



# **Conflicto y Resistencia del Pueblo Nasa**

**Trabajo de Grado**

## **Conflicto y Resistencia Del Pueblo Nasa**

**Aldibey Jaidiber Talaga Camayo**  
**Trabajo de grado para optar al título**  
**de Maestro en Artes Plásticas**

**Director**  
**DR. Heiner Calero Cobo**

Universidad del Cauca  
Facultad de Artes  
Programa de Artes Plásticas  
Popayán  
2019

# **Conflicto y Resistencia del Pueblo Nasa**

**Aldibey Jaidiber Talaga Camayo**





*“En un país que prefiere los medios a las letras, es la imagen la que tiene el poder de construir nación, así el cuerpo y el arte como fuentes primarias deberían asumir su lugar en el reparto de lo sensible a partir de la imagen como mediación. El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano”*

**Luisa Fernanda Ordoñez**



# Dedicatoria

*Dedicado a cada una de las víctimas del conflicto armado en el Resguardo Indígena de Tacueyó Cauca, en especial a las familias de las víctimas de la masacre de Gargantillas ocurrida el 26 de marzo del 2011.*

**Aldibey Jaidiber Talaga Camayo**



# Agradecimientos

*A Dios por guiarme en este largo camino e iluminarlo, a mis padres y hermanos gracias por su apoyo y esfuerzos realizados para hacer posible este proyecto.*

*A mi director, maestro Heiner Calero Cobo, gracias por aportar desde su experiencia y conocimiento al desarrollo de este proyecto.*

*A la Universidad del Cauca, Facultad de Artes y quienes en ella laboran por darme la oportunidad de formarme profesionalmente y terminar una etapa más en mi vida.*

*A cada uno de mis compañeros que hicieron parte de este proceso, gracias por su amistad, sus concejos y su energía en los momentos difíciles.*



# Contenido

## Introducción

### Capítulo 1

- 1.1 Conflicto en Colombia 21
- 1.2 Conflicto en el pueblo Nasa 22

### Capítulo 2

- 2.1 Arte y territorio 29
- 2.2 Arte y conflicto 31
- 2.3 Cuerpo y conflicto 32

### Capítulo 3

- 3.1 Los artistas y el conflicto 37
- 3.2 Artistas colombianos 38
- 3.3 Artistas latinoamericanos 43

### Capítulo 4

- 4.1 Gargantillas memorias de guerra 51
- 4.2 Indígenas Nasa asesinados por la fuerza pública 52
- 4.3 Simbología del pueblo Nasa 55
- 4.4 Producción de las obras 57



<b>Obras</b>	<b>61</b>
<b>Conclusión</b>	<b>69</b>
<b>Plano de montaje</b>	<b>71</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>73</b>
<b>Webgrafía</b>	<b>74</b>

# Lista de Figuras

Figura 1. <b>Obregón, A. (1962). La violencia. Pintura.</b>	<b>21</b>
Figura 2. <b>Arango, D. (1948). Masacre del 9 de abril. Acuarela.</b>	<b>22</b>
Figura 3. <b>Arango D, (1953) Salida de Laureano. Pintura.</b>	<b>31</b>
Figura 4. <b>Rengifo L, (1963) Piel al sol. Grabado.</b>	<b>33</b>
Figura 5. <b>Gómez P, mural-Banco Popular de Medellín-1977.</b>	<b>40</b>
Figura 6. <b>Rengifo L, Corte de franela-1963.</b>	<b>41</b>
Figura 7. <b>Arango D. Huelga de estudiantes, óleo sobre lienzo, 146 x 118 cm (Colección Museo de ArteModerno de Medellín) 1957.</b>	<b>42</b>
Figura 8. <b>Gonzales B. Auras anónimas, serigrafía sobre lápida, 2009.</b>	<b>43</b>
Figura 9. <b>Dittborn E. Pintura aerpostal No. 95. Pintura, hilo y foto-serigrafía, sobre seis paños de entretela 350 cm x 560 cm, 1991.</b>	<b>45</b>

Figura 10. <b>Camnitzer L. Tortura Uruguay, Practicó todos los días, N° 2. Fotograbado a cuatro colores, medidas 75 x 55 cm, 1983.</b>	<b>46</b>
Figura 11. <b>Brito F. de la serie “tus pasos se perdieron con el paisaje” fotografía a color, dimensiones variables, 2006.</b>	<b>47</b>
Figura 12. <b>M. Yule. Vitonás C, (2015) El camino, pensamiento de la vida.</b>	<b>56</b>
Figura 13. <b>M. Yule. Vitonás C, (2015) El camino, pensamiento de la vida.</b>	<b>56</b>
Figura 14. <b>M. Yule. Vitonás C. (2015) Unidad e intercambio de pensamientos entre culturas.</b>	<b>57</b>
Figura 15. <b>M. Yule. Vitonás C. (2015) La fuerza de los ancestros que ayuda a dar vida (vivencia ancestral y la resistencia) 2018.</b>	<b>57</b>
Figura 16. <b>M. Yule. Vitonás C. (2015) La tierra niña.</b>	<b>57</b>

Figura 17. <b>Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.</b>	<b>61</b>
Figura 18. <b>Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.</b>	<b>62</b>
Figura 19. <b>Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.</b>	<b>63</b>
Figura 20. <b>Sin título, serie de fotografías.</b>	<b>64</b>
Figura 21. <b>Sin título, serie de fotografías.</b>	<b>65</b>
Figura 22. <b>Sin título, serie de fotografías.</b>	<b>66</b>



# INTRODUCCIÓN



El presente trabajo de investigación-creación es abordado a partir de una motivación personal, desde el momento en el cual se emprende la búsqueda por desarrollar e implementar un tipo de imagen que reúna la influencia de entorno que rodea al pueblo Nasa, teniendo como punto de partida un conjunto de objetos recolectados, que son vestigios de guerra abandonados a lo largo del territorio Nasa (resguardo indígena de Tacueyó), puesto que es una comunidad que lleva viviendo los horrores del conflicto colombiano por más de cincuenta años.

Al ser esta una zona concurrida y transitada por los diferentes grupos armados al margen de la ley, ha hecho que el territorio tenga marcado en su memoria una amplia lista de acontecimientos violentos, ocurridos tanto en sus veredas como en el centro poblado. Desafortunadamente, todos sus habitantes y paisajes han sido testigo de este tipo de actos agresivos.

Por tanto, esta propuesta se basó en la creación y el diseño de una serie de collares y/o gargantillas, incorporando en ellos determinados elementos considerados vestigios de guerra, como son los proyectiles. Este tipo de objetos se intervienen desde la implementación de la técnica del dibujo hasta la técnica del grabado, ya que en éstas se incorporan imágenes o simbologías propias de la comunidad estudio, nombres y

retratos de personas asesinadas durante uno de los tantos enfrentamientos y/o ataques de la fuerza pública en el Resguardo, puesto que en términos de espacio/tiempo, este tipo de circunstancias fueron la constante y cruenta realidad vivida diariamente dentro de dicha comunidad.

Como resultado a estas motivaciones surge el interés, pero también el cuestionamiento de lo que puede significar un casquillo, proyectil o vestigio de guerra, comprendidos a partir de la concepción que tienen los integrantes de la organización indígena Nasa respecto a estos elementos, los cuales tienen un lenguaje universal implícito.

Por lo anterior, el planteamiento de la presente investigación se desarrolla desde la intervención de estos objetos, también se tiene en cuenta las diversas interpretaciones que pueden tener los diferentes miembros de la comunidad acerca de estos elementos, además de la re-significación que se puede otorgar a cada uno; haciendo uso de símbolos con un valor ancestral, que hoy en día se han ido perdiendo dentro de la comunidad Nasa y en esa medida contribuir a la conservación y perpetuación de una memoria colectiva, a través de lo cultural y teniendo en cuenta las inevitables secuelas del conflicto.



Por ende, en la creación artística de la propuesta se decide utilizar el casquillo o vestigio de guerra como material fundamental de la obra, pues permite que la pieza tenga un diálogo con el contexto y los métodos de resistencia del pueblo Nasa frente al conflicto armado, además de los múltiples significados que la obra puede llegar a tener de acuerdo al lugar donde se presente.

Por otra parte, está la organización indígena sus procesos de lucha y resistencia por la armonía de la comunidad, la cultura y el territorio, la cual es un referente clave dentro de este proceso de creación.

A pesar que en la comunidad Nasa hay un gran número de habitantes que dicen pertenecer a esta, algunos no se sienten identificados con sus costumbres y tradiciones, sin embargo, luchan por recuperar esas raíces culturales y se acogen al cabildo como máxima autoridad recibiendo así los beneficios que tiene dicha población.

El resguardo de Tacueyó está ubicado al suroccidente colombiano perteneciente al municipio de Toribío, Cauca, conformado por tres resguardos: Tacueyó, Toribío y San

Francisco, corregimientos habitados en su mayoría por Nasas y Mestizos, siendo por ello un territorio muy diverso, donde el Cabildo Indígena es la máxima autoridad regida bajo la Ley de Origen y la Legislación Indígena.

En la parte de la creación artística es vital el uso de los vestigios de guerra antes mencionados, los cuales llaman la atención de muchos niños de la comunidad Nasa, debido a sus características, usos, la relación con la comunidad, el territorio y la naturaleza. Los anteriores fueron abandonados durante enfrentamientos entre los grupos armados; son elementos de uso violento y represivo en zonas consideradas sagradas por sus ancestros.

Otro factor importante a tener en cuenta es la imagen a realizar, ya que en ella se plasmará retratos y nombres de grupos indígenas asesinados, como consecuencia de la violencia y barbarie por parte de la fuerza pública. Con esto se busca recordar esos acontecimientos que causaron dolor y repudio, ya que muchos integrantes de la comunidad Nasa no conocen esta historia por diferentes motivos; uno de ellos el estado, el cual hace que la sociedad sea más inhumana.

# CAPÍTULO 1





Figura 1.

**La violencia.**

Técnica: **Pintura.**

Autor: **Obregon, A. (1962).**

Fuente: Recuperado de <https://escrituraenbellasartes.files.wordpress.com/2015/09/violencia.jpg>

## 1.1 Conflicto en Colombia

Colombia ha venido sufriendo el impacto de una dura prueba desde 1930, agudizada desde 1948, a la que, por sus características siniestras, se ha denominado “la violencia”. Mucho se ha escrito sobre ella, pero no hay acuerdo en cuanto a su sentido. Se acentúa en cambio, el peligro de habituarse a la situación patológica que conlleva. (Guzmán et al., 1962).

El territorio colombiano como es sabido, ha estado marcado por unas etapas de conflictos los cuales han dejado muerte, desplazamiento y hambre, afectando enormemente a campesinos, indígenas y afros, siendo los que han puesto un sin número de muertos en este episodio de violencia, muertos que

han quedado en la memoria de cada uno de los pueblos, que el gobierno ha dejado al olvido y ha fragmentado su memoria. Larrion (como se citó en Silva, 2012) afirma que:

En Colombia, la historia se deforma cada vez más; está cargada de silencios y olvidos que le han hecho a la memoria tomar variadas formas: la de memoria herida e impedida, la de memoria manipulada e instrumentalizada o la de memoria en exceso forzada, dirigida y obligada (p.46).

Afirmación que argumenta la manipulación de la memoria de pueblos afectados y la sociedad en general; contrariando los procesos de duelo, reparación que le corresponde efectuar al estado, siendo el responsable de los actos de violencia en su



Figura 2.

**Masacre del 9 de abril.**

Técnica: **Acuarela.**

Autor: **Arango, D. (1948).**

Fuente: Recuperado de <https://activismolucha.files.wordpress.com/2015/01/pad03.png>

mayoría, los cuales han sido visibles para los distintos sectores del país.

La violencia colombiana ha sido programada por las élites políticas con el objetivo de llegar al poder y conservarlo, infundiendo miedos y odios en las clases sociales, polarizando así a una sociedad que día a día se desvía de lo que verdaderamente debe reconocer y exigir al estado. (Guzmán et al., 1962) afirman:

La nación carece de la noción exacta de lo que fue la violencia: ni la ha sopesado en toda su brutalidad aberrante, ni tiene indicios de su efecto disolvente sobre las estruc-

turas, ni de su etiología, ni de su incidencia en la dinámica social, ni de su significado como fenómeno y mucho menos de su trascendencia en la psicología del conglomerado campesino; ni de las tensiones que creó, ni de la crisis moral que presupone, ni del enjuiciamiento que implica a los dirigentes de todo orden, ni del llamado que formula a una permanente, eficaz y serena meditación del problema que plantea. (p.23).

Aludiendo a la idea que la sociedad actual no ha sido capaz de reconocer su historia, con un pasado lleno de víctimas que no deben ser ajenas a la sociedad colombiana.

## 1.2 Conflicto en el pueblo Nasa

“El tema de la violencia en nuestro territorio hablando de zonas indígenas, la violencia simplemente empezó desde los tiempos de la llegada de los españoles todo ese cuento de la historia, pero si nos enfocamos aquí en Tacueyó la violencia empieza mucho más dura en la que hubieron muchos muertos es desde el 58 o desde la muerte de Jorge Eliecer Gaitán en Bogotá entonces todo mundo, en todo el país se generó una violencia muy dura todos contra todos” (Tálaga, 2018).

Las comunidades indígenas también han sido afectadas por la violencia, con la llegada de los españoles fueron esclavizadas y maltratadas. Eran consideradas salvajes así que no tenían derechos, lo cual llevó a los indígenas a escapar hacia las montañas, refugiándose y conformando sus hogares en lo más profundo de la selva colombiana, dejando así grandes tierras que inicialmente fueron ocupadas por colonizadores europeos y posteriormente por conservadores y liberales,

para luego llevar a cabo sus proyectos mineros, ganaderos, agroindustriales, beneficiando a unos pocos y sumiendo a muchas familias a la pobreza.

Por lo tanto, tiempo después el pueblo Nasa se organizó política y culturalmente para empezar un proceso de resistencia por la defensa de sus territorios y tradiciones con la premisa de la “no violencia”, apostándole así a la paz y armonía en los territorios, donde podemos encontrar muchos ejemplos de lucha.

Villarraga (2010) afirma:

En medio del violento sometimiento a las encomiendas ejercido por los conquistadores españoles la Cacica Gaitana reaccionó con un levantamiento de Paeces, Piramas, Yalcones y otros pueblos a mediados del siglo XVI, resistencia que se prolongó por casi un siglo en territorios de

Huila y Cauca; el Cacique Calarcá al frente de los Pijaos hizo lo propio a inicios del siglo XVII en Tolima. Establecida la colonia en territorios indígenas el mítico dirigente nasa Juan Tama en 1635 consiguió ante la corona española el reconocimiento de territorios indígenas y defendió el legado de tradiciones culturales, de forma que a pesar de la dura represión ejercida por las autoridades coloniales y la iglesia católica, propuso superar las hostilidades armadas mediante el diálogo y la resistencia social. En 1914 el indígena Quintín Lame, de origen Nasa y Guambiano, ante la negación de derechos a los pueblos indígenas lideró la resistencia armada de cabildos del Cauca, Huila, Tolima y Valle; luego de pasar varios años en prisión consiguió en 1938 con apoyo de los indígenas Pijaos la restitución legal de los resguardos de Ortega y Chaparral en Tolima (p.3).

En distintas etapas del conflicto se ha evidenciado cómo las comunidades indígenas han reaccionado frente al atropello por parte de los grupos armados legales e ilegales, demuestran-

do el desinterés de pertenecer y simpatizar con las políticas de estos grupos, ya que siempre fueron ajenas a su filosofía de vida. También encontramos que los conflictos bipartidistas también tuvieron eco en el resguardo indígena de Tacueyó.

“Aquí había una gente y dijeron no, nosotros no nos dejemos más ya estamos cansados de tanta violencia y lo que hicieron fue dicen buscar refuerzos al Tolima en donde había una guerrilla que era liberal porque los que estaban muriendo eran aquí liberales a manos de los conservadores entonces se fueron al Tolima por el páramo de Miranda a salir a Planadas y contactaron a la chusma en ese tiempo no eran liberales sino chusma entonces fue que se metieron a través de ese páramo a salir a Santo Domingo y fue cuando quemaron a Santo Domingo mataron a todo mundo, en la Fonda hicieron lo mismo”. (Tálaga, 2018).

Sucesos como estos son los que impulsaron al pueblo Nasa a organizarse, con el fin de seguir perviviendo como pueblos

originarios que resisten ante el fenómeno del conflicto y desde la creación del CRIC las mingas han dejado una amplia experiencia de gobernabilidad, resistencia, movilización en demanda de reivindicaciones de los derechos a la paz y armonía en los territorios indígenas, campesinos, afros y de toda la población colombiana.

La comunidad ha sido un testigo y una víctima de muchas consecuencias que ha dejado ese fantasma llamado violencia. Lo cierto es que estos territorios han pasado por distintas etapas, pero aún no se puede entender en que momento la violencia se ensañó en estas tierras y en la vida de muchas familias del territorio. Hoy en día los mayores aún tienen y guardan un recuerdo de aquellos territorios que caminaron, de los sembradíos que tenían en las montañas y de las montañas mismas tan sagradas para los antepasados y de las costumbres, tradiciones que en muchos pueblos campesinos e indígenas conservaban y que un día en un instante todo comenzó a cambiar, pues unos “desconocidos” llegaron a

tomarse las tierras que durante tantos años habían labrado y protegido. Villarraga (como se citó en Sánchez y Molina, 2010), refiere que:

Con el uso de la violencia armada agredieron nuestros pueblos y nuestras religiones, nuestros territorios ancestrales y nuestras autoridades espirituales. A través de la violencia armada agredieron nuestras identidades y nuestras autonomías políticas, espirituales y territoriales. Esta agresión no se ha interrumpido (...) Esta guerra está dentro de nuestros territorios, afectando profundamente nuestra opción de vida y nuestra tranquilidad, amenazando la existencia misma de los pueblos indígenas (...) Los pueblos indígenas no nos debemos dejar involucrar en esa guerra que no tiene nada que ver con nuestra visión sobre la vida, ni con nuestro compromiso y decisión de luchar por la convivencia y la armonía de la humanidad. (p.4)





# CAPÍTULO 2



## 2.1 Arte y territorio

El arte ha sido un medio de expresión y una herramienta de contenido histórico que desde tiempos inmemoriales nos ha permitido denotar una serie de eventos que han sido alimentados por nuestro entorno. En él podemos expresar las emociones, pensamientos, ideas y sentimientos. Es así como por medio del color, textura, olor, sonidos y formas podemos llevar estas emociones a un público. En esta medida el arte se convierte en una herramienta de expresión, donde cada artista tiene su propio lenguaje para emitir dichas sensaciones sin hacer uso de las palabras.

Así para el presente trabajo, el territorio es fundamental, siendo este un entorno rural y cultural; centro de atención de este trabajo plástico. Partiendo desde la experiencia y la manera como se percibe la realidad de la comunidad Nasa, violentada por el narcotráfico, los grupos armados, y en algún momento los desplazamientos a causa de los enfrentamientos entre grupos guerrilleros y el estado. Con estos aconteci-

mientos se puede dar a conocer que el arte es capaz de mostrar esa realidad de manera sensible y crítica con sí mismo, pero también con los demás; en el sentido que nos invita a reflexionar acerca de la manera de vivir en el territorio, siendo esto algo complejo para las comunidades por el contexto en el cual se encuentran. A pesar de las adversidades que enfrenta la comunidad, de algún modo el arte da apertura a caminos haciendo que esta entienda que no se trata de seguir esas rutas que nos traza la violencia, sino hacer un acto de resistencia, rescatando los saberes agrícolas, las tradiciones y costumbres.

La territorialidad se ha expresado, institucionalizado y conceptualizado de maneras muy distintas a lo largo del tiempo. El concepto mismo de territorio fue aportado por la biología como escenario de la vida; la Geografía lo incorporó, reelaborándolo y diferenciándolo de los conceptos

de lugar, espacio y paisaje desde distintas perspectivas teóricas. (Restrepo, 2012.p.1).

De acuerdo a lo anterior, hoy en día existen múltiples interpretaciones del concepto de territorio, lo cual genera diversos intereses; el blanco o colonizador lo discierne con el objetivo de generar ingresos y así lucrarse económicamente; para el indígena va más allá, es la madre tierra la que brinda sus recursos para subsistir y es donde realmente está la esencia de lo que debe convocar como seres humanos pues el indígena depende del territorio y por ende son responsables de él.

El territorio no es simplemente lo que vemos; mucho más que montañas, ríos, valles, asentamientos humanos, puentes, caminos, cultivos, paisajes; es el espacio habitado por la memoria y la experiencia de los pueblos. Por eso aprender a leerlo y descifrarlo puede enseñar mucho sobre cómo resolver los problemas y

los conflictos, las dudas y las incertidumbres que enfrentamos en el presente. (Restrepo, 2012. p.2)

El territorio no es únicamente lo que se alcanza a percibir a simple vista. El arte es un mediador que permite reconocer el territorio, concientizando y sensibilizando frente a la importancia de este para la comunidad y la sociedad en general. La creación plástica brinda las herramientas con la cual se puede mostrar la inconformidad, repudio o fascinación frente a lo que sucede en determinado lugar. De igual manera se puede evidenciar que el arte da la posibilidad de hacer un reconocimiento simbólico al entorno y recrea espacios donde se puede generar un pensamiento auto crítico del territorio, pues el arte no solamente se plantea como medio resistencia, sino una manera de re existencia porque no es solamente oponerse ante poderes opresores sino crear conciencia, maneras de sentir, de pensar y actuar.

Figura 3.  
**Salida de Laureano.**  
Técnica: **Pintura.**  
Autor: **Arango, D. (1953).**

Fuente: Recuperado de [https://www.elespectador.com/sites/default/files/cromos/images\\_gallery/bc459fd03a-8de2e9b25fb28f7cd4b82b.jpg](https://www.elespectador.com/sites/default/files/cromos/images_gallery/bc459fd03a-8de2e9b25fb28f7cd4b82b.jpg)



## 2.2 Arte y conflicto

Sin lugar a dudas, el tema central del arte colombiano del siglo XX ha sido la violencia que azota el país desde el 9 de abril de 1948, el día del Bogotazo. Innumerales artistas han asumido desde entonces la tarea de representar, interpretar y reinterpretar los hechos violentos que se iban transformando con el tiempo en una parte integral de la autoimagen nacional de los colombianos. (Schuster, 2011. p.1).

Pues en Colombia, el arte ha jugado un papel fundamental, quizá ha sido el único que no ha renunciado a la esperanza de creer que los problemas que enfrenta nues

tra sociedad tienen solución y que no van a permanecer inmersos todo el tiempo, lastimando como un puñal en el cuello. Este es un fantasma que asecha de un lado a otro y que los artistas con el tiempo han ido tomando conciencia de su papel ante la sociedad, siendo sensibles a los problemas de su entorno y consientes que el arte si puede contribuir a formar una sociedad, a construir memoria y territorio.

Artistas como Alejandro Obregón, Fernando Botero, Pedro Nel Gómez, Débora Arango han sido fundamentales para que otros artistas empezaran a analizar este

fenómeno del conflicto, ya que antiguamente en el arte se abordaban temas como: el paisaje, hechos heroicos, temas religiosos, el retrato y bodegones, en muchas ocasiones imágenes que no correspondían al territorio colombiano, pero estos artistas rompieron ese paradigma y centraron sus obras en la realidad del país ya que con ello se genera un pensamiento crítico en la sociedad. De alguna manera esto se debía a que el arte no tenía una amplia tradición histórica en el país, algo que se fue construyendo con el tiempo como un proceso en las artes plásticas, estos nuevos artistas colocaron su mirada en el territorio de manera más propia, empezaron a pensar lo que estaba pasando con la violencia y la huella que estaba dejando frente al mundo. Algunas comunidades se habían olvidado de las tierras, de toda la riqueza cultural que las caracterizan, no porque quisieran sino por causa de la violencia y la globalización.

### **2.3 Cuerpo y conflicto**

La violencia en los periodos históricos referenciados opera a través de una reiterada degradación del cuerpo, que altera tanto su configuración física como las relaciones simbólicas que le permiten al ser humano aproximarse y dialogar con el Otro. En ese sentido, reconocer la importancia del cuerpo como el lugar en el que se inscribe la violencia, determina la potencia de esos símbolos y signos, que al ser trasladados al campo del arte, adquieren un valor estético, en el cual se concibe el cuerpo como un objeto artístico. (Silva, 2012. p.55)

En Colombia, “la figura humana” como tema de representación en las artes plásticas, toma vital importancia hacia la segunda mitad del siglo XX, con obras como: “Violencia” de Alejandro Obregón, la serie de grabados de “La Violencia” de Luis Ángel Rengifo y “La Cosecha De Los Violentos” de Alfonso Quijano, entre otros. Obras



Figura 4.

**Piel al sol.**

Técnica: **Grabado.**

Autor: **Rengifo, L. (1963).**

Fuente: Recuperado de <http://pbs.twimg.com/media/CILX9FeWMAAubB4.jpg>

donde el cuerpo se convertía en un elemento fundamental que podía expresar muchos mensajes, pues es donde se inscribe este desgarrador episodio de violencia en nuestra historia colombiana. Luis Ángel Rengifo en su obra "Piel al sol" muestra una profunda tensión de la piel de una mujer asesinada y secada al sol, una imagen que se conecta y sumerge en esa geografía haciéndose única testigo de un hecho atroz.

Se trata de una transformación brutal del cuerpo humano, una redistribución de las partes y una recomposición contra-natura. Inversión, sustitución, trastocamiento, ruptura, desplazamiento, torcedura, dislocación: lo de arriba, abajo y lo de adentro, afuera.

Esta recomposición absurda-que en algo se parece a las posiciones "contrahechas" del cuerpo en las asanas del yoga-produce un violento efecto del volcamiento en aquel que sostiene la mirada. (Restrepo, 2006. p.3).

Esta afirmación permite dar cuenta de cómo el cuerpo en el conflicto se convertía en un objeto que se usaba para comunicar un mensaje evidentemente violento, por la manera de ser expuesto, dispuesto, generando un conjunto de signos y lecturas para las personas que tristemente tenían que presenciar actos como este, por ende un cuerpo gramatical como lo denomina Restrepo, es un cuerpo que tiene "voz propia" el cual se destruye y construye constantemente.





# CAPÍTULO 3



### 3.1 Los artistas y el conflicto

Es evidente que la violencia es un tema frecuente en el arte colombiano del siglo XX, ya que el país viene sufriendo un periodo de dolor, muerte, desplazamientos e injusticias desde varios siglos atrás, que han marcado la historia a lo largo de los años.

El arte era un medio sobre el cual había muchas expectativas frente a lo que podía generar en una sociedad golpeada por la violencia, que apenas estaba en proceso de reconocer su territorio, porque de alguna manera desconocía lo que tenía y existía en sus tierras. Todo esto consecuencia de los procesos de colonización a los que había sido sometido el país. Con ello a sus espaldas, no significaba que esta nación no tuviera una historia que contar, porque su riqueza cultural y diversidad se veía reflejada en cada esquina del territorio natural, tal vez lo que sucedía era que había sido capaz de abordar y

comprender un lugar tan complejo por la flora, la fauna, las lenguas y los pueblos que habitaban sobre este lugar tan diverso. Todo esto era algo que se debía hacer como un proceso de apropiación de la identidad, por lo cual ha pasado época tras época sin llegar a una consolidación. Lo cierto es que la violencia ha sido una de las principales causas para que esto nunca suceda, con cierta complicidad de los gobernantes que no han generado políticas las cuales contribuyan con el reconocimiento y sentido de pertenencia hacia el territorio. Como ejemplos de procesos de apropiación de la identidad están México y Chile, entre otros países que también han vivido un conflicto interno y en las que el arte jugó un papel fundamental. Por ende en Colombia se analizan las posibilidades de lo que puede aportar el arte a nuestra nación.

Durante diferentes siglos se puede ver como los artistas empiezan a tomar una postura frente a lo que sucede en Colombia, algunos, como: Pedro Nel Gómez, Fernando Botero, Débora Arango, Alejandro Obregón, con una posición política directa, otros solo por lucro, pero aceptando que una realidad como la de Colombia influye en sus obras, ya que dicho fenómeno hace parte de nuestra cotidianidad y en esta medida vemos como en el arte, a partir de hechos históricos de violencia como el Bogotazo en 1948, se empieza a marcar una nueva línea de obras, pues artistas del momento se influenciaron de este entorno violento e hicieron de su producción plástica una narrativa de la violencia, en ese proceso que vivía el país de memoria y olvido, donde el arte es sumamente importante para expresar el sentir de los colombianos y colombianas, pues construye imágenes de nación que inciden en las representaciones e identidades.

Existen innumerables libros que nos dan cuenta de la violencia que ha vivido Colombia y es triste admitir que es una nación violenta, lo cual hoy en día hace parte de la identidad, memoria e historia de sus habitantes. El dolor causado es lo que hoy une al pueblo; la guerra, las injusticias, las masacres en la memoria las tenemos y en el arte lo expresamos, pues ha sido un medio de denuncia y reflexión donde los artistas que han vivido el conflicto en carne propia son los más indicados para sensibilizar a la población colombiana y retener en la memoria esas víctimas que hoy el estado y la misma sociedad ha olvidado, son estos artistas que por medio del arte pueden sembrar una esperanza y crear esa memoria que tanto se necesita como nación.

### 3.2 Artistas colombianos

El papel de los artistas en la época de la violencia ha sido fundamental para la nación, debido a que son estos los que han registrado esos momentos mediante imágenes que nos permiten memorizar esos acontecimientos.

Es importante destacar la diversidad del territorio, la cual se ha visto referenciada en muchas obras de arte, dado que los artistas no solo se fijaron en la crisis que se vivía y era relevante tener en cuenta que el territorio no solamente ha sido sinónimo de violencia, puesto que hay aspectos buenos del territorio colombiano por destacar, como su riqueza étnica, su flora y su fauna. Lo esencial es no dejar a un lado los sucesos dolorosos que hacen parte de la historia y las élites políticas han buscado que queden en el olvido. En este sentido, existen muchos artistas que respondieron frente a la época de la

violencia vivida en Colombia, tocando temas del conflicto buscando sensibilizar al espectador ante esta realidad que debía estar en nuestra memoria.

En este sentido se encuentran artistas como Pedro Nel Gómez, Luis Ángel Rengifo, Débora Arango, Alejandro Obregón, Doris Salcedo, Beatriz Gonzales, Oscar Muñoz los cuales plasman la violencia como eje central de sus obras, invitando al espectador a reflexionar y sensibilizarse sobre la realidad del país. Fue el arte esa herramienta fundamental para que hoy en día exista cierto archivo de lo sucedido en Colombia en los distintos períodos de violencia.

**Pedro Nel Gómez** nace en Anorí Antioquia el 4 de julio de 1899 y muere en junio 6 de 1984. Fue un artista



Figura 5.

**Mural-Banco Popular de Medellín.**

Técnica: **Pintura.**

Autor: **Gomez Rengifo, P. (1977).**

Fuente: Recuperado de <http://www.colarte.com/graficas/pintores/GomezPedroNel/social/GomP0514.jpg>

pintor, muralista, escultor, ingeniero civil, arquitecto y urbanista de la década de los treinta relacionado con el movimiento Bachué y, además fue el muralista más importante de Colombia.

El propósito del maestro Pedro Nel estuvo ligado a despertar las esencias que perviven en el pueblo y que se expresan en forma total en todas las culturas, porque es donde el hombre y el artista tienen algo que decir invitando a descubrir en el propio suelo la expresión artística. Pedro Nel Gómez es un referente en este proceso de creación, porque en sus pinturas murales se encuentran imágenes que muestran pequeños rasgos de la geografía poblacional del territorio que habitaba en el

momento, en algunas escenas se ven retratados cuerpos de indígenas y campesinos que relatan algunas cotidianidades de los pueblos, resaltando elementos simbólicos y costumbres de los nativos indígenas, por consiguiente realiza una invitación a apropiarse de la cultura, proteger su historia y la memoria de los pueblos indígenas. En otras escenas se aprecia la manera como resalta elementos escultóricos propios de los antepasados indígenas que se resistían a desaparecer física y cultamente de su territorio. (ver figura 5)

Por otro lado está **Luis Ángel Rengifo**, quien nació en Almaguer Cauca el 26 de diciembre de 1908 y murió en Bogotá en 1986.





Figura 6.

**Corte de franela.**

Autor: **Rengifo, L. (1963).**

Fuente: Recuperado de <https://desorbita.files.wordpress.com/2016/10/corte-de-franela-luis-angel-rengifo-aguafuerte-de-la-serie-violencia-1963.jpg?w=1341>

Realizó grabado, pintura al óleo, acuarela, muralismo, dibujo. De sus obras es interesante resaltar la serie “Violencia” de 13 grabados que marcaron una etapa en Colombia, pues, le dio un giro importante a las artes gráficas; el dibujo y grabado tomaron un valor importante como medio de expresión autónomo que evidencia la dura realidad del país, en tanto que representa asesinatos, mutilaciones y referencia la visión de la violencia como un monstruo que devoraba a hombres, mujeres y niños. Así pues, es un referente vital desde el tema abordado porque visibiliza la situación crítica de aquellos lugares donde la gente padece del olvido, desamparo estatal y las consecuencias de la violencia. Encontrarse con una obra tan comprometida y sincera hizo sentir identificado

a artistas que han tenido el interés de hablar de la historia y la memoria violenta que existe en Colombia.

Además, las imágenes que muestra Rengifo en sus grabados son fuertes e invitan a una profunda reflexión, puesto que a veces a unos les ha tocado vivir la violencia en carne propia pero otros solamente son espectadores de estos acontecimientos, en ese sentido, dicho artista provoca en el espectador el sentimiento de dolor ajeno de aquellas personas que padecen este tipo de sucesos. (ver figura 6)

**Débora Arango** nace en noviembre 11 de 1907 en Medellín y muere en Envigado, el 4 de diciembre del 2005.





Figura 7.

**Huelga de estudiantes.**

Técnica: **Óleo sobre lienzo.**

Autor: **Arango, D. (1957).**

Fuente: Recuperado de [https://mintmuseum.s3.amazonaws.com/filer\\_public\\_thumbnails/filer\\_public/43/64/4364668d-56d4-4408-a768-94d01147ddae/dbora-arango-huelga-de-estudiantes-.jpg\\_524x0\\_q85\\_subsampling-2.jpg](https://mintmuseum.s3.amazonaws.com/filer_public_thumbnails/filer_public/43/64/4364668d-56d4-4408-a768-94d01147ddae/dbora-arango-huelga-de-estudiantes-.jpg_524x0_q85_subsampling-2.jpg)

Es reconocida por sus pinturas y acuarelas en las cuáles hace una importante denuncia sobre temas como la política y la crítica social, llevándola a ser el centro de innumerables críticas por parte de las élites políticas e intelectuales del país de ese momento. Donde por un lado el país pasaba por una lucha bipartidista con unos buitres que estaban al frente del país, saqueando y beneficiándose de manera personal, y por otro lado era una sociedad mojigata, conservadora y hermética que no permitía mostrar un cuerpo desnudo por cuestiones morales y religiosas, imágenes que Débora Arango hacía visibles en sus obras, criticando este tipo de sociedad, que era ciega frente a hechos importantes como el abandono del estado, el robo de dineros nacionales o las muertes que

dejaba esa violencia que estaba comenzando a gestarse con complicidad del gobierno.

Su obra es muy interesante pues permite hacer memoria de lo que el país ha vivido en las distintas etapas de la violencia y a la sociedad le urge reconocer esa memoria e historia para que no sea repetida. El interés por la obra de Arango pasa porque a pesar de las críticas que sufría por parte de una sociedad machista, ella continuó realizando su obra en acuarelas y pinturas caricaturescas por el tratamiento de la imagen, ridiculizando a muchos gobernantes, tratando de asemejar al político con el buitre o el gallinazo a manera de sátira o crítica, también plasmó la cruda realidad de la violencia que estaba en



Figura 8.

**Auras anónimas.**

Técnica: **serigrafía sobre lápida.**

Autor: **Gonzales, B. (2009).**

Fuente: Recuperado de [https://i1.wp.com/www.traslacoladelarata.com/wpcontent/uploads/2014/09/090714132931\\_sp\\_bovedas\\_colombia\\_2.jpg](https://i1.wp.com/www.traslacoladelarata.com/wpcontent/uploads/2014/09/090714132931_sp_bovedas_colombia_2.jpg)

pleno auge, pues recién había estallado el Bogotazo en 1948. En las comunidades indígenas se puede notar la estigmatización y represión del estado, por ende es fundamental este referente porque permite que el espectador note como la violencia se ha usado como medio de represión desde años atrás. (ver figura 7)

**Beatriz González** nace en Bucaramanga el 16 de noviembre de 1938. Quizás la artista viva más importante de Colombia pues sus obras en técnicas como la pintura, el dibujo, la escultura, la gráfica las utiliza para relacionar el entorno cultural e histórico de Colombia teniendo en cuenta lo vivido a causa del conflicto. En su obra “Auras Anónimas” se puede sentir la sensi-

bilidad de la artista para abordar estos temas lo cual hace muy significativa esta pieza para las víctimas de la violencia en Colombia, pues es un hecho que la sociedad colombiana no debe dejar rezagada, ni olvidada.

Con base en lo anterior se encuentra una relación con la propuesta plástica, pues en ella se busca plasmar la memoria violenta del territorio Nasa en la mente de los espectadores, haciendo referencia a las víctimas de la masacre de Gargantillas ocurrida el 26 de marzo del 2011, donde fueron asesinados 15 jóvenes indígenas de este modo, no se pretende que este tipo de acontecimientos queden en el olvido. (ver figura 8)

### 3.3 Artistas latinoamericanos

El fenómeno de la violencia es un acontecimiento que no sólo han vivido los colombianos. Por ejemplo, en América Latina se encuentran países como: Uruguay, Chile, Argentina y México que han sido testigos de los horrores de un conflicto interno por múltiples actores violentos, entre ellos el narcotráfico y el gobierno, que han sometido a sus pueblos en duros regímenes dictatoriales, que con el pasar del tiempo han querido hacer borrón y cuenta nueva, omitiendo muchos hechos atroces en busca de la reconciliación nacional. Pero no ha sido sencillo para estas naciones, pues cada una de ellas tuvo pueblos que exigía la verdad y castigo a los responsables, lo cual seguía generando represiones de estos actores causantes de los diferentes conflictos. Un ejemplo de lo anterior es el caso de Uruguay entre 1973 y 1985, un gobierno de

corte fascista somete a su pueblo a la violencia, la muerte, el desplazamiento y se encuentra a Luis Camnitzer, un artista que se influye de hechos atroces que sucedían en ese país, donde se había refugiado después de salir de su país natal Alemania, lugar del cual huye por la persecución que se le hacía a los de origen judío.

Los artistas latinoamericanos han jugado un papel importante, pues el concepto de memoria y olvido han sido recurrentes y fundamentales para la elaboración de sus obras en las cuales han reconstruido una compleja realidad, donde la crisis social, grupos armados, gobiernos opresores han alimentado el arte, reflejando las realidades políticas y sociales de una sociedad brindando diversas herramientas de interpretación.



Figura 9.

**Pintura aerpostal No. 95.**  
Técnica: **Pintura, hilo y foto-serigrafía,**  
**sobre seis paños de entretela.**  
Autor: **Dittborn, E. (1991).**

Fuente: Recuperado de <https://i.pinimg.com/originals/0c/82/d4/0c82d43534b5201c7afd31e1becc7eb6.jpg>

En consecuencia a la búsqueda de retroalimentar este trabajo se han encontrado a artistas que aportan a esta propuesta plástica como:

**Eugenio Dittborn**, nacido en Santiago de Chile en el año 1943. Con su obra explora las distintas posibilidades de impresión, la gráfica y el video arte, usando imágenes de diferentes fuentes como periódicos revistas entre otros.

Una de sus obras emblemáticas es la serie de pinturas aerpostales en las cuales pega, escribe, dibuja, cose e imprime distintas imágenes de personas del común casi como si fuera un registro de personas que tal vez no

existan pero que pueden llegar a otros espacios, pues el artista pone a circular estas aerpostales por medio de la red internacional de correo expresando su posicionamiento crítico en relación a la situación sociohistórica y cultural de su país, posterior al golpe de estado sufrido en septiembre de 1973.

Por lo tanto, es importante referenciar este artista, puesto que en el trabajo se busca generar un espacio de agenciamiento crítico en las comunidades indígenas, que han sufrido una grave fragmentación de la identidad a causa del conflicto armado y la colonización, entre otros actores. (ver figura 9)



Figura 10.

**Tortura Uruguay, Practicó todos los días, N° 2.**

Técnica: **Fotograbado a cuatro colores .**

Autor: **Camnitzer, L. (1983).**

Fuente: Recuperado de [https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/GoANd8CEp8wagzw\\_2zC8EQ/larger.jpg](https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/GoANd8CEp8wagzw_2zC8EQ/larger.jpg)

**Luis Camnitzer**, artista nacido en Lübeck, Alemania el 6 de noviembre de 1937. Pintor, poeta y crítico residente en Estados Unidos desde 1964.

Un artista el cual concentra su atención en el lenguaje como tema y eje de su trabajo de una línea socio-política; bajo esta línea de investigación conforma su proceso plástico donde pone en escena objetos aleatorios, impresiones de textos, grabados e instalaciones, buscando así un diálogo con el espectador que pueda generar un reordenamiento de ciertos conceptos, el cual puede ser un fuerte poder reformador ante esta sociedad; postura que es fundamental para el trabajo, pues en la pro-

puesta hay una clara intención de confrontar un objeto que no pertenece a las comunidades, que al contrario ha sido símbolo de mucho dolor para las gentes, en esa medida se busca que el espectador vuelva a estar frente a este objeto causante de dolor y que tenga otra lectura frente a este objeto re-significado. (ver figura 10)

**Fernando Brito**, nacido en Culiacán en el año 1975, fotoperiodista y editor de fotografía del periódico de Culiacán "El debate" (México).

Con el pasar del tiempo de tanto ir diariamente a escenas de asesinatos en Sinaloa a causa de una guerra





Figura 11.

**De la serie “tus pasos se perdieron con el paisaje” .**

Técnica: **Fotografía a color.**

Autor: **Brito, F. (1983)**

Fuente: Recuperado de [https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/styles/carousel/public/GNS3-KL\\_0.jpg?itok=YuxFkbgK](https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/styles/carousel/public/GNS3-KL_0.jpg?itok=YuxFkbgK)

absurda asociada al narcotráfico que atravesaba ese país y que día a día cobraba innumerables vidas, Brito encuentra en el arte un medio de denuncia, donde no sucede lo que veía constantemente con las imágenes que publicaba el diario, pues la imagen que presenta un día al público hacía que se borrara la del día anterior y así sucesivamente dejando al olvido a estas personas que mueren diariamente, lo cual llevó a encontrar en el arte un espacio donde podía hacer que estas personas no fueran olvidadas fácilmente.

Es esencial resaltar de su serie de fotografías, “tus pasos se perdieron con el paisaje” la relación que hace entre cuerpo y paisaje, un cuerpo violentado, pues conecta de

una manera frágil con el paisaje que transmite una tranquilidad, pero al mismo tiempo está el horror de esos asesinatos, lo cual se vuelve una manera de hacer memoria trayendo esas imágenes del pasado al presente.

En este punto es donde se encuentra la relación con el trabajo plástico, pues en él se regresa a un suceso puntual que sucedió en la comunidad Nasa del resguardo de Tacueyó hace 8 años, donde se busca traer a la memoria el recuerdo de las víctimas de aquella masacre que aconteció en dicha comunidad y así contribuir a la construcción de una memoria colectiva. (ver figura 11)



# CAPITULO 4





#### 4.1 “Gargantillas Memorias de Guerra”

Tacueyó es un resguardo indígena ubicado en el municipio de Toribío, al norte del departamento del Cauca, a tres horas de la ciudad capital Popayán, donde se encuentra una vereda llamada Gargantillas, que como todas las demás ha sido testigo de los múltiples actos de violencia que se han vivido en el interior del territorio.

Pero en este caso en particular los habitantes de esta vereda y los de las veredas circunvecinas fueron testigos de un hecho lamentable que se vivió y lamentó durante la madrugada del 26 de marzo del 2011, a las 2 am se escucharon fuertes explosiones y ráfagas de helicópteros y avionetas que sobrevolaban la zona. Al día siguiente, la gente rumoraba acerca del bombardeo a un campamento del sexto frente de las FARC, actor armado que operaba en este y demás resguardos del departamento.

Esta noticia fue confirmada horas más tarde por el presidente de la república Juan Manuel Santos, quien felicitó al ejército y la policía por el operativo realizado en Tacueyó dando de baja a 15 guerrilleros, entre ellos 4 menores de edad, suceso que para al menos 12 de las familias de estas víctimas era falso y las otras 3 afirmaban que sus parientes si colaboraban con este grupo guerrillero. Por otro lado, algunos de los fallecidos habían sido recién reclutados por este grupo subversivo, como es el caso de dos comuneros que fueron a atender el pedido de auxilio de un familiar que se encontraba herido, pero desaparecieron y fueron encontrados en medicina legal haciéndolos pasar como subversivos; y otros fueron llevados con mentiras al lugar donde posteriormente fueron asesinados, debido a que un infiltrado dio la ubicación del lugar donde se encontraban estos jóvenes, quienes en ese momento no fueron encontrados con armas.

Este hecho lamentable para el resguardo indígena de Tacueyó, ha quedado marcado en la memoria de la comunidad y sobre todo en las familias que tuvieron que perder hijos, esposos y padres. Razón por la cual llevó a indagar sobre lo sucedido. Durante las conversaciones que se tenían con los habitantes se podía evidenciar la desinformación de muchos comuneros respecto al tema; así mismo, se cuestionó sobre la postura que se tiene como artista frente a esta amnesia que sufren muchos habitantes tanto del resguardo como del país. Constantemente se presentan muchas masacres de gente inocente, que se han vuelto tan comunes en las comunidades y sociedad en general que al escuchar de ellas, no se emprenden medidas para que no pasen desapercibidas.

Es así como se encuentra que el arte es un medio que permite reconocer los territorios y ejercer un acto de sanación desde lo simbólico, realizando un reconocimiento

y una reivindicación para que estos hechos no queden en el olvido, sino, en la memoria colectiva de la comunidad.

#### **4.2 Indígenas Nasa asesinados por la fuerza pública**

De los hechos presentados el 26 de marzo del 2011, a las 2 am en el resguardo indígena de Tacueyó, se recopila una serie de datos de las víctimas.

**Andrés Esteiner Rivera Ipia**, 20 años de edad, habitante de la vereda la Playa, hijo de don Víctor Rivera y doña Magaly Ipia. Joven que se dedicaba a jugar fútbol en las tardes y en el día trabajar la tierra, pues no había terminado el bachillerato.

**Carlos Andrés Ipia Rivera**, 23 años de edad vivía en la vereda el Triunfo, hijo de doña Margarita Rivera, joven que trabajaba en su casa sembrando café y salía a jornallear para obtener dinero, era amante al fútbol. Salió de

su casa diciéndole a su mamá que iría a jugar fútbol y no regresó más.

**Carlos** Augusto Trochez Largo, 23 años de edad, perteneciente a la vereda el Culebrero, quien trabajaba la tierra pero también colaboraba con la guerrilla. Salió un viernes en la tarde con otro joven de la vereda diciéndole a la hermana que volvería al día siguiente pero no fue así.

**Diomedes Quiguanás Ipia**, 22 años de edad, vivía en la vereda la Playa, trabajaba la tierra con el papá y la mamá, mantenía acompañándolos a ellos, pero la tarde del viernes después de jugar fútbol en la cancha que quedaba al lado del cementerio se fue con otros amigos y no supieron más de él, hasta el miércoles que lo reconocieron en la morgue.

**Edinson Duvan Taquinás Medina**, 14 años de edad, residente de la vereda el Culebrero, solo se dedicaba a

estudiar en la Institución Educativa Agropecuaria Indígena Quintín Lame de Tacueyó. Era el niño de la casa manifiesta su hermana Mary Taquinás.

**Esgar Fabián Silva Ipia**, esposo de Mirian Yatacué, se dedicaba a trabajar la tierra y a jornalear en otras fincas pues no tenían tierras propias. Tuvo dos hijas a las cuales no les dio el apellido debido a que no tenía cédula porque no la había querido sacar; así mismo no se encontró registros fotográficos, pues no le gustaban las fotografías.

**Gustavo Pilcue Dagua**, 28 años de edad, hijo de doña Mercedes Dagua, habitante de la vereda Gargantillas, se dedicaba a trabajar la tierra. Fue llevado engañado y junto con los demás acompañantes fueron dejados indefensos, desarmados en este sitio donde posteriormente fueron asesinados.

**Jairo Jembuel Chate**, de 18 años de edad, hermano de Enelia Jembuel Chate. Vivía en la vereda el Triunfo, dedicado al trabajo de campo, por lo tanto no estudiaba. Dejó el lugar donde trabajaba con su hermana diciendo que iba a la casa con otro amigo y que volvería al día siguiente pero no regresó más.

**José Eider Largo**, 26 años de edad, hijo de Noralba Vito-nás Canas, habitante de la vereda Gargantillas. Trabajaba la tierra sembrando café y coca. Colaboraba con este grupo guerrillero pero por un tercero fue llevado a este lugar con engaños, donde también fue asesinado.

**Manuel Ipia Ipia**, con 28 años de edad, esposo de Rosa María Noscue Mesa, se dedicaba a trabajar la tierra; murió dejando a su esposa con dos hijas. Su muerte se da en circunstancias un poco distintas, pues él sale con otras tres personas a ayudar a un familiar que estaba herido en el lugar que había sido bombardeado, estan-

do en este lugar hace devolver a dos de las personas que iban con ellos y él junto con otra persona ingresan al lugar y desaparecen, no vuelven a saber más de ellos, posteriormente son encontrados en medicina legal señalados como guerrilleros dados de baja en dicha operación militar.

**Gustavo Peteche Hilamo**, hermano de Crecencio Peteche, quien manifiesta no tener registro fotográfico del hermano. Por versiones de otras personas distintas a la familia se conoce que este personaje era colaborador de dicho grupo guerrillero pero también es llevado por una tercera persona que reúne a todas estas con el fin de hacer una reunión donde se tratarían temas de la ideología del frente guerrillero, lo cual no era cierto.

**Diego Quiguanás Peteche**, fue uno de los tres menores de edad que fallecieron en este hecho. Hermano de Jhon Fredy Quiguanás. Su madre manifiesta no querer

colaborar con ninguna persona o entidad que quiera averiguar por la muerte de su hijo, pues sostiene que mucha gente trata de aprovecharse de ellos y que solo buscan beneficios económicos.

**Cecilia Ipia Chaguendo**, 13 años de edad, habitante de la vereda Soto. Se dedicaba a trabajar en labores domésticas con familias de la vereda pero es llevada por una tercera persona al lugar de la masacre con mentiras, argumentadas en que iban a realizar una comida para un gran número de personas y necesitaban que ayudara a atenderlas.

**Carlos Alberto Yule Campo**, hijo de don Alcibíades Yule, residentes en la vereda la Capilla, familia que se torna difícil encontrar pues los padres trabajan en distintas partes y no se encuentran fijas en un solo lugar, tampoco dejan un contacto telefónico para ubicarlos.

**Raúl Quiguanás Velasco**, con 28 de edad, hermano de Adíela Quiguanás Velasco. Se dedicaba al trabajo del campo. Su familia lo vio salir un viernes en la tarde y no sabían para donde iba, al día siguiente se enteraron de que estaba muerto.

#### **4.3 Simbología del pueblo Nasa.**

La simbología dentro de las culturas indígenas de Colombia como en los pueblos aborígenes del mundo son muy importantes, pues encierran una amplia información de códigos que de acuerdo a cada etnia tiene su respectivo significado. Para el pueblo Nasa, el concepto de símbolo es la imagen desde el corazón del ser, es decir, una imagen con sentido desde el corazón, pues los mayores enseñan que deben ser representaciones impregnadas y grabadas con mucha sensibilidad de cosas que se piensan y transmiten con él. En esta medida es importante tomar símbolos específi-

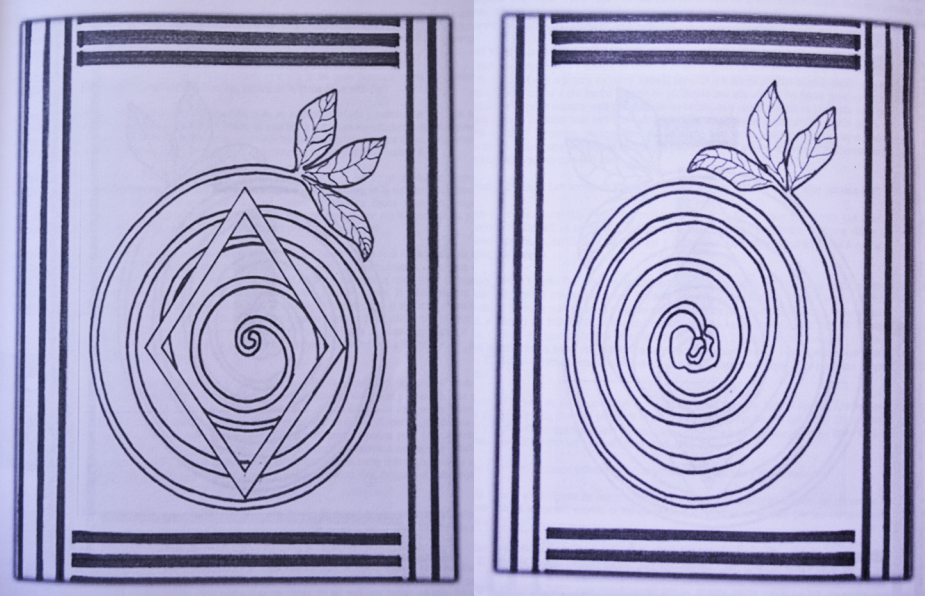


figura 12

figura 13

Figura 12 y 13.

**El camino, pensamiento de la vida.**

Autor: **M. Yule. Vitonás C. (2015).**

Fuente: Fotografía propia

cos del pueblo Nasa, que hacen referencia a la vida y a la cultura. El hecho de intervenir un símbolo de la guerra y de la muerte con personas que han sido víctimas de esa guerra, permite sanar un poco ese dolor causado.

Al mismo tiempo, es esencial destacar que esta cultura ha sido señalada y golpeada por el conflicto, y ha buscado de muchas maneras defender su identidad su apego a la vida y los derechos de la gente. Por consiguiente, es prudente grabar estos objetos de muerte con símbolos de vida y de cultura, ya que algunos símbolos son de trascendencia de un mundo a otro, es decir, que cuando un Nasa muere no se va de este mundo, sino, que se mantiene dentro de este espacio y mantiene comunicación por medio de estos símbolos. (ver figura 12 y 13)

El sentir le permite a las mayores tejer la historia y la memoria de las comunidades, lo cual son fruto de las lecturas que hacen al territorio: los animales, árboles y el agua. De esta manera en cada símbolo existe un significado de todo lo que hay alrededor, pues los mayores y mayores interpretan una historia con cada planta, animal o río que encuentran en el territorio, enriqueciendo las anécdotas detrás de cada símbolo.

Cabe mencionar que cada símbolo tiene un respectivo seguimiento, pues en la cultura, como en muchas otras, hay innumerables símbolos con diferentes interpretaciones y significados. En este caso, los símbolos a representar hacen referencia a la vida, al territorio y a la cultura;



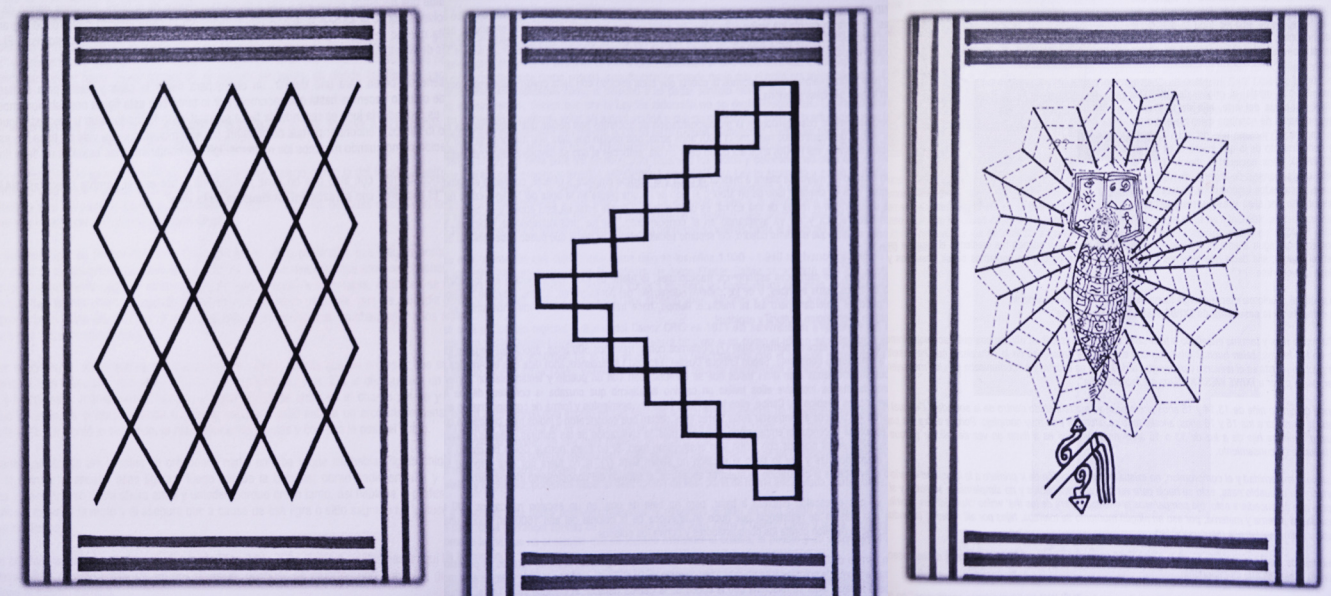


figura 14

figura 15

figura 16

Figura 14: **Unidad e intercambio de pensamientos entre culturas.**  
Fuente fotografía propia.

Figura 15: **La fuerza de los ancestros que ayuda a dar vida (vivencia ancestral y la resistencia).**  
2018. Fuente fotografía propia.

Figura 16: **La tierra niña**

Autor: **M. Yule. Vitonás C. (2015).**  
Fuente: Fotografía propia

como indígenas es muy importante que los jóvenes de hoy entiendan lo que significa cada símbolo, sean conscientes de lo que tiene en su territorio y no cambien la concepción que deben tener todos, ya sean: indígenas, campesinos o afrocolombianos; el fin es que se mantengan en que el territorio se debe cuidar y no mirarse con el fin lucrativo que lo miran otras personas, desatando el conflicto que aún se vive hoy, donde irónicamente se habla de paz y pos-conflicto, pero que al interior de las poblaciones marginales aún siguen los problemas.

#### 4.4 Producción de las obras .

Para llevar a cabo la producción de la obra, se realizaron

visitas en las veredas a los diferentes presidentes de las Juntas de Acción Comunal, quienes tuvieron víctimas en la masacre de Gargantillas, donde murieron comuneros en las seis veredas del Resguardo Indígena de Tacueyó; esto, con el fin de hacer rápidamente contacto con las familias de las víctimas, por lo general los presidentes de las respectivas juntas, conocen a la mayoría de las familias de cada vereda y esto permitiría llegar a cada una de ellas. El paso a seguir consistió en ir casa por casa, en vista de que les resultaba difícil reunirse un día específico, pues sus distintas labores diarias no se los permitían. Entonces, de uno en uno, se les dio a conocer acerca de los intereses y de lo realizado a lo largo de la carrera de artes plásticas, añadiendo la propuesta a realizarse. Posteriormente, se les pidió que



compartieran una foto del familiar fallecido y con la información recogida de la mayoría de las familias se procedió a realizar la serie de retratos.

En el proceso de investigación-creación de la propuesta plástica, llevó al encuentro con un objeto en particular, “casquillos” o proyectiles de armas como: AK47, fusil, entre otros, que han sido recogidos en el mismo resguardo dónde se han dado diferentes enfrentamientos del ejército y la guerrilla.

Por consiguiente, se planteó una re-significación de un símbolo de la violencia que ha vivido Colombia y en este caso puntual, el conflicto a primera mano del que ha sido testigo el territorio Nasa. Por lo tanto, en este objeto se busca que por medio del grabado en agua fuerte se plasme una serie de retratos de personas asesinadas por la fuerza pública en la vereda de Gargantillas, Resguardo de Tacueyó. De igual manera, mediante el grabado en agua fuerte y el tallado,

se busca plasmar una serie de imágenes correspondientes a la cultura Nasa, que hacen alusión a la vida, al territorio y a las creencias, pues utilizando este objeto y las técnicas gráficas, se pretende destacar la parte cultural del pueblo Nasa, que ha resistido por encima de la estigmatización y el exterminio sufrido, a manos del estado. Como dice el himno: “por cada indio muerto otros miles nacerán”, haciendo referencia a que, aunque los poderes políticos y económicos repriman a las comunidades indígenas, la sed de lucha por el buen vivir de los pueblos se mantendrá viva. Una vez realizados los retratos en estos soportes, se construyeron diferentes collares o gargantillas, con los que se retornó al territorio y se capturaron distintas fotografías de retrato, donde los familiares posaron con los respectivos collares que contienen los rostros de sus parientes asesinados, Además se exhibirán los collares en bustos de arcilla, en cuanto se obtengan las fotografías impresas y se realice el montaje del trabajo para la sustentación.

**Obra**





Figura 17.  
**Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.



Figura 18.  
**Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.



Figura 19.  
**Pieza de la serie gargantillas memorias de guerra.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.





Figura 19.  
**Sin título, serie de fotografías.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.

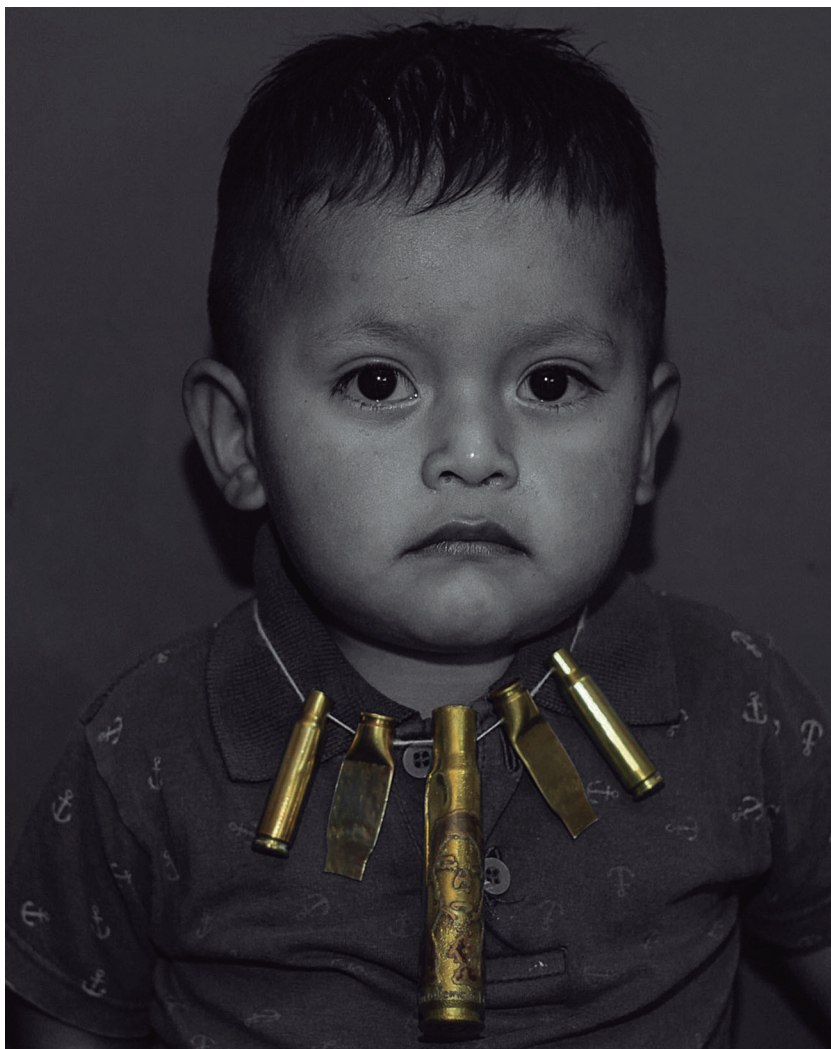


Figura 19.  
**Sin título, serie de fotografías.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.





Figura 19.  
**Sin título, serie de fotografías.**  
Autor: **Talaga, J. (2017)**  
Fuente: Elaboración propia.

# Conclusión



El arte más que ser una representación, es un medio de expresión, donde se encierra el presente y el pasado de toda una sociedad, que además, le permite reconocerse y construirse como colectividad. Este trabajo de investigación creación, se elaboró desde la idea y el imaginario de: "Conflicto y resistencia del pueblo Nasa", implicando conceptos como memoria y resistencia, lo cual desembocó una propuesta artística referenciada hacia un hecho puntual del conflicto armado vivido por la comunidad Nasa.

Son; la masacre de Gargantillas y la pérdida cultural, las razones más fuertes que incentivaron a generar más sensibilidad frente a estos hechos. Para este caso, el arte ha brindado los medios necesarios para lograr, abordar y expresar. Los sucesos mencionados anteriormente, llevaron a realizar ésta producción de obras a través de los objetos, que contienen una memoria y hacen parte de un contexto, en consecuencia, permite que el trabajo

realizado tenga esa relación con la memoria de la comunidad sacudida por la violencia, quienes han soportado múltiples golpes y al mismo tiempo ha logrado organizarse para enfrentar el problema, buscando pervivir como pueblo indígena, haciendo respetar su cultura y su territorio.

Haber realizado una serie de obras de arte, partiendo de un hecho violento donde se involucra la gente, es muy importante, puesto que, el sólo hecho de trabajar con la comunidad directamente afectada, permitió un compartir mutuo, sembrando un cúmulo de sensibilidad, enfrentado a la amnesia sufrida por esa población y que es lo provocado por el estado, hacia su inescrupulosa conveniencia.

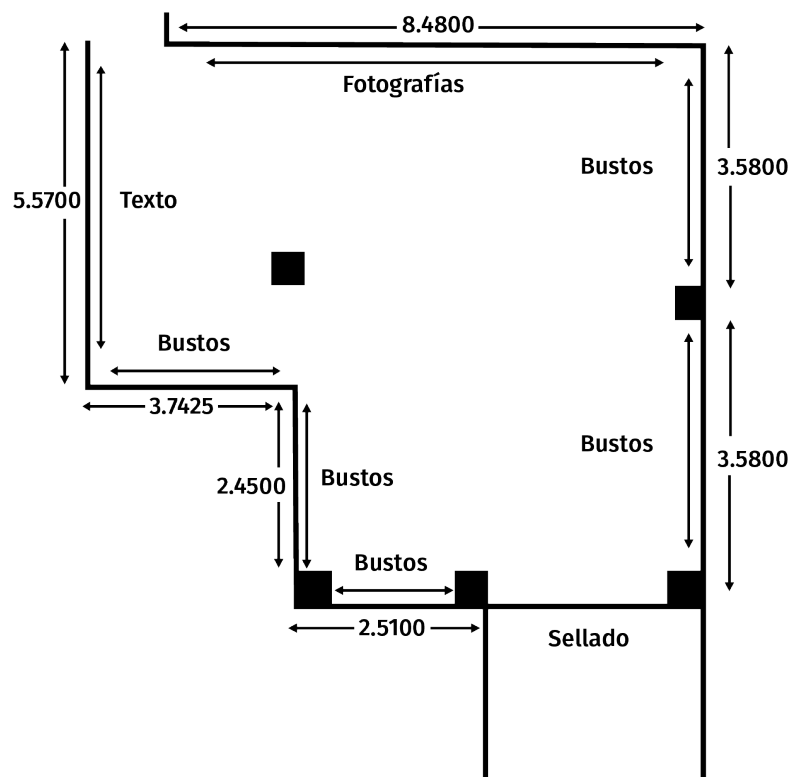
En esta medida, se cumplió con la intención primordial del proyecto, que es hacer memoria frente a este acto violento, generando un espacio de agenciamiento

entre la memoria y los elementos que constituyen los vestigios del conflicto armado en la región, gracias a la mediación del arte, resaltando la importancia de nuestra simbología para nuestro sentir y pensar. Por ende, como resultado, el objetivo final, era dar respuesta a todos los interrogantes que se daban en los pueblos indígenas debido a la estigmatización sometida durante mucho tiempo, además ésta, ha sido premeditada por un estado y debido a ello, desde la creación del CRIC, se vio la necesidad de desequilibrar este proceso que nunca ha sido de su conveniencia para sus políticas selectivas, que solo beneficia a unos pocos.

Por otro lado es gratificante, usar el arte para transformar escultóricamente estos objetos, que en su momento, para las familias de estas víctimas no solo les recordaba el dolor causado, sino también el daño hecho a innumerables personas, tanto del resguardo como del país y que hoy por medio de esta transformación, pudie-

ron sentir el legado de sus seres queridos, que no sería un acto que les devolvería a sus familiares, pero si quedaría plasmado en la memoria de aquellas personas que tuvieran la oportunidad de apreciar estas piezas. Además del aporte significativo dentro del proceso de resistencia comunitaria, donde el eje central es que nuestros valores culturales, ancestrales y estéticos pervivan en el tiempo.

# Plano de Montaje





## Referencias bibliográficas

- Borda, Orlando (2009) "El conflicto, la violencia y la estructura social colombiana" Bogotá Siglo del Hombre Editores CLACSO.
- Cantor Renán (1929) "Gente muy rebelde 2. Indígenas, campesinos y protestas agrarias" Ediciones pensamiento crítico Bogotá, Colombia.
- Guzmán German, Borda Orlando, Luna Eduardo (1962) "La violencia en Colombia estudio de un proceso social" ediciones tercer mundo Facultad De Sociología - Universidad Nacional, Bogotá Colombia.
- GMH. (2013) ¡Basta ya! "Colombia: Memorias de guerra y dignidad". Bogotá: Imprenta Nacional.
- Restrepo José, (2006) "Cuerpo gramatical, cuerpo, arte y violencia" Ediciones Uniandes, universidad de los andes, facultad de artes y humanidades, Bogotá Colombia.
- Schuster Sven (2013) "Colombia: ¿país sin memoria? Pasado y presente de una guerra sin nombre" Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Alemania.
- Yule Marcos, Vitonás Carmen (2015) "Taw Nasa" Chumbe Nasa Segunda edición Cabildo Indígena de Toribio y Asociación Proyecto Nasa, Cali Colombia.lar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Microfisica+del+poder#1



# Webgrafía

- Bohórquez Tania, (1990) "Arte, violencia e identidad nacional en Colombia" Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – Sede Ecuador. Recuperado de [http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/1282754003.Tania\\_Correa.pdf](http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/1282754003.Tania_Correa.pdf). (Abril 3 de 2018).
- Restrepo Gloria, (2012) "aproximación cultural al concepto de territorio" revista perspectiva geográfica, Bogotá Colombia. Recuperado de <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/geografia/geografia/aprox.htm>. (Noviembre 22 de 2015).
- Silva Johana, (2012) "La violencia en Colombia una perspectiva desde el arte" revista nodo n° 13, vol. 7, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.
- Silva Johana, (2012) "La violencia en Colombia una perspectiva desde el arte" revista nodo n° 13, vol. 7, Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.
- Schuster Seven, (2011) "Arte y violencia: la obra de devora Arango como lugar de memoria" revista de estudios colombianos vol.37, Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Alemania.
- Villarraga Álvaro, (2010) "La resistencia indígena opción de paz" Fundación Cultura Democrática, Bogotá Colombia. Recuperado de [http://viva.org.co/cajavirtual/svc0320/pdfs/articulo498\\_320.pdf](http://viva.org.co/cajavirtual/svc0320/pdfs/articulo498_320.pdf) (22 de octubre 2017)
- Villarraga Álvaro, (2010) "La resistencia indígena opción de paz" Fundación Cultura Democrática, Bogotá Colombia. Recuperado de [http://viva.org.co/cajavirtual/svc0320/pdfs/articulo498\\_320.pdf](http://viva.org.co/cajavirtual/svc0320/pdfs/articulo498_320.pdf) (22 de octubre 2017)

# Anexo

- Entrevista-Eduardo Fiscué Camayo, secretario principal del cabildo Indígena Resguardo de Tacueyó, periodo 1999. Marzo 25 del 2018