lo que implica que la felicidad no debe ser idealizada, ya que de ser así se caería en la ineptitud, lo que se debe hacer es propender por superarse, por ir más allá, evitar el estancamiento y la mediocridad, convertirse en seres productivos, activos y críticos, sin importar el contexto social en el que se desarrolle cada individuo.

Fue precisamente esto lo que me llevó a reflexionar sobre la problemática de la violencia presente en el municipio de Argelia (Cauca), el no ser una espectadora más de la violencia, sino hacer algo al respecto, usar el arte como medio para expresar el contexto en el que deben vivir los habitantes de esta municipalidad. Es por esto que, la presente obra tiene un alto contenido social, aspecto fundamental durante mi formación académica y artística, concretado entre otras en el interés por indagar y buscar aquella información proveniente de las personas oriundas de este pueblo, acerca de esas historias que forman parte del patrimonio cultural e inmaterial de quienes habitan hoy este municipio del suroccidente Colombiano.

²³ Escobar, J. (2014). *Vivir en el amor – El gran desafío*. Seminario organizado por Televida. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Qy-rDGhSONs>.

²⁴ Zuleta, E. (1980, noviembre). *Elogio de la dificultad*. Conferencia leída por Estanislao Zuleta en el acto en que la universidad del Valle le concedió el Doctorado Honoris Causa en Psicología.

Casualmente conocí el municipio de Argelia y aquellas circunstancias bajo las que se dio esto le dieron sentido a la presente obra, debido a que algunos de los factores que influenciaron la obra son aquellos vinculados con la historia de aquel lugar. Un ejemplo de ello se encuentra en el hecho de que mi abuelo paterno fue uno de esos colonizadores que llegaron del viejo caldas a poblar este municipio. Esto me impulsó a indagar sobre el trabajo o actividad a la cual se dedicaba, para lo cual fueron de gran importancia los relatos e historias narradas por los pobladores, los cuales enriquecieron en gran medida no sólo el presente trabajo, sino también a mí a nivel personal.

Con ocasión de los mencionados relatos pude llegar a establecer que mi abuelo era arriero, oficio al que mi padre -en su niñez y juventud- también se dedicó, así como sus hermanos; esto teniendo en cuenta que para la fecha la principal forma de transporte de las mercancías era “a lomo de mula”, al no existir vías apropiadas para utilizar algún medio de transporte alterno. Además, a través de estos relatos también tuve la oportunidad de conocer a mi padre -quien falleció antes de mi nacimiento-, recorrer sus pasos sin necesidad de haber estado con él, lo que me permitió un encuentro emocional y la construcción de una memoria emotivo-afectiva, experiencia que influenció de manera determinante en el rumbo que le daría a mi trabajo.

Retomando, tanto los relatos, como el contacto directo con la realidad del municipio me permitieron apreciar la problemática social allí presente, consistente en la violencia generada por los cultivos de uso ilícito y el poder que sobre los mismos ejercen los grupos armados al margen de la ley que delinquen en el área

general del municipio, hecho que se constituyó en un aporte determinante en el desarrollo de mi obra. Esto en atención al interés que despierta en mí el aspecto social, como lo es el tema de las problemáticas que padece la comunidad, en especial los miembros de grupos poblacionales en estado de vulnerabilidad manifiesta.

Así, con el propósito de exteriorizar esa realidad social, mis obras propenden por generar un impacto visual y por involucrar al espectador con la realidad, ya que la puesta en escena puede llegar a reflejar al artista como un ser que se vuelca al mundo para señalar y exteriorizar un hecho, evento o fenómeno de la realidad; por lo que se puede considerar al artista como actor social que busca recrear estéticamente eventos de origen deshumanizante teniendo como uno de sus propósitos la denuncia de los mismos.

La labor artística proviene -en parte- de lo académico, pero se ve complementada por la vinculación del artista con la sociedad, toda vez que aquel no puede ser ajeno al contexto en el cual desarrolla sus trabajos e investigaciones, razón por la cual la obra cumple la función de aportar y brindar una perspectiva crítica a la sociedad, todo esto dentro de un marco estético.

Argelia, se toma como referencia en la presente obra como un mundo sórdido y escondido para muchos, el cual se pretende develar, llevar al espectador ese mundo en el que la vida perdió su sentido y valor, a aquel municipio con tendencia al olvido, pues sus habitantes han decidido olvidar la violencia y el dolor impreso en su territorio, pues es un pueblo con poca consciencia e inactivo frente al tema, lo que demuestra que este sea un país con amnistías permanentes y guerras sin

concluir; y es esa falta de memoria histórica, la que constituye uno de los males cotidianos en que se sustenta la permanencia de la violencia.

Respecto a la violencia, se ha sostenido que la misma juega un papel instrumental como fundadora o conservadora del derecho y del poder²⁵, hecho evidente que en el caso de Argelia, ya que la violencia cumple la función de conservar el poder por parte de los grupos armados al margen de la ley y así controlar el negocio del narcotráfico dentro de este territorio, por lo que es evidente la relación existente entre la violencia y el crimen. Platón dijo que ningún hombre es criminal por su propia voluntad, concepto que puede ser complementado con lo manifestado por Lambert Adolphe Jacques Quételet en el sentido de que *“la sociedad prepara a los criminales y los culpables son solamente los instrumentos que los ejecutan”*²⁶; concepciones cuestionables y que pocas personas comparten (dentro de las que me incluyo), esto en atención a que se estaría justificando el accionar delictivo de los individuos, sin tomar en consideración a los sujetos pasivos de sus conductas.

Karl Marx hace una observación crítica respecto a la historia y cómo esta se forja no debido a la voluntad de los individuos, sino bajo las circunstancias con las que se encuentran, cuya existencia es previa y por ende legadas por el pasado; es por esto que considera que en épocas conflictivas y de crisis los hombres toman consignas del pasado como propias, hecho que implica un estancamiento en la historia²⁷. De esto se desprende la necesidad de dejar atrás esas reminiscencias y

²⁵ Benjamín, W. (2001), *Para una crítica de la violencia y otros ensayos – Iluminaciones IV*. Santafé de Bogotá, Colombia: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., pág. 16.

²⁶ Abad, H. (1987, agosto 26). *De dónde proviene la violencia*. *El Mundo*.

²⁷ Marx, K. (2003). *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Madrid, España: Fundación Federico Engels, pág. 10.

adoptar una postura autónoma y auténtica frente a las circunstancias a las que nos enfrentamos hoy en día, sin caer en el error anotado previamente, ya que de lo contrario estaríamos condenados a repetir indefinidamente la misma historia.

Sin embargo, la historia también se constituye en una herramienta de la que echa mano el artista para analizar su objeto de estudio y así dar un desarrollo coherente a su obra. Un ejemplo de esto lo encontramos en la obra de José Alejandro Restrepo, quien en su texto “Cuerpo gramatical” se adhiere a la posición según la cual se identifica a la violencia como el motor de la historia y por ende como uno de los ejes fundamentales para la creación artística; para esto hace una relación de la violencia en Colombia destacando diversos personajes para él relevantes, así como eventos en los que se ve reflejada esa violencia que ha caracterizado históricamente a este país.

Además, el artista haciendo uso de imágenes, fragmentos y citas pudo construir su obra acerca de la violencia, tratada esta desde la perspectiva de las partes del cuerpo que la han sufrido (cabeza, ojos, lengua, orejas, carne, vientre, piel, entre otros), afirmando que el resultado de la obra no implica una homogeneidad de tiempo e historia²⁸, sustentando la obra en el hecho según el cual el cuerpo está impregnado de historia, es un emisor de signos, una superficie de inscripción, en el cual es posible identificar los símbolos de la vida y la muerte.

Además, debido a esos signos se considera que es posible leer los cuerpos gramaticalmente, produciéndose -entre otras cosas- una “anatomía política”,

²⁸ Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical – Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá D.C., Colombia: Ediciones Uniandes, pág. 29.

según la cual a los cuerpos se les ve de manera censurada, al igual que “domesticados, torturados, despresados, aniquilados, respondiendo a fuerzas históricas y míticas”²⁹, configurándose así cierta racionalidad perversa. Esto quiere decir que detrás de toda barbarie, considerada desde todo punto de vista como irracional, existen una serie de razones políticas y económicas, que sin justificar que se cometan atentados contra la vida e integridad de los individuos, sí explican las dinámicas de la violencia, al igual que la percepción que sobre la vida y la muerte se tiene de acuerdo al contexto en el que se tenga contacto con ellas.

Esa vida y muerte que está presente en el municipio de Argelia, en donde sus habitantes -al verse forzados a vivir en medio de un conflicto armado- se han acostumbrado a ver a la muerte como algo normal y habitual, incluyendo aquellas prácticas en las que se exponen los cuerpos abiertos y desmembrados de diferentes personas con el propósito de provocar horror. Lo que no es más que una prueba de que no encontramos en una guerra permanente, en la cual -por lo que se ha visto- el ejercicio de la fuerza no hace más que mantenerla y alimentarla, dejando a su paso un sinnúmero de víctimas. Y es precisamente por esas víctimas que uno de los propósitos del presente trabajo es realizar un retorno simbólico de aquellos que ya no están, para que no sean olvidados y se recuerden las atrocidades que en su contra se materializaron.

La muerte, como una de las muchas consecuencias de la violencia, ha sido tratada desde diversas perspectivas, una de ellas en relación con el cuerpo y el amor; así, en palabras del autor Thomas Mann “[e]l cuerpo, el amor, la muerte,

²⁹ *Ibidem*, pág. 13.

*esas tres cosas no hacen más que una. Pues el cuerpo es la enfermedad y la voluptuosidad, y es el que hace la muerte; sí son carnales ambos, el amor y la muerte, ¡y ése es su terror y su enorme sortilegio!*³⁰. Esta es una prueba de cómo se puede tomar algo tan traumático y doloroso como la muerte, y darle una interpretación artística para crear una obra que pueda ser apreciada por muchos a pesar de su fundamentación u origen.

La vida, como un derecho fundamental y esencial para el ser humano, ha sido severamente afectada por la violencia, se ha disminuido su importancia y protección, paradójicamente cobra una mayor relevancia en estos tiempos la temática de la violencia que la garantía y protección de la vida, esto teniendo en cuenta que aquella se ha convertido en un espectáculo, que en muchas ocasiones se torna incomprensible, toda vez que *“la comprensión misma de la violencia es amenaza y enigma”*³¹. Esto se puede ver reflejado en hechos que ocurren en el municipio de Argelia (al igual que en muchos otros en todo el territorio nacional), como lo son los atentados terroristas, asesinatos selectivos, masacres, ejecuciones extrajudiciales, desapariciones forzadas, entre otros.

En el municipio de Argelia se ha tratado de ocultar ese mundo sórdido en atención al interés lucrativo que existe sobre los cultivos de uso ilícito, una prueba más de que la falta de oportunidades y la inoperante actividad estatal -en cuanto a inversión social se refiere- ocasionan una migración hacia la ilegalidad, viendo allí la única salida a la pobreza absoluta y la miseria. El problema de esto es que se

³⁰ Mann, T. (2012). *La montaña mágica*. Barcelona, España: Edhasa, pág. 255.

³¹ Blanco, C. y Melero, J. (1992). *“De la Violencia y el Derecho”*. *Ensayos Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, ISSN 0214-4824, N.º. 7 (pp. 17-24).

genera como consecuencia una falta de pertenencia de los habitantes por sus propias raíces, prácticas y costumbres ancestrales.

Con el presente trabajo no se busca un cambio cultural, sino hacer un énfasis en los cultivos de uso ilícito, en la llegada y mantenimiento de los grupos al margen de la ley en la región y las consecuencias que estos dos factores ocasionaron en el territorio. En este sentido, he configurado expresiones artísticas que convergen en expresar acontecimientos dados por el abandono social, producto de la indiferencia característica del modelo capitalista, indiferencia tanto de los entes gubernamentales como de la sociedad en general.

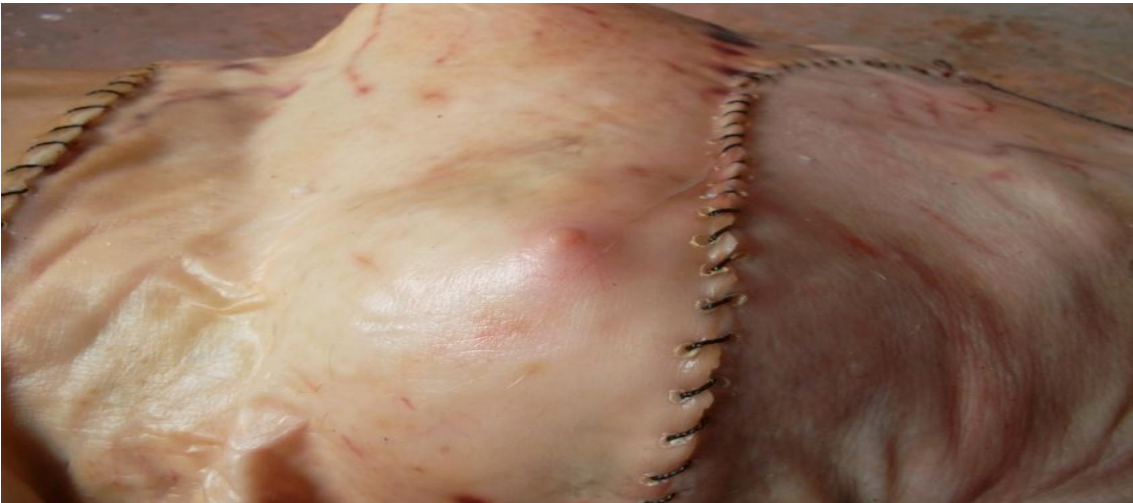
Mis trabajos han estado enfocados en exteriorizar la realidad social que observo en la cotidianidad, algunos de estos trabajos se han basado en personas que han sufrido penurias por no contar con los recursos necesarios para su subsistencia.

Específicamente, mi proyecto está enfocado en la problemática de los cultivos de uso ilícito en el municipio de Argelia y su repercusión en el origen, mantenimiento y recrudecimiento de la violencia en el territorio.

El impacto visual de mis obras tiene como propósito involucrar al espectador con la realidad, por lo que como artista con la puesta en escena de mi obra busco señalar y exteriorizar una realidad social, esto en cumplimiento de la función social que pretendo desempeñar, recreando estéticamente este tipo de problemáticas y utilizando de esta manera el arte como una herramienta para denunciar las prácticas y acciones de carácter cruel, inhumano y degradante que a diario se materializan en el municipio.

Lo anterior teniendo en cuenta como artista tengo el propósito de que mi obra cumpla una función determinante en el aporte de un sentido crítico a los diversos fenómenos presentes en el ámbito en el que me desarrollo, todo dentro de un marco estético definido.

Así, este trabajo surge como consecuencia de eventos acaecidos en este municipio Caucano, los cuales condujeron a cuestionamientos como ¿cuáles son los principales factores que influyen en la materialización de esos eventos?, ¿por qué el contexto social en el municipio se caracteriza por la permanencia de la violencia?, ¿cuáles fueron las razones que determinaron la categorización del municipio como un territorio violento?; al hacer estas reflexiones empezaron a surgir tanto respuestas, como otros interrogantes nuevos, pero que como resultado de la misma se le dio un cauce -personal- a todos aquellos eventos, logrando de esta manera darla a conocer mediante el presente trabajo artístico.



Pieza escultórica N° 1

Medidas: 70x55

Material: Cuero de cerdo

Fecha de elaboración: 2014



Pieza Escultórica N° 2

Medidas: 75x60

Material Cuero de cerdo.

Fecha de Elaboración: Año 2014



Pieza Escultórica N° 3

Medidas: 60x40

Material madera con cuero de cerdo.

Fecha de Elaboración: Año 2014

Finalmente, es preciso señalar que debido a los materiales utilizados para el desarrollo de la obra y la elaboración de las piezas no fue posible mantener algunas de ellas, principalmente por problemas de descomposición.

PROCESO DE LA OBRA PLÁSTICA

El desarrollo de mi propuesta artística “Rastros Fragmentados” se concentra en una problemática presente y creciente en el municipio de Argelia (Cauca), ya que la presente obra tiene como propósito crear conciencia a través de cuestionamientos en los ámbitos moral, social y político, todo desde una perspectiva estética. Por lo que esta propuesta plástica es algo más que una expresión del sentido común, busca trascender hasta un punto crítico y estético, todo en el marco del contexto socio-económico, haciendo uso del arte como un canal de comunicación y reafirmación de experiencias recolectadas y vividas.

La problemática que da origen y sustento a las obras que hacen parte de mi propuesta artística es la de la violencia generalizada y sistemática derivada del negocio del narcotráfico, así como del control que sobre los cultivos de uso ilícito ejercen los grupos armados al margen de la ley.

Para lo cual se estudió lo relacionado con los sistemas de representación de determinados aparatos del poder, quienes a través de comportamientos performativos usan como superficie de inscripción el cuerpo del otro, dejando su cuerpo en público para que el mismo sea exhibido, buscando con ello la producción de iconografías del miedo³²; situación que se ve reflejada en la vida cotidiana de los habitantes del municipio de Argelia. Por lo que, analógicamente, se pueden comparar este tipo de prácticas con lo conocido como “*performances construidas*”, ya que las mismas no se producen sin intervención, sino que por el contrario, se construyen en espacios acotados³³.

Este tipo de prácticas han propiciado el surgimiento de múltiples estudios e investigaciones de la violencia en Colombia, uno de los cuales que en torno a la muerte, como manifestación de la violencia, se divide en dos actos; siendo el primero de ellos el de la ejecución, la cual es instantánea; mientras que el

³² Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo - Iconografías y teatralidades del dolor*. Ediciones DocumentA/Escénicas.

³³ Diéguez, I. *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. ARTEA, investigación y creación escénica. [En línea]. Consultado: 15 de noviembre de 2015. Disponible en: http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/205/escenarios_teatralidades_liminales.pdf.

segundo acto se conforma por tres escenas, que son: la interpretación que se haga de la muerte, la divulgación de la misma y la ritualización, entendida esta como las practicas empleadas en la sociedad para afrontarla³⁴.

En este punto cobra especial importancia la inevitable temporalidad del ser humano, la que se ve reflejada en lo frágil de la vida y como esta, en nuestra sociedad, puede ser susceptible de ataques injustificados e indiscriminados. Sin embargo, el cegar una vida no es suficiente, o por lo menos no para algunos grupos, ahora se observa aquella “teatralización del exceso” en torno a la muerte, que tiene como consecuencia el humillar y profanar a los muertos, estigmatizarlos, borrar su identidad y hacerlos un objeto de representación del horror y propagador del miedo.

Así, con el propósito de delimitar el marco en el que se desarrollaría la investigación previa a la elaboración de las obras, se tomó como referencia en el aspecto temporal el periodo comprendido entre el año 2008 y el año 2013; y en cuanto al aspecto espacial, se tomó principalmente la cabecera municipal, sin dejar a un lado los hechos acaecidos en sus alrededores, veredas y corregimientos.

Una vez limitado el espacio temporal y espacial que se tomaría como referencia para el desarrollo de la investigación, se dio inicio a la búsqueda y concreción del material que se utilizaría en cada una de las obras. Para esto se realizaron estudios y prácticas de materiales orgánicos, dentro de los cuales se optó por el cuero de cerdo, siendo este un elemento presente en la mayoría de obras y otros materiales (el manto de vaca y algunas viseras) elaboré una iconografía de las experiencias adquiridas entorno a narrativas visuales, escritas y personales, caracterizadas por ser manifestaciones de esa violencia presente en el municipio de Argelia.

El utilizar el cuero de cerdo como uno de los elementos principales y característicos dentro de la presente obra se debe a la similitud existente entre el hombre y el cerdo, ya que en 2012 se reveló un estudio realizado en el departamento de genética animal del Instituto Científico de Investigación Agronómica de Francia, según el cual el cerdo se encuentra cercano al hombre “desde el punto de vista anatómico y fisiológico”³⁵, por lo que el uso del cuero de

³⁴ Blair, E. (2004). *Muertes Violentas – La teatralización del exceso*. Medellín: Universidad de Antioquia.

³⁵ Rojas, J. (2012). *Las similitudes entre el cerdo y el hombre*. [En línea]. Consultado: 15 de noviembre de 2015. Disponible en: <http://www.martinoticias.com/content/cerdo-humano-similitudes-nature-/16633.html>.

cerdo en la obra facilita la consecución de una obra artística en la que se vean reflejadas las consecuencias de la violencia sobre el cuerpo humano. Así, el material le provee a mi obra una categoría orgánica que enfatiza la crítica y concreta la dualidad hombre –animal.

Luego entonces se debe tener en cuenta que el cuero de cerdo, el manto de vaca y algunas viseras, son materiales orgánicos que requieren de condiciones ambientales y atmosféricas específicas que le favorezcan, ya que porque tienden a descomponerse en ambientes húmedos como el nuestro. El proceso realizado con los materiales dio como resultado lo que hoy es mi obra plástica, una obra de impacto, con una gran carga de efectos visuales y olfativos, la cual hace énfasis en los materiales orgánicos en ella inmersos.

La obra contiene aproximadamente 150 libras de “garra” (como comúnmente se le llama), constituida ésta en su gran mayoría por grasa, pero en sí lo que se utilizó fue el cuero. La preparación del material empezó con la remoción total de la grasa hasta dejar solamente el cuero, después a este se le aplicó sal y bórax para conservarlo. Ya con el material en el estado requerido para la elaboración de las obras se realizaron las mismas por partes, paso a paso, pieza por pieza, cocinando cada una de las mismas a mano, dándole forma con la aguja e hilo (cáñamo) y observando paulatinamente la asombrosa transformación de los materiales usados; obteniendo como resultado no sólo la creación de una nueva obra, sino también aquellas sensaciones, experiencias y conocimientos adquiridos durante la elaboración de las mismas. Ejemplo de esto es la tarea específica de la costura, fue algo deleitante ya que es algo que está inmerso en mí, porque desde que tengo uso de razón recuerdo que mi madre siempre cocía, se dedicó a ello durante su vida y logro sacarme adelante y es un recuerdo que se encuentra incólume en mi memoria.

Finalmente, la mayoría de mis obras son a escala real y en ellas usé moldes, pinturas, materiales como la cera de laurel, elemento de gran importancia en la historia del municipio de Argelia, manto de vaca y demás elementos referentes al trabajo de arriería, entre otros.

BIBLIOGRAFIA

- Abad, H. (1987, agosto 26). De dónde proviene la violencia. El Mundo.
- Arcos-Palma, R. (2009). Violencia, imagen y creencia – Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo. En, Ensayos. Historia y teoría del arte (pp. 7-23). [En línea]. Consultado: 20 de mayo de 2015. Disponible en: http://www.iie.unal.edu.co/revistaensayos/articulos/ensayos_17_2009/arcos-palma_17.pdf
- Benjamín, W. (2001), Para una crítica de la violencia y otros ensayos – Iluminaciones IV. Santafé de Bogotá, Colombia: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- Blanco, C. y Melero, J. (1992). “De la Violencia y el Derecho”. Ensayos Revista de la Facultad de Educación de Albacete, ISSN 0214-4824, N°. 7 (pp. 17-24).
- Cherem, S. [Entrevista con Víctor Javier Marín Gutiérrez, escultor mexicano: Javier Marín: La estafeta del tiempo]. [En línea]. Consultado: mayo 21 de 2015. Disponible en: <http://javiermarin.com.mx/?p=4266>.
- Coronel, J. [Entrevista con Víctor Javier Marín Gutiérrez, escultor mexicano: Javier Marín: Palabras de Barro]. [En línea]. Consultado: mayo 21 de 2015. Disponible en: <http://javiermarin.com.mx/?p=1012>.
- De García, S. Insurgencias urbanas – Estrategias artísticas subversivas y espacio público en el contexto sudamericano. [En línea]. Consultado: mayo 19 de 2015. Disponible en: <http://www.document-art.com/imagenes/TextoCuratorialInsurgenciasUrbanasDocumentArt.pdf>
- Escobar, J. (2014). Vivir en el amor – El gran desafío. Seminario organizado por Televida. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Qy-rDGhSOns>.
- Foster, H. (2001). El retorno de lo real – La vanguardia a finales del siglo. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A.
- Foucault, M. (1966). El nacimiento de la clínica – una arqueología de la mirada médica. México D.F. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1989). Historia de la sexualidad 1 – la voluntad del saber. México D.F. México: Siglo XXI.
- García, N. (2010). La sociedad sin relato – Antropología estética y de la inminencia. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.
- Mann, T. (2012). La montaña mágica. Barcelona, España: Edhasa.
- Mantilla, S. (2012). Economía y conflicto armado en Colombia: los efectos de la globalización en la transformación de la guerra. México. [En línea]. Consultado:

mayo 12 de 2015. Disponible en:
http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat55-35.pdf.

-Marx, K. (1976). El capital – Tomo III/Vol. 6 – Libro tercero – El proceso global de la producción capitalista. México D.F. México: Siglo XXI.

-Marx, K. (2003). El 18 brumario de Luis Bonaparte. Madrid, España: Fundación Federico Engels

-Pini, I. (2001). Fragmentos de Memoria – Los artistas latinoamericanos piensan en el pasado. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Ediciones Uniandes.

-Pini, I. (2005). Arte y política en Colombia (de mediados de la década de 1970 a la de los ochenta). En, Ensayos. Historia y teoría del arte (pp. 178-206). [En línea]. Consultado: 10 de mayo de 2015. Disponible en:
<http://www.bdigital.unal.edu.co/43433/1/44974-215619-1-SM.pdf>.

-Popper, K. (2001). Conocimiento objetivo – Un enfoque evolucionista. Madrid, España: Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.).

-Restrepo, J. (2006). Cuerpo gramatical – Cuerpo, arte y violencia. Bogotá D.C., Colombia: Ediciones Uniandes.

-Romero, R. (2013). Clamor de la Razón; Iconomía, Hiperbarroco y Transhistorias en la obra de José Alejandro Restrepo. Tesis de Doctorado en Historia del arte, Universitat de Barcelona, Barcelona, España. [En línea]. Consultado: mayo 20 de 2015. Disponible en:
http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/276163/RRB_TESIS.pdf?sequence=1.

-Zuleta, E. (1980, noviembre). Elogio de la dificultad. Conferencia leída por Estanislao Zuleta en el acto en que la universidad del Vaie le concedió el Doctorado Honoris Causa en Psicología.

ANEXOS



De la serie “EL olvido que seremos”

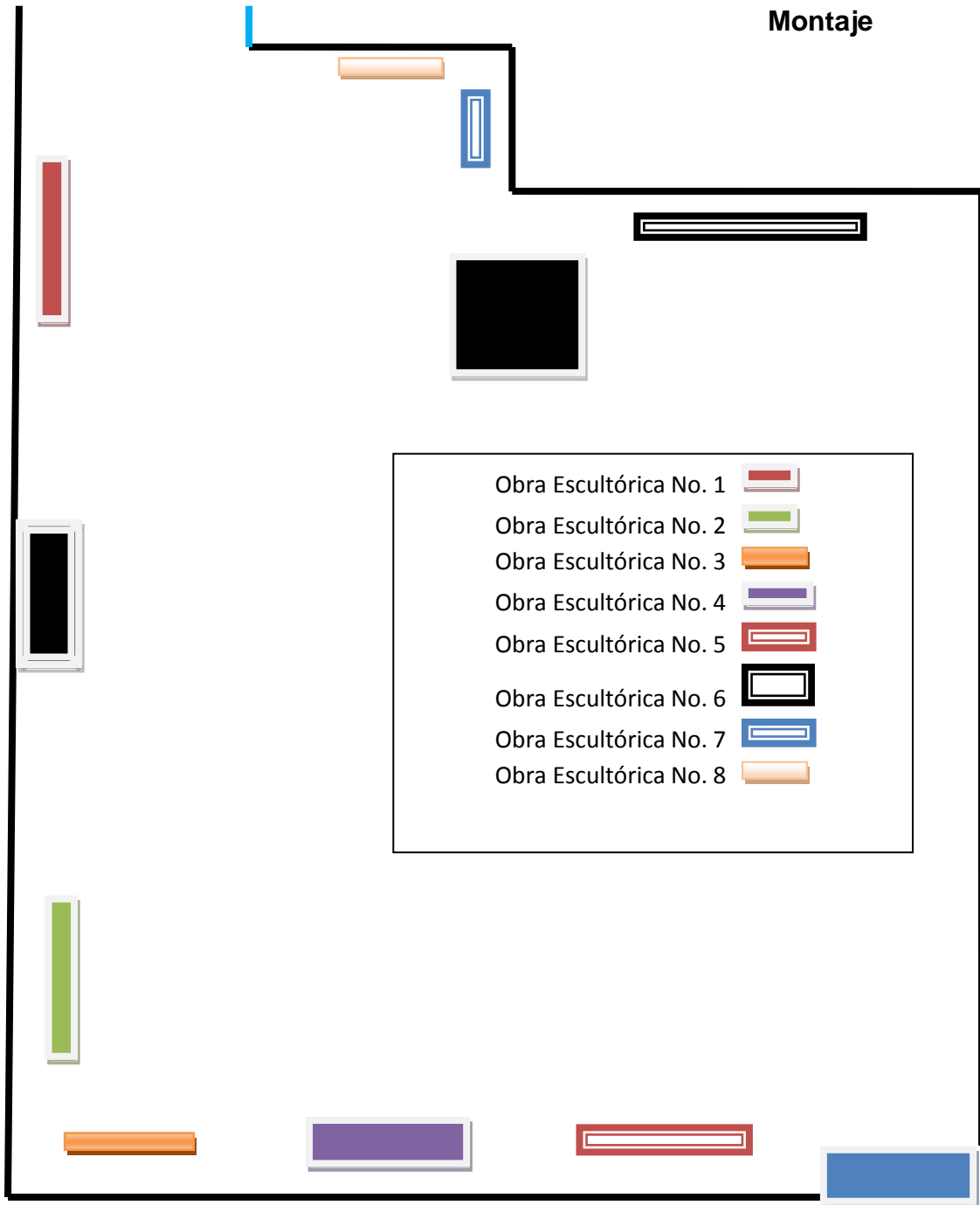










De la serie “El olvido que seremos”



De la serie “El olvido que seremos”

Montaje



- Obra Escultórica No. 1 
- Obra Escultórica No. 2 
- Obra Escultórica No. 3 
- Obra Escultórica No. 4 
- Obra Escultórica No. 5 
- Obra Escultórica No. 6 
- Obra Escultórica No. 7 
- Obra Escultórica No. 8 

EXPOSICIÓN FINAL













