

**LA MUERTE DEL OTRO.
ESTUDIO DEL DUELO Y EL CUERPO AUSENTE EN TRES OBRAS: ERIKA
DIETTES, JUAN MANUEL ECHAVARRÍA Y ÓSCAR MUÑOZ**

ANDREA PÉREZ GIL

Trabajo para obtener el título de Maestra en Artes Visuales

MELISSA AGUILAR RESTREPO

Magister en Historia del Arte

Asesora

ITM. Institución Universitaria

Facultad de Artes y Humanidades

Medellín, Antioquia

2019

**LA MUERTE DEL OTRO.
ESTUDIO DEL DUELO Y EL CUERPO AUSENTE EN TRES OBRAS: ÉRIKA
DIETTES, JUAN MANUEL ECHAVARRÍA Y ÓSCAR MUÑOZ**

ANDREA PÉREZ GIL

Notas del autor

Andrea Pérez Gil, Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano

La información concerniente a este documento deberá ser enviada a Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Meropolitano, calle 47 A #85 – 20, Medellín, Antioquia.

Correo: dreaperezgil@hotmail.com

A Daniel, quien siempre me inspiró a crear

Agradecimientos

A mis padres, Argemiro Pérez y Pastora Gil, por su apoyo incondicional a lo largo de este trayecto profesional. A quienes me inspiraron a hablar sobre el dolor en el arte: Daniel González, Natali Pérez y Adelina Preciado. A María Teresa Gómez por ser parte de mi vida emocional, intelectual y profesional. A mi asesora Melissa Aguilar por la paciencia y el conocimiento compartido durante todo este proceso; por inspirarme y acompañarme. A mis maestros Gloria Ocampo, Fernando Rojo, Lázaro Mesa, Víctor del Valle y Jorge Cuellar, por ser guías en este camino del arte. Finalmente, a todos los que me he encontrado en este camino de la vida. ¡Gracias!

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| OBJETIVOS | 14 |
| OBJETIVO GENERAL | 14 |
| OBJETIVOS ESPECÍFICO | 14 |
| MARCO TEÓRICO | 15 |
| VIOLENCIA Y ARTE EN COLOMBIA | 15 |
| EL CUERPO Y EL ARTE EN EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO | 21 |
| DUELO EN EL ARTE | 29 |
| METODOLOGÍA | 35 |
| <i>FASE PRELIMINAR</i> | 36 |
| <i>FASE DE ANÁLISIS</i> | 37 |
| <i>FASE DE CONCLUSIONES</i> | 38 |
| EL DOLOR TRASLADADO AL OBJETO: <i>RÍO ABAJO</i> DE ERIKA DIETTES | 39 |
| ENTRE TUMBAS Y CEMENTERIOS: <i>RÉQUIEM N.N.</i> DE JUAN MANUEL ECHAVARRÍA ... | 53 |
| APARECER Y DESAPARECER: <i>ALIENTO</i> DE ÓSCAR MUÑOZ | 60 |
| CONCLUSIONES | 66 |
| BIBLIOGRAFÍA | 69 |
| ILUSTRACIONES | 73 |

Resumen

La monografía de grado titulada *La muerte del otro. Estudio del duelo y el cuerpo ausente en tres obras de Érika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz*, reflexiona, a través de los trabajos *Río Abajo*, *Réquiem N.N.* y *Aliento*, sobre las relaciones entre el cuerpo ausente, el duelo y el conflicto armado en Colombia. El enfoque investigativo parte del análisis semiótico de la carga conceptual y visual que pueden poseer las obras anteriormente mencionadas; donde se fundamenta el análisis desde el punto de diversos autores colombianos y latinoamericanos que han trabajado estos temas alrededor de las prácticas artísticas contemporáneas. Apostando a un análisis crítico de estas obras para dar a luz nuevas lecturas sobre las obras de arte creadas en el contexto del conflicto armado.

Palabras clave: duelo en el arte, cuerpo ausente, Érika Diettes, Juan Manuel Echavarría, Óscar Muñoz, arte y violencia en Colombia, arte colombiano contemporáneo, arte relacional.

Introducción

Esta monografía de grado, *La muerte del otro. Estudio del duelo y el cuerpo ausente en tres obras: Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz*, buscó comprender cómo estas obras están atravesadas por las experiencias del duelo y la ausencia del cuerpo (muerte), producto del conflicto armado colombiano, en los artistas Diettes, Echavarría y Muñoz, quienes conceptualizan estas problemáticas para comprender y evidenciar estos conceptos.

Para esto, se realizó un rastreo del arte moderno y contemporáneo donde finalmente se seleccionaron tres de sus obras como estudios de caso: *Río abajo* (2008), *Réquiem N.N.* (2006-2013) y *Aliento* (1996). Estos artistas tienen un propósito visual en común el cual comprende evidenciar la ausencia del cuerpo. Esta investigación hace énfasis en la experiencia de duelo que surge como consecuencia del conflicto armado colombiano y de los cuerpos desaparecidos, asesinados y desmembrados, proponiendo una reflexión para categorizar este tipo de cuerpo entrecruzado con la experiencia de dolor.

Por lo tanto, se realiza un análisis interpretativo alrededor de los conceptos del duelo y del cuerpo ausente en la obra de estos tres artistas, que permite nuevas posibilidades de lectura frente al arte contemporáneo, comprendiendo las relaciones entre el duelo en algunas de las disciplinas sociales y humanas, pero sobre todo en las estrategias formales y conceptuales de las disciplinas artísticas en las que se valieron los artistas Diettes, Muñoz y Echavarría en sus proyectos artísticos mencionados.

En este trabajo se utilizó la posición de diversos autores tanto colombianos como latinoamericanos para comprender la relación del conflicto armado, el duelo y el cuerpo ausente en el arte, elaborado con una reflexión en tres capítulos:

Del dolor al objeto: Río abajo de Erika Diettes reflexiona sobre la producción de la artista en torno al trabajo del conflicto armado colombiano, donde se genera una interpretación de sus obras, enfocado en el análisis de *Río abajo*. Diettes crea la obra con la idea de narrar el silencio a partir de objetos y de una serie fotográfica alrededor de la idea del agua y del cuerpo desaparecido en la guerra.

Tumbas y cementerios: Réquiem N.N. de Juan Manuel Echavarría, se desarrolla en el contexto de Puerto Berrio, Antioquia; donde su obra se centra en los ritos de adopción de cuerpos no identificados encontrados en el Río Magdalena. Juan Manuel Echavarría hace uso de tres herramientas para la creación de la obra *Réquiem N.N.*: una serie fotográfica, una serie de videos cortos y un documental o filme donde recrea desde la visión de los habitantes la adopción de cuerpos N.N. en esta región de Colombia.

Aparecer y desaparecer: Aliento de Óscar Muñoz, es una obra de representación indexical de la presencia o ausencia del cuerpo. Dentro de esta, se reflexiona sobre un cuerpo gramatical que no es completamente visible al espectador, sino que a partir de su interacción con la obra *Aliento*, en la cual se reflejan los obituarios serigrafiados.

La muerte del otro. Estudio del duelo y el cuerpo ausente en tres obras: Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz, es una investigación que busca generar nuevas reflexiones de las obras escogidas.

Planteamiento del problema

¿Cómo representar la provocada ausencia del cuerpo como consecuencia de la violencia y de los conflictos sociopolíticos? ¿Cómo dar presencia a algo que ha perdido su forma material? ¿Cómo repensar el duelo colectivo en el contexto colombiano? Desde mediados del siglo XX el arte colombiano ha reflexionado sobre las complejas situaciones del país, especialmente sobre la violencia y sus múltiples formas de materialización, convirtiéndose en un tema recurrente en el siglo XXI.

Este trabajo busca comprender cómo se entretajan la vivencia o elaboración del duelo, la pérdida y la consecuente ausencia del cuerpo producto del conflicto armado colombiano y la creación artística contemporánea, mediante una revisión de estos asuntos en los artistas Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz, quienes conceptualizan estas problemáticas y a través de sus trabajos evidencian el desbordamiento de los duelos personales que desde este punto se pueden convertir en experiencias de duelo colectivo.

El arte contemporáneo colombiano se ha visto con la necesidad de apropiarse del papel de mediador para así evidenciar los problemas sociales que atraviesa el territorio nacional. La muerte no es solo una cuestión de cifras, es también una cuestión de dignidad y duelo por parte de quienes han perdido a sus seres queridos por la violencia. Así, a partir del análisis de tres obras de estos artistas se pretende dilucidar el modo en el que la violencia ha penetrado en las representaciones estéticas y artísticas contemporáneas; además, cómo los artistas han propuesto estrategias para una representación del duelo y de los cuerpos ausentes en una nación donde la vida y el cuerpo no poseen ningún valor.

Colombia ha atravesado por diversos cambios sociopolíticos, económicos y militares que han fracturado la sociedad en dos opciones: la guerra o la paz; dejando en el medio a un número no establecido de víctimas. Frente a esto, el arte ha comenzado a generar discusiones sobre la violencia como fenómeno social y sus efectos; hecho que constata la pertinencia de esta investigación en su propósito de analizar las consecuencias de la ausencia del cuerpo y el duelo desde el arte. Este problema sociopolítico ha llevado a trasladar el duelo personal a un duelo colectivo, que se ha visto necesario en esta época donde la sociedad está fracturada y aún no se reconoce por parte del Estado y la sociedad las víctimas, por tanto, el arte ha debido participar en esta construcción de duelo y memoria.

Esta investigación hace énfasis en el duelo que surge como consecuencia del conflicto armado colombiano y de los cuerpos desaparecidos, asesinados y desmembrados, como se menciona anteriormente. En esta reflexión se propone, además, categorizar este cuerpo como un cuerpo ausente que a su vez se encuentra cruzado con la idea del dolor (dentro de la cosmovisión católica-cristiana, el cuerpo es un medio para materializar el dolor); ¿qué sucede entonces cuando el cuerpo no existe?

Por esto los tres artistas seleccionados, Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz con sus respectivas obras *Río abajo*, *Réquiem NN* y *Aliento* representan, desde la visión de la investigadora, el concepto más cercano de duelo, develando las formas cómo estos lo trabajan y analizando más a fondo dicho concepto.

Justificación

No estamos condenados al olvido ni debemos olvidar, es precisamente un acto de resistencia.

Prohibido olvidar (2018)¹

La muerte del otro. Estudio del duelo y el cuerpo ausente en tres obras: Érika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz, es una investigación que nace desde la necesidad de profundizar sobre el dolor causado por el conflicto armado colombiano. Desde este punto surge la pregunta por el cuerpo humano y su análisis dentro del contexto mencionado anteriormente. Por ende, el análisis de diversos artistas modernos y contemporáneos colombianos arrojaron diversas obras de los artistas Érika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz.

La selección de los tres proyectos, *Rio Abajo* (2008), *Réquiem NN* (2006-2013) y *Aliento* (1996), resultó después de un riguroso rastreo y posterior análisis de un número importante de artistas contemporáneos colombianos. Los artistas escogidos se caracterizan por abordar desde su discurso un cuestionamiento sobre el conflicto colombiano, que por tal motivo la investigación de este trabajo ha puesto en dialogo con diversos autores para comprender su transcendencia con el cual es el cuerpo ausente sometido a la violencia colombiana y sobre el dolor que ha generado en este territorio. Por otro lado, la producción de estas tres obras se enmarcó en las épocas más violentas de la historia colombiana.

El dolor podría llegar a convertirse dentro del conflicto colombiano en una experiencia colectiva donde millones de personas han atravesado por las mismas situaciones de desaparición,

¹ *Prohibido Olvidar* es una muestra internacional que reúne las investigaciones de siete artistas de México, Chile y Colombia, con el fin de abarcar temas comunes entre los pueblos latinoamericanos; el conflicto armado, el narcotráfico, la explotación de recursos naturales por medio de las multinacionales, el desequilibrio político y la desigualdad social entre otros. Desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá en el año 2016.

tortura y secuestro. El cuerpo ausente y el duelo son los ejes fundamentales que se entrecruzan en esta investigación para dar lugar a un análisis que sustenta e interpreta cómo el arte dialoga con el contexto del país. Se hace necesario en un país envuelto en más de 50 años de conflicto hablar de las víctimas, de su dolor y de esos cuerpos que fueron desaparecidos, desmembrados y asesinados sin dejar rastro alguno; y la forma en la que el arte puede reflexionar sobre la violencia y el conflicto a través de su visibilización y comprensión.

El duelo, según lo ha reflexionado Veena Das (2008), destruye la capacidad de comunicarse. Pasar por un estado de dolor, y más si se refiere a una comunidad de dolor que ha atravesado el territorio colombiano y su contexto violento, inhabilita la capacidad del ser humano para comunicarse y expresarse; por tal motivo, el arte comúnmente puede reflexionar sobre sus contextos nacionales y ha logrado transformar en elementos visuales y discursivos el dolor por el que ha pasado el país. Los duelos irresueltos (por estos hacemos referencia a los que no logran llevarse a cabo pues los cuerpos nunca se encuentran y, por tanto, las muertes nunca son declaradas) hacen parte primordial para comprender la situación en la que se ve sumergida la nación: los cuerpos no encontrados, las muertes en la mayoría de casos no confirmadas, los ritos fúnebres no realizados y los procesos de justicia que nunca han tenido lugar.

Para Walter Benjamín, Aby Warburg y Didi-Huberman, como lo señala Ileana Diéguez en *Cuerpos sin duelo* (2016), el arte tiene que insistir en la necesidad de practicar el discurso de volver visible la tragedia de la cultura. Estos autores refieren que por medio de la cultura la tragedia se puede reflexionar y generar testimonios de dolor que puedan ayudar a la comunidad.

El conflicto armando que sucede en Colombia aproximadamente desde los años cincuenta ha dejado millones de víctimas en las zonas más alejadas del país. Después de muchos años, gracias al proceso de paz llevado a cabo por el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias

de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) entre 2012 y 2016, ha sido posible vislumbrar un camino hacia la reconciliación. Este hecho ha tenido como consecuencia la creación de centros de memoria histórica y de museos que se han encargado explícitamente de repensar la memoria, el duelo, el conflicto y las víctimas, con el objetivo de procurar una reparación histórica. En este sentido, el arte funciona como un canal para lidiar con unos procesos de orden simbólico o como una forma de resistencia.

Si bien no el arte no busca resultados como: la lucha por la paz, la evidencia del asesinato, las desapariciones, reparación y la no repetición, el arte y los artistas colombianos pueden sumarle desde un punto de vista visual y conceptual un nuevo análisis del conflicto armado colombiano.

Objetivos

Objetivo general

Realizar un análisis interpretativo de las obras de los artistas Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz desde la revisión de los conceptos de duelo y cuerpo ausente que permitan nuevas lecturas de las relaciones entre arte y violencia en el contexto colombiano.

Objetivos específico

1. Comprender las relaciones entre el cuerpo, el duelo y la violencia a la luz de las disciplinas artísticas.

2. Contextualizar las estrategias formales y conceptuales de las que se valen los artistas Diettes, Echavarría y Muñoz en sus proyectos artísticos como forma de materialización visual del duelo y el cuerpo ausente en el marco del conflicto armado.

3. Realizar un ejercicio crítico contextual de las obras *Río Abajo*, *Requiem NN* y *Aliento* asociadas al duelo y el cuerpo ausente en el conflicto armado colombiano, dado que estos conceptos operan como punto de partida para su creación.

Marco teórico

Violencia y arte en Colombia

Toleramos más la crueldad de las guerras, el horror del secuestro, la barbarie de las torturas y de las desapariciones forzadas, la vergüenza del desplazamiento forzoso y de las migraciones masivas por los conflictos armados y la tragedia cotidiana de las diversas y constantes violaciones a los derechos humanos.

Saúl Franco, Decsy Cuspoca y Clara Suárez

En la historia colombiana podemos referirnos a muchos tipos de violencia² y puede ser definida de distintas maneras. En el conflicto colombiano se habla, usualmente, de violencia política, ya que conserva relación directa con el poder. Sin embargo, existen y existieron algunos momentos de la historia nacional que vale la pena resaltar y que generan reflexiones por medio de la memoria en actos simbólicos de víctimas que aún hoy se encuentran en duelo por las personas que perdieron a causa del conflicto armado.

La gran mayoría de investigadores en este campo, entre ellos Elsa Simón, Saúl Franco, Decsy Cuspoca, Clara Suárez, Fernanda Ordoñez, entre otros, han coincidido en señalar tres períodos importantes a partir de los cuales podría enmarcarse la guerra en el país:

² La violencia en el marco colombiano está considerada por los informes del Centro de Memoria Histórica como una de las más crueles y sangrientas de todo el territorio latinoamericano, representada en secuestros, desapariciones, violaciones, mutilaciones, entre otras. Todas las formas de violencias fueron perpetradas desde las guerrillas insurgentes, los paramilitares y el Estado colombiano. Se estima que los períodos de violencia comienzan con la muerte del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán, hecho al que se denominó como el Bogotazo. Después de este momento, Colombia se vio sumergida en una interminable violencia. Las FARC-EP, el M-19, los frentes paramilitares o Convivir, la complicidad del Estado llevó a un aproximado de 220.000 personas víctimas del conflicto (cifra sin determinar). La capacidad de investigación de muertes, desapariciones y demás se desbordó, lo cual no permitió establecer una cifra real de muertes y desaparecidos.

1. Violencia bipartidista: periodo comprendido entre 1948 y 1958, exhibe los motivos que enmarcaron la violencia entre los partidos liberal y conservador, posterior al asesinato de Jorge Eliecer Gaitán. Se caracterizó principalmente por las disputas políticas frente a quién asumiría el mandato y el poder del país y por medio de esta idea se sustentaba la violencia.

2. Violencia revolucionaria: aproximadamente en 1960 surgen diversas guerrillas en contra del Estado. Aparecen como una forma de resistencia dentro de las diversas transformaciones sociales y políticas, una forma de resistencia frente al Estado, lo que trajo consecuencias sociales y pérdidas civiles. Tiempo después, en respuesta a las guerrillas armadas, nace el paramilitarismo.

3. Narcotráfico: inicia en los años noventa con el flujo ilegal de drogas ilícitas como respuesta a la gran demanda del producto por parte de los países extranjeros, dando origen a los denominados carteles colombianos. Este periodo es una consecuencia de la violencia revolucionaria, pues en este se desataron las guerras civiles por la consecución del monopolio del narcotráfico entre diversos grupos. Es en este momento en el cual se enmarca el trabajo de los artistas Diettes, Echavarría y Muñoz. El enfrentamiento entre guerrillas armadas revolucionaras, paramilitares, carteles de narcotráfico y Estado, trajo un resquebrajamiento de la sociedad colombiana sumergida en la época más álgida de la violencia (Cañaverál, 2012).

La reflexión sobre el conflicto armado en Colombia comienza con la violencia bipartidista, iniciada a su vez con el Frente Nacional, que data desde 1958 hasta 1974. Muchos historiadores han coincidido en que este fue el inicio de la época más violenta en el país, dando origen a las posteriores guerras civiles. Después del fin del Frente Nacional hasta la Asamblea Nacional Constituyente de 1991, se consolidaron las guerrillas revolucionarias y el narcotráfico encabezado por Pablo Emilio Escobar Gaviria. Desde 1991 hasta 2010 se enfrentaron guerrillas, paramilitares,

gobierno nacional y narcotráfico en disputa por tierras y poder. El resultado: la población colombiana masacrada desde todos los frentes posibles. Todo esto trajo para Colombia un quiebre social, económico y ecológico en el que las víctimas superaron la cifra de 220.000 casos.

En los últimos años los censos poblacionales del país revelaron la existencia de 49.772.629 millones de habitantes en el territorio. *¡Basta ya!* (2013), el informe del Centro de Memoria Histórica, calcula que desde 1958 hasta 2010 hay un aproximado de 220.000 víctimas, lo que en cifras corresponde a que por cada 5 víctimas 4 son civiles y 1 combatiente. De un 100%, el 81,5% corresponde a civiles y un 18,5% a combatientes. Este mismo informe aclara que esta cifra es un aproximado porque, pese a los esfuerzos de asociaciones de víctimas del Centro de Memoria Histórica y demás organizaciones que luchan por la paz, aún existen víctimas que no han sido reconocidas. Argumentan que la cifra puede aumentar exponencialmente si pudieran calcular todas las víctimas a lo largo del territorio.

La constante guerra dentro del territorio nacional trajo consigo la catalogación y generación de señalamientos por parte del Estado y los entes nombrados anteriormente a todos los ciudadanos y civiles. Sin embargo, no se quiere aceptar que se vive en un país con constantes guerras, donde todos se enfrentan a todos; por el contrario, “¿hemos optado por una acomodación a la violencia o una aceptación de la misma: la normalización de la violencia?”. (Franco, Cuspoca y Suárez, 2009, p.18) Una en la que se han justificado las diversas acciones cometidas dentro del país normalizando la violencia y dejando a un lado las víctimas de todos estos enfrentamientos que van desde violaciones y secuestros hasta asesinatos y desapariciones, etc.; una donde la memoria de las víctimas ha quedado refundida en el olvido como insignificante y la vida pasa de ser un derecho supremo a un simple y común asesinato.

A partir del año 2005, se comenzó con el reconocimiento de las víctimas con la expedición de la Ley 975, la cual ordenaba la creación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y el Fondo para la Reparación de Víctimas. El Proyecto Colombia Nunca Más habla de cifras de víctimas del conflicto armado: 40.000 asesinatos, 9.000 desapariciones forzadas, 25.000 torturas e innumerables desplazamientos, se habla de un aproximado de 4.000.000 millones de desplazamientos forzados en todo el territorio y 10.000 personas desaparecidas. Cifras que solo toman datos desde 1996 hasta el año 2000. La justicia transicional pretende dar garantía a los derechos humanos, a la verdad, la justicia, la reparación integral y las garantías de no repetición. Pero en el territorio colombiano se siguen produciendo víctimas pese al acuerdo de paz, al narcotráfico y la violencia contra líderes sociales.

Los estados de derecho como Colombia deben desarrollar herramientas que garanticen el reconocimiento de los derechos de las víctimas adecuadamente. Mecanismos ágiles y apropiados para reparar los daños sufridos, tratar los traumas sociales y otros problemas causados por la victimización. La memoria y el duelo son una experiencia de reivindicación y de ritual; son una respuesta a la cotidianidad de la guerra y al silencio que se impuso. El duelo y el conflicto han entrado en una relación totalmente directa que enlaza lo político y lo social y que confronta a víctimas de todos los sectores del país. La Ley 1448 de 2011, conocida como la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, fue promovida en el marco del gobierno de Juan Manuel Santos Calderón y posibilitaría un escenario de transición al posconflicto, dando el reconocimiento a las víctimas y a la existencia del conflicto armado en el territorio. Esto posibilita que en el país se narre el conflicto desde las víctimas, lo cual nos ayuda a entender la gravedad y el sufrimiento de la guerra interna.

La situación de violencia en Colombia ha llegado a la esfera pública y en esta se ha convertido en lo que se denomina cotidianización de la violencia. Los individuos y la sociedad comienzan a asumir la violencia con normalidad en sus territorios. El papel de silencio ante la constante violación de sus derechos humanos, llevó al país a una interminable discusión de revictimización de las víctimas y además al no reconocimiento de estas. La sociedad ha sido víctima, pero también ha sido partícipe de la confrontación: la anuencia, el silencio, el respaldo y la indiferencia deben ser motivo de reflexión crítica y, a su vez, colectiva.

En Colombia la violencia sistemática pronto se vio reflejada en crímenes de lesa humanidad, que han servido a diferentes sectores como instrumento para silenciar y reprimir a la sociedad civil y a las oposiciones políticas. Las ejecuciones extrajudiciales –conocidas como falsos positivos–, las torturas, las desapariciones forzadas, las detenciones arbitrarias por parte del Estado, las amenazas y hostigamientos se han interpuesto como parte de una guerra sucia en donde se ven involucrados el Estado y los grupos insurgentes.

Entre los muchos ámbitos que atraviesa la violencia está el arte y la cultura del territorio. De hecho, podríamos afirmar que esta “constituye un tema en el arte nacional, como testimonio, como denuncia, como crítica, como forma de simbolización, construcción de memoria y duelo, etc.”. (Pinilla, 2015, p.15) Las prácticas artísticas se ocupan también de la violencia política en Colombia, buscan objetivos como: recomponer el tejido social, construir memoria y ayudar a procesar el trauma individual y colectivo no solo de las víctimas fallecidas, sino de las que aún viven con el recuerdo de quienes fueron asesinados y ultrajados por la violencia en el país.

Por ende, ¿cuál es el rol del arte en el conflicto armado? Desde estos cuestionamientos podemos generar la reflexión sobre la convergencia del duelo, el cuerpo, el conflicto armado y el

arte. Este mismo ha propiciado la discusión en el marco del conflicto armado y la reflexión desde distintas aristas de percepción con artistas como Débora Arango, Alejandro Obregón, Beatriz González, Doris Salcedo, Edinson Quiñonez, Miguel Ángel Rojas, entre muchos otros, quienes proponen una lectura del conflicto armado, llevándolo por medio de obras artísticas en denuncias colectivas. Johana Carvajal, en *El relato de la guerra: cómo el arte transmite la memoria del conflicto armado en Colombia* (2018), refiere que los artistas que se han encargado de reflexionar sobre la situación en el país “pareciera el de un detective en búsqueda de indicios, el artista crea un espacio íntimo con la víctima para lograr establecer una relación que le permita cuestionarla, escucharla, observarla” (párr. 3).

Un período tan prolongado de violencia requiere de un verdadero recuento, un sentido y no necesariamente siempre una historia oficial. El poder del arte para evocar simbólicamente hechos de violencia ha abierto espacios de reflexión, denuncia y no repetición. Se puede afirmar que el arte en Colombia contiene una fuente significativa de testimonios sobre la historia. Adoptando diversas estrategias, es una herramienta para la construcción de la memoria colectiva que permite la elaboración de una narrativa común. También funciona como un mecanismo de respuesta a la necesidad de visibilizar a las víctimas. (Carvajal, 2018) Entender ese espacio de denuncia, memoria, duelo y construcción histórica por el arte nos lleva a reflexionar sobre el poder simbólico que tiene este; la manera de ver el análisis sobre el conflicto armado presenta muchos retos (existen siempre en los estudios políticos e históricos diferentes retos). Explicar o unificar los diversos fenómenos sociales asociados con el conflicto armado es una tarea compleja y ardua. Los discursos políticos y éticos contemporáneos reflejan la precaria condición fragmentada e irracional de la filosofía moral. Los problemas de análisis del conflicto colombiano subyacen en el contexto de la guerra interna prolongada, donde su sociedad es el primer filtro de politización.

Sobre la búsqueda de la verdad sobre el conflicto, el Grupo de Memoria Histórica (2013) menciona que su derecho “no sólo tiene dimensiones individuales para las víctimas y sus familiares, también tiene unas dimensiones colectivas, pues, la sociedad debe concebir una visión de las atrocidades que ocurrieron para recuperar la dignidad y evitar la repetición de estos hechos”. (p. 50) Como ya se ha mencionado anteriormente, los entornos del conflicto armado y la violencia pasan a la esfera pública asociada a la memoria; este no solo ha alterado la vida cotidiana de las personas sino también sus lazos sociales. Las víctimas se enfrentan al miedo de expresar sus memorias en la esfera pública, pues, en muchas ocasiones, esta misma ha constreñido sus duelos colectivos, han sido silenciados e incluso eliminados de la historia.

El cuerpo y el arte en el conflicto armado colombiano

El cuerpo ha sido un tema de reflexión desde diversos puntos de análisis, sin embargo, esta investigación reflexiona sobre el cuerpo desde el conflicto armado, donde el cuerpo ha sufrido los impactos de la guerra, es esta la noción del cuerpo desaparecido, desmembrado, N.N (no reconocido), mutilado, el que hace parte del análisis para generar una nueva interpretación de ese cuerpo en las obras de arte contemporáneo colombiano. Por tal motivo las definiciones o nociones que resultan relevantes para esta investigación son el cuerpo de la guerra y la imagen del cuerpo en guerra, ambas completamente diferentes a las distintas nociones de duelo. En este caso, como se mencionó anteriormente, es el cuerpo que sufre los estragos de la guerra el que está sujeto a análisis.

Dentro de los diversos autores que han reflexionado sobre el cuerpo mismo, existen varios que han estudiado sobre el cuerpo en la guerra como Veena Das, Efrén Giraldo, Elkin Rubiano, Pedro Agudelo Rendón, Susan Sontag y Marta Lucía Ramírez; quienes en su debate conceptual

refieren cuerpos que han sido sometidos a dolor y sufrimiento por parte de entes de guerra. Llevando al cuerpo a sujetarse a análisis por parte de los entes artísticos, quienes pudieron reflexionar el cambio del cuerpo fragmentado, mutilado, desaparecido y ausente en la guerra.

El cuerpo en el conflicto armado genera preguntas como: ¿quién se los llevó?, ¿por qué?, ¿dónde están? Estas preguntas sugieren un análisis desde lo simbólico. Desde las tradiciones religiosas judeocristianas, sin el cuerpo todavía no es comprobable su muerte y mientras tanto, el duelo queda en pausa. Si nos referimos al cuerpo en el marco del conflicto armado, la desaparición forzada es una de las situaciones que cambia la visión del cuerpo para los artistas colombianos. El secuestro o desaparición forzada aparece en el territorio desde los años 1950 y 1960 donde se comienzan a registrar este tipo de prácticas en el país, sin embargo, como práctica sistemática, crece exponencialmente en el marco de la doctrina de la seguridad democrática, implementada desde los años 90 como modelo represivo para eliminar tantos opositores políticos, líderes populares y civiles. El secuestro como ya se señaló, es una de las prácticas más recurrentes de los diversos grupos al margen de la ley y, en algunas ocasiones, el Estado se ha visto implicado en desapariciones forzadas. Esto nos remite, entonces, a proponer una reflexión en torno al cuerpo que ha sido desaparecido y cómo ese cuerpo ausente genera dolor para las víctimas que aun buscan su presencia. Este cuerpo desaparecido, secuestrado, asesinado es el que incumbe a esta investigación; esa inquietud sobre el cuerpo ausente y sus representaciones artísticas trae consigo diversos análisis de carácter semiótico desde dicha representación.

Para determinar las relaciones artísticas con el cuerpo se debe referir un punto de partida de la historia del cuerpo, donde este punto es el cuerpo mismo, según Pedro Agudelo en su libro *Cuerpo Enmarcado* (2016). El cuerpo en el arte, entonces, nos sugiere revisar formas de la representación y la percepción de este mismo. “El cuerpo ha sido, desde principios remotos, no

sólo un motivo artístico sino, también, un asunto de reflexión para los artistas y para la academia”. (Agudelo, 2016, p.35) Las prácticas estéticas en las que el cuerpo se ve implicado para volverse cuerpo gramatical –de la religión, la violencia y el arte– prácticas en las que la muerte se vincula con el rito, cuya función es enlazar las acciones de la vida con el telar de la muerte, esto implica vincular las formas espirituales con las formas artísticas. Por lo cual el arte trasciende la experiencia humana y además de esto implica una imagen del cuerpo cargada de signos indexicales que nutren el análisis y el impacto de la imagen. El cuerpo tiene dos significados: el primero como objeto de poder, significa que es un cuerpo sometido y corregido; el segundo, como un signo artístico, sugiere el cuerpo como representación del arte, del universo de lo sensible. En esta representación artística el cuerpo se convierte en un sistema semiótico que abre las puertas a la interpretación. Si hablamos desde la iconología e iconografía, el cuerpo, a mediados del siglo XVII, representaba belleza y exaltaba en gran medida cualidades de grandes personajes, todo esto deviene de una idea eurocéntrica. En el Renacimiento comienza a aparecer en la obra pictórica el cuerpo desnudo como punto de referencia para normalizar todo el sistema de proporciones y medidas ideales. Esta conserva, aunque se arriesga a mostrar los cuerpos desnudos, una ideología y estereotipos estéticos que debe seguir el cuerpo.

Con el pasar de los años el cuerpo se transforma en los contextos sociales. Para hablar del cuerpo tendremos que irnos hasta la modernidad, desde esta el cuerpo en el arte es representado de diversas formas. La figuración entró en crisis con las vanguardias del siglo XX, se provocó una profunda revisión a los modos de representar la figura humana. En el inicio de la modernidad el cuerpo fue trabajado de una manera distinta y comienza a trabajarse desde la interdisciplinariedad como la matemática, la geometría y la anatomía, sin embargo, sigue conservando cánones religiosos que obedecen a conceptos morales inamovibles.

La ruptura con la tradición y los modelos antiguos comenzó a mitad del siglo XIX, en una apuesta por lo nuevo que finalmente desembocó en las vanguardias del siglo XX. El paso del academismo absoluto a un artista libre de pensamiento afectó la manera en que este observaba el cuerpo. De acuerdo con Marta Lucía Ramírez (2012):

El arte puso el acento en un proceso artístico que fuera capaz de dismantelar una realidad penetrada por el movimiento, por el horror, por el cambio y por la transformación constante, encontrando su máxima expresión en las vanguardias del siglo XX, que irrumpieron en la historia del arte deconstruyendo las estructuras de los principios de ilusión de la realidad y los parámetros de verosimilitud que habían acompañado el arte durante miles de años (p. 50).

Para este momento el ideal de belleza o de cuerpo había sido reestructurado después de las dos guerras mundiales que sugieren cambios en la valoración de la fisionomía física debido al sufrimiento. En la contemporaneidad aparecen nuevos discursos sobre el cuerpo relacionados con la violencia, el género, las etnias y la decolonialidad, que permiten desde la interdisciplinariedad descubrir en el arte otros sentidos que se tejen alrededor del cuerpo.

Esto sugiere que, tanto desde la historia del arte como la historia universal, el cuerpo ha sufrido diversas connotaciones y significados en las diferentes épocas y contextos. Este caso no es la excepción; para analizar los cuerpos simbólicos que hacen referencia al contexto violento colombiano. “La imagen del cuerpo en el arte colombiano ha mutado. Ha pasado de una idea según la cual el cuerpo es solo presencia en ausencia –representación–, a otra en la cual es materia, materialización y expresión –presentación–. Esto tiene que ver, por supuesto, con los cambios históricos que, a nivel internacional y local, se dieron en el arte en general” (Agudelo, 2016, p.

54). A lo largo de la historia del arte el cuerpo ha sido no solo objeto sino sujeto, como lo menciona Marta Lucía Ramírez en el texto *Cuerpo, fragmentación e ilusión de síntesis* (2012); es imagen y gesto, medio y soporte. Con el cual mediante la representación de la figura humana este se ve en cuestionamientos políticos, estéticos, filosóficos, culturales e incluso religiosos.

Siguiendo en este sentido la importancia del cuerpo desde diversos ámbitos, en la historia colombiana también el cuerpo ha influido y sufrido diversos cambios y transformaciones. La época bipartidista se caracterizó por propiciar una actitud de acoso y de anulación del otro a través de mecanismos de dolor y traumatismos corporales, cuyas prácticas estuvieron vinculadas a formas de dominación ejercidas por los grupos en contienda. En la denominada violencia revolucionaria y de narcotráfico sucedió algo similar a la violencia bipartidista con el cuerpo, se sometió al otro por mecanismos de dolor, mutilación y desaparición. El cuerpo durante estas décadas se volvió una forma de provocar terror y dolor al resto de la sociedad. Los cuerpos se convirtieron, entonces, en simples fragmentos, desmembrados y ocultados en el fondo de los ríos, convertidos en fosas comunes. Aparecieron también las denominadas minas antipersona, las cuales eran ubicadas por la guerrilla de las FARC-EP en lugares estratégicos como cerca de escuelas, batallones del ejército e, incluso, poblaciones civiles. Las minas demostraron la nimiedad del cuerpo y la fragmentación del mismo.

La relación entre las artes visuales, el cuerpo y la violencia política hacen parte de los intentos constantes por cristalizar la memoria del conflicto armado. El diálogo de estos ha sido trabajado por diversos autores tanto colombianos como extranjeros. La ausencia del cuerpo, explicado en el libro *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor* (2016) de la autora Ileana Diéguez, sostiene que el arte posibilita desde su representación visual y conceptual mover y perturbar conciencias; estas acciones están específicamente vinculadas a los duelos irresueltos,

significa a los cuerpos en su mayoría no encontrados o no reconocidos, también muertes no confirmadas y ritos fúnebres no realizados, rompen con la barrera del cuerpo y el duelo.

El cuerpo, como lo menciona Sandra Silva Cañaverall en su artículo *La violencia en Colombia: una perspectiva desde el arte* (2012), es el lugar donde se reafirma la experiencia del dolor y la superficie sobre la cual se escribe la historia del conflicto armado. El cuerpo es ese elemento de fuerza que se institucionaliza en el conflicto, el medio por el cual se buscó un miedo infundado, este mismo se ve representado en fragmentos, destruido y sin rasgos de identidad o de dignidad humana al morir.

La imagen del cuerpo de las víctimas de la violencia política en el país circula de manera constante frente a los ojos de cualquier ciudadano común, sin embargo, la conciencia sobre esta corporalidad es poco perceptible. Términos como masacre, sicario u homicidio hacen parte del vocabulario cotidiano de cualquier colombiano y, más que palabras, son prueba fehaciente de una carga histórica sobre la imagen del cuerpo en el país que ha tenido el infortunio de forjar esta imagen por el esquema fugaz y sensacionalista que emiten los medios de comunicación. (Ordoñez Ortegón, 2013, p. 234).

Por lo tanto, cabría preguntarse, entonces, dentro de la historia colombiana ¿qué lugar le ha quedado al cuerpo en el arte tras haber sido expuesto a intervenciones violentas y hasta desapariciones? Desde las circunstancias políticas y gubernamentales de la nación es casi imposible, teniendo en cuenta que aún no se conoce la cifra exacta de los desaparecidos y de los muertos en el país. Estos cuerpos han sido expuestos a la desaparición y la ausencia, lo que podríamos denominar como una práctica que desde el arte perturba una identidad y además turba a quien lo ve, escucha o conoce. Esta ha sido una manera de deformar el cuerpo y su

representación; por esto para esta investigación es importante, porque de ahí parte el duelo por medio del cuerpo:

Se trata de hablar del cuerpo, el cuerpo que sufre, pero no un cuerpo abstracto o inscrito como símbolo en un contexto teológico y/o artístico, sino aquel que está aquí y ahora, que sufre y muere, y es profanado y desintegrado para transmitir un mensaje, que nada tiene que ver con el arte o la estética entendida tradicionalmente. Un cuerpo que está destinado a infundir miedo, a marcar un territorio de poder, para anunciar la cancelación de todo convencionalismo de conductas y recursos en el tratamiento de la persona: ése es el objeto de la reflexión la estética peculiar de la muerte a que está sometido el ser humano (Bubnova, 2016, p. 128).

Esto penetra indudablemente las representaciones estéticas y artísticas, transformando nuestros comportamientos y visualidades, generando así una nueva construcción del cuerpo.

El cuerpo, como lo sostiene Pedro Agudelo (2016), no solo ha sido un motivo artístico, sino también un asunto de reflexión dentro del mundo artístico y se ha visto configurado según su tiempo. La mirada de la historia del arte desde academicismo y lo tradicional ha sido subvertida constantemente debido al estudio de los artistas.

Hablar de cuerpo desde una historia del arte contemporáneo es hablar de las formas y medios de representación, es decir, de las distintas maneras como el cuerpo es presentado y representado por los artistas contemporáneos, sean estos performers, pintores figurativos o videoinstaladores. Es hablar de las formas porque el cuerpo puede ser representado, esto es, pintado o esculpido con mayor o menos grado de figuración; es hablar de los medios porque también puede ser presentado, experimentado, vivenciado (Agudelo, 2016, p. 35).

En la historia del arte el papel del cuerpo ha sido preponderante, además, ha generado rupturas y cambios en la estética de este mismo y diferentes formas de percepción de este. Pere Salabert, en *Pintura anémica, cuerpo succulento* (2003), define en la historia del arte tres conceptos que se entrelazan con el cuerpo. El primero, el cuerpo eidético, que se refiere al cuerpo representado icónicamente, es decir, un cuerpo representado artísticamente y estéticamente en la vida cotidiana. En segundo lugar, el cuerpo textual gráfico, este es entonces una representación o ruptura más pensada desde el material, la gestualidad del artista, entre otras. Y, por último, el cuerpo de la recreación o situacional que hace referencia al cuerpo fragmentado, una obra de arte construida a partir de otras representaciones desde distintos ámbitos, es decir, este último puede mezclar los dos conceptos anteriores.

Al enfrentarnos a los distintos estadios de la noción del cuerpo, este se ve afectado por los diferentes enfoques teóricos y ha sido uno de los conceptos más explorados desde distintas disciplinas, incluida el arte. Los estudios del cuerpo se ven entrelazados por las funciones sociales y culturales en las que interviene, por tanto, el cuerpo no es indiferente a su realidad social o cultural.

Disponer las imágenes en su relación directa con la violencia y la religión implica una reflexión sobre la historia, en la cual el cuerpo y los modos de proceder de los violentos son entendidos como una gramática y una actuación o uso de esa gramática respectivamente. De esa manera historia y gramática, gramática y cuerpo, violencia y gramática están atados por el sentido y la lógica del lenguaje (Agudelo, 2016, p. 64).

Entonces, el cuerpo en esta investigación no puede centrarse o reducirse solo a sus propiedades físicas, psíquicas u orgánicas, sino que debe extrapolarse a un sentido mucho más íntimo, semiótico, político, cultural y de poder.

De manera que el cuerpo es una construcción que cada sujeto hace, rubricada por una impronta cultural, de tal forma que el cuerpo y la cultura son inseparables. Esta unidad es maleable, adquiere formas y asume funciones diversas, como corresponde a las dinámicas individuales y colectivas, soportadas en el *cuerpo de la subjetividad* y en el *cuerpo de la cultura*. El cuerpo de la subjetividad es el soporte de los imaginarios, ideologías, símbolos y valores, y, paradójicamente, es a la vez invisible para el individuo. Sólo se hace visible en la evidencia de la falta, la vulnerabilidad, la incompletud y la imperfección representadas en la enfermedad, el dolor, o el momento límite bien sea físico o psíquico (Ramírez, 2012, p. 50).

Duelo en el arte

La mirada de la historia del arte colombiano a un proceso tan dolorosamente propio como el conflicto armado interno es un campo de estudio relativamente corto, según el principio de Walter Benjamín donde hay historia en las imágenes, significa que están vivas. Por lo tanto, las imágenes producidas en torno al duelo se constituyen como vivas y de analizar, estas imágenes son un espacio de memoria en disputa.

La imagen intolerable del libro *El espectador emancipado* (2008) de Jaques Ranciere cuestiona la idea del testigo y del espectador frente a las producciones visuales que confrontan y que al mismo tiempo son capaces de generar culpa. En este mismo lugar se puede entrar a hacer un análisis de los lugares simbólicos, estos portan de sentido fundamentales para una comunidad, en el caso de la violencia son lugares cargados de emoción y muerte, se convierten en recipientes de memoria y dolor; hacen parte de los referentes identitarios y dotan de mayor sentido un lugar específico, por tanto, en dichos lugares la memoria debe ser viva y expresada (Diéguez, 2016).

El duelo en cuestiones psicológicas puede hacer referencia a varios: la muerte del otro, según Emmanuel Levinas y la muerte del cuerpo, según Martin Heidegger:

La muerte como fenómeno que afecta a todos los seres vivos, tendrá desde el individuo dos puntos de vista, la muerte propia y la del otro. Según Epicuro, es mejor no preocuparse por la muerte propia puesto que todo bien y todo mal están en la sensación y la muerte es pérdida de sensación por lo que el gran mal que es la muerte mientras vivimos no existe y está presente en cuanto no somos y por ende no sentimos. Sobre este pensamiento podemos encontrar un par de cuestiones, por un lado, la muerte propia nos preocupa no solo como un hecho puntual único, sino que también su manera de desarrollarse o manifestarse físicamente, esto es, el dolor, la enfermedad. Porque el ser humano no es capaz de anticipar y fantasear con su muerte y teme al dolor tanto como al misterio de su desaparición (Martínez Rodríguez, 2015, p. 48).

La muerte constituye el rasgo más humano y más cultural que existe dentro del hombre, asumiendo que entonces este es el único ser vivo que puede racionalizarla. Culturalmente la muerte puede ser más caótica o temerosa en las sociedades occidentales que en las antiguas, derivado de su creencia religiosa o un asunto más mítico que, aunque el hombre puede racionalizarla, nunca lo podrá hacer en su totalidad. De la muerte se deriva el duelo, que, aunque muchos autores lo hayan trabajado, Sigmund Freud es quien fundamenta carácter la investigación de la teoría del duelo. Entonces, se entiende que no es un duelo por muerte natural, sino que por el contrario es una muerte causada y violenta, como lo es el caso de la violencia en Colombia.

El duelo psicológico, según Martínez Rodríguez (2015) es

La problemática del duelo radica en la posibilidad de re-adaptación del individuo en la vida cotidiana, después del desgarró, de la separación y de la posible destrucción de la

continuidad biográfica que significa la muerte del otro (...) La sensación de absurdo y sin sentido que trae consigo la desaparición del Otro amenaza desde el principio con la construcción mental y el convencimiento que tenemos de que nuestra propia vida vale la pena vivirla, nos cuestiona si la hemos vivido bien y nos quita las fuerzas e ilusión para seguir con ella (p. 75).

El duelo melancólico, según Freud desde Martínez Rodríguez (2015), es necesario separa duelo y melancolía, pues

El duelo no es un estado patológico porque conocemos aquello que lo causa y que tiene una naturaleza pasajera, la melancolía puede convertirse en una patología. La melancolía se caracteriza por una pérdida de interés por el mundo exterior, una dolida desazón, la pérdida de la capacidad de amar, inhibición de la productividad, y una autodegradación. Estas características también son comunes del duelo (p. 82).

El duelo esférico, según Peter Sloterdijk, nuevamente citado por Martínez Rodríguez (2015), es

La nueva formulación de que la melancolía fuera la huella psíquica de un caso individual de ocaso de los dioses. Así, este modo de expresión no lógica sino mitológica, es capaz de explicar los alcances del desarreglo melancólico-depresivo de un auténtico duelo en el entorno más próximo al individuo. De esta manera Sloterdijk cuestiona la supuesta diferencia estructural entre el duelo y la melancolía formulada por Freud, el melancólico sería un doliente como cualquier otro, solo que la pérdida que le habría afectado [sería más] (p. 85-86).

Toda la referencia sobre como el duelo ha sido tomado por la psicología o de manera científica sirve de método para la creación artística, sin embargo, esta investigación no pretende

definir el duelo sino analizarlo en las obras artísticas. En el estado de guerra³, la sociedad se endurece y se cierra en sí misma, se protege para sobrevivir y la muerte está latente todo el tiempo en el hombre. Una sociedad en guerra siempre se transforma en muerte y a su vez en duelo y la conciencia del hombre se impregna con esta en una lucha constante entre la vida y la muerte.

La necesidad de la memoria es mucho más requerida en contextos como el colombiano, un contexto violento como este genera la necesidad de recordar, de tener una relación con el entorno y con la sociedad. Desde ahí emergen diferentes procesos sociales y expresiones artísticas que son reflejo de la sociedad misma. “La memoria es mucho más que un tema, nos enfrenta a un entretejido de afectos, experiencias, recuerdos y relatos, entorno a la memoria de traumas sociales” (Diéguez, 2016, p. 37). La memoria, el arte, la política y la formación elaboran un espacio donde se puede comprender el mundo y posibilitar la construcción de otras percepciones que van más allá de un ejercicio de una simple representación de la violencia, elaborando cuestiones sobre el dolor del hombre y la mujer.

Desde el Grupo de Memoria Histórica (2013) y con lo anterior es posible plantear la pregunta por los actores de la guerra:

¿A quiénes concierne la guerra? En la visión Kantiana, el daño que se hace a una víctima es un daño que se le inflige a toda la humanidad. De allí el compromiso axiológico de

3 Según Edgar Morín: el Estado de guerra es el ejemplo universal (y contemporáneo) de disolución de la presencia de la muerte, por el hecho de predominar la afirmación de la sociedad sobre la afirmación de la individualidad. El estado de guerra provoca una mutación general de la consciencia de muerte. Poco apreciable cuando la sociedad está organizada según su modelo militar, como Esparta en los siglos V y IV A.C., Dahimey antes de la conquista o el Imperio Inca, o cuando la situación de peligro hace que está se mantenga un tiempo más o menos prolongado según un tipo obsidional, tal mutación es bastante más notable cuando las estructuras liberales de paz se transforman en estructuras de guerra.

protección a las víctimas, consagrado en las normas internacionales de Derechos Humanos y del Derecho Internacional Humanitario (p. 14).

Esta idea hace parte de la denominación que hace Diéguez (2016) sobre comunidades del dolor. Cuando el trauma por la violencia impacta a las víctimas influye en su capacidad de comunicarse con el exterior, pero cuando el dolor es repetitivo dentro de un territorio los individuos adquieren la capacidad de comunicarse desde este, traspalando de un duelo individual a un duelo colectivo. A una comunidad del dolor y de las víctimas del conflicto armado. Los sujetos realizan una ritualización, simbolización y transmisión que les permite comprender los acontecimientos y esto es una iniciativa para realizar el duelo por las personas que perdieron, a partir de las formas y las situaciones que el arte reconstruye. La experiencia y lo vivido se reforma por medio del arte como un signo de hacer memoria. “En este sentido, dar cuenta de la complejidad del fenómeno de la violencia requiere, por supuesto, una mirada a las formas en que los sujetos la representan, es decir, su dimensión simbólica” (Olaya e Iasnaia, 2012, p. 119). Posibilitando de igual manera la expresión del otro, exigiendo formas de ver y comprender, pero poniendo al espectador en tensión con lo vivido. El dolor hace presencia en el recuerdo, el dolor se instala en la memoria y por ende en objetos artísticos que se convierten en simbólicos y traen consigo una vinculación directa con la memoria. Es nombrar una realidad social por medio de la estética y la política.

La alegoría al duelo se refiere a trabajos que han sido realizados desde una situación de ruinas, por ejemplo, las madres de la candelaria, las madres de Soacha, que aún, según las estadísticas nacionales, no se les resuelve el caso de la desaparición de sus hijos y han buscado desde el arte y con apoyo de artistas ser escuchadas por el pueblo y por el gobierno para una reparación y la verdad sobre el conflicto armado.

Uno de los ejemplos que podemos ver en el arte es la fotografía, esta ha dejado de ser una simple huella mecánica para ir optando por ser una instantánea fantasmal, o sea, una huella de lo que ya no existe y que solo quedará retratada por medio de la fotografía; dar lugar a lo que es un fantasma. En el caso colombiano, la fotografía toma un lugar cargado de concepto y hace que las víctimas y las muertes tomen un lugar en nuestra memoria y por medio de ella se pueda narrar una historia. La fotografía reproduce al infinito lo que únicamente ha tenido lugar una sola vez, lo que jamás podrá repetirse.

Metodología

Con el fin de lograr los objetivos planteados para el desarrollo de esta monografía de grado que busca optar por el título de Maestra en Artes Visuales, se propone un tipo de investigación de corte teórico y carácter cualitativo donde se articulan fuentes que provienen de la historia del arte colombiano, la historiografía y la crítica de arte; disciplinas que fundamentan toda la producción teórica resultado de esta monografía de grado.

Las tres obras escogidas para esta investigación corresponden a proyectos de los artistas Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y Óscar Muñoz; *Río abajo*, *Réquiem NN* y *Aliento*, respectivamente. A partir de ellas se analizaron los conceptos de cuerpo ausente y duelo, por lo que se requirió de un rastreo documental, fotográfico y audiovisual y, además, se investigó desde diversas disciplinas de las Ciencias Sociales y Humanas la concepción del duelo en el contexto sociopolítico colombiano, en el cual se enmarca esta investigación. Por medio de la documentación teórica, el rastreo de fuentes primarias y fuentes secundarias se logró recoger el insumo necesario para la producción de esta misma. Así:

- Documentación teórica: libros, informes de instituciones que se encargan de memoria y violencia.
- Fuentes primarias: la base principal son las obras de los artistas Diettes, Echavarría y Muñoz; toda su producción artística y teórica.
- Fuentes secundarias: bibliografía relacionada con las obras anteriormente mencionadas, con el contexto histórico colombiano y mundial, la producción teórica de

arte basado en artículos, libros y proyectos curatoriales, videos documentales, fotografías, bibliografía de los artistas, obras de los artistas.

El proceso de investigación requirió, entonces, del desarrollo de una serie de actividades en el marco de unas fases que se explican a continuación. Estas fases son el resultado de la estructura que se plantea para esta monografía de grado. Se inició con una fase de observación, de preguntas generadas por inquietudes de la investigadora, una revisión de documentos de las Ciencias Sociales y Humanas dirigidas específicamente a las artes visuales por ende una recopilación de esos datos bibliográficos hallados y un análisis de esa información que garantizará el desarrollo de los objetivos planteados.

Fase preliminar

Rastreo de fuentes: Este rastreo de fuentes requirió indagar sobre las obras escogidas por la investigadora, los estudios, artículos o investigaciones y registros fotográficos, audiovisuales para profundizar los conceptos de duelo y cuerpo ausentes que se trabajaron en estas obras.

Selección de obras: Como se mencionó anteriormente, las obras escogidas como estudios de caso para esta investigación fueron *Rio Abajo* (2008), serie fotográfica sobre cristal de Erika Diettes; *Réquiem NN* (2006-2013), serie fotográfica de Juan Manuel Echavarría, y *Aliento* (1996), instalación compuesta por 12 objetos metálicos intervenidos con serigrafía sobre película grasa del artista Óscar Muñoz. Se seleccionaron estas tres obras después de identificar los intereses de la investigadora y posteriormente analizar una parte de la producción artística contemporánea colombiana.

Planteamiento del problema: Se delimitó un problema de investigación a partir de la pesquisa de la creación artística en el contexto colombiano partiendo de los conceptos de duelo y cuerpo ausente.

Planteamiento de objetivos: Los objetivos se fundamentaron en esta investigación para cumplir a cabalidad con una lectura crítica del trabajo de los artistas seleccionados frente al duelo y el cuerpo ausente dentro del contexto colombiano.

Elaboración del marco teórico o Estado del Arte: La elaboración del marco teórico requirió de todas las fuentes recopiladas anteriormente con el objetivo de comprender el contexto sociopolítico colombiano, el duelo desde las perspectivas de las Ciencias Sociales y Humanas y el trabajo sobre el cuerpo que han realizado los artistas desde la historia del arte. Esto con el fin de lograr una base teórica que fundamentara el desarrollo de los objetivos planteados en esta investigación.

Fase de análisis

Contextualización y rastreo de los conceptos de duelo, cuerpo ausente y la violencia en Colombia: A partir de la bibliografía recolectada, estos conceptos mencionados no son en su totalidad objetos de estudio de la investigación en arte, por tal motivo, se recurre a las ciencias sociales y humanas para lograr por medio de la búsqueda bibliográfica aclarar estos conceptos (antropología, sociología, psicología y arte). Realización de un análisis documental que permitiera poner en diálogo diferentes autores y teorías alrededor de los conceptos anteriores. La revisión contextual de la violencia colombiana permitirá entender cómo se desarrolló la obra plástica de los artistas y las obras objeto de estudio, para analizarlas entendiendo las situaciones territoriales e históricas en las que fueron creadas.

Desarrollo del cuerpo de la investigación: Ejercicio crítico y analítico de los conceptos y las obras. Para este punto se requirió además del rastreo bibliográfico, un rastreo visual e incluso audiovisual para entender y relacionar las obras. Se buscó realizar una lectura crítica que posibilitara el diálogo entre las obras escogidas por la investigadora y propusiera una interpretación desde el ámbito artístico de dichos conceptos.

Fase de conclusiones

Elaboración de conclusiones: En esta fase de conclusiones se resumieron algunas lecturas producto de la investigación frente al arte contemporáneo colombiano con las herramientas adquiridas durante el pregrado en Artes Visuales. Además, en este apartado se compilaron los resultados y la lectura crítica de las obras escogidas por la investigadora para dar claridad al desarrollo de los conceptos de duelo y cuerpo ausente en las obras de Diettes, Echavarría y Muñoz.

Corrección de estilo: Revisión literaria del texto para identificar inconsistencias tipográficas o posibles mejoras a la gramática, la ortografía, el uso de léxico y la sintaxis. Así mismo, en este momento se realizó la verificación de la correcta aplicación de las normas APA.

Ítems finales: Dentro de la construcción de ítems finales hacen parte las conclusiones, introducción, agradecimientos, dedicatoria y bibliografía.

El dolor trasladado al objeto: *Río abajo* de Erika Diettes

Las imágenes revestidas de valor cultural y crítico, es lo que denomina Efrén Giraldo (2009) como el arte moderno y contemporáneo, imágenes cargadas de sentido, donde el espectador puede generar un discurso frente a ellas. Este es el caso particular de la fotografía en el arte, donde cumple casi un papel de imaginación. “La imaginación fotográfica” como lo denomina el mismo Giraldo (2009), son un modo en que se vinculan las posibilidades simbólicas, ideológicas, técnica, y estéticas de la fotografía entre sí. Esta denominación le da a la fotografía todo un sentido, que tanto los artistas como el espectador deberán encontrar en ella.

Este es el caso de la artista Erika Diettes, artista visual colombiana, que con su “imaginación fotográfica” logra crear a lo largo de su carrera imágenes que poseen un valor cultural, estético y técnico. Diettes motiva su producción plástica en crear un diálogo íntimo entre la obra y el observador. La artista realiza una creación de arte contemporáneo colombiano, un arte de corte indexical, que ha devenido en reestructurar las formas de representación artística y la reflexión en torno a los sistemas de creación, Diettes fundamenta la creación de su obra desde la concepción de la muerte violenta y la experiencia del duelo del conflicto armado.

Para comprender el trabajo de la artista debemos remitirnos a su trayectoria. Diettes comienza su trabajo provocado por la pérdida de un ser querido y ese proceso de duelo se ve reflejado en su primera obra *Silencios* (2005) (ver img. 1), donde retrata los testimonios de los sobrevivientes judíos que se refugiaron en Colombia después de la Segunda Guerra Mundial, desde ese momento, Diettes hace una mirada enfática en la situación sociopolítica del país e inicia un proceso en el que está en contacto directo con las víctimas del conflicto armado en Colombia. Su siguiente obra *Río abajo* (2008) (ver img.2), está fundamentalmente basada en las pérdidas humanas del conflicto armado, obra que más adelante se va a analizar. *Apunta de sangre* (2009)

es la siguiente propuesta que la artista realiza en la Plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá donde intenta retratar a una mujer con expresión de dolor, la sangre y un animal que es signo de muerte en las regiones del oriente Antioqueño. La obra *Sudarios* (2011) (ver img. 3) es una especie de continuidad de la obra anterior, en esta propuesta Diettes retrata el rostro de diversas mujeres, que en medio del relato de dolor por la guerra. Una de las partes fundamentales de la artista es la museografía de sus obras, en este caso particular *Sudarios* (2011) (ver img.4), Diettes hace una gran puesta museográfica con fotografías de más de 1 metro largo y decide que estas exposiciones serán en iglesias; esta parte museográfica también nos abrirá el análisis de sus obras, más adelante.

Relicarios (2011-2016) (Ver img. 5) y su última publicación *Memento mori* (2016) son sus más recientes creaciones artísticas y bibliográficas donde la artista regresa a *Rio abajo* (2008) para tomar elementos del conflicto armado que pueden servir para esta nueva propuesta, al igual que las anteriores Diettes utiliza una museografía que evoque algo al espectador, en este caso ubica las más de 50 obras en el suelo del espacio como simulando el recorrido de un cementerio, son objetos que las familias de las víctimas poseen de las personas desaparecidas y la artista los envuelve en resina para conservarlos.

Todo este recorrido artístico de sus obras demuestra su interés por los temas del conflicto armado, a partir de objetos o medios de expresión que generan reflexiones en torno a esta situación del país. La narrativa de la obra de Diettes se genera en torno a las víctimas del conflicto armado entendiendo el dolor que ha producido este. Diettes afirma en su portafolio que narrar la historia del país implica narrar el silencio y que el arte es privilegiado para contar el silencio porque la obra de arte se constituye como un testimonio. Johana Carvajal en *El relato de la guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto armado en Colombia* dice: “en este proceso que pareciera el de un detective en búsqueda de indicios, el artista crea un espacio íntimo con la víctima para

lograr establecer una relación que le permita cuestionarla, escucharla, observarla” (Carvajal, 2017, s. p.), Diettes ha creado esta relación del arte con el contexto, partiendo del testimonio que recorre su proceso artístico, fundamentando la idea de narración de la historia violenta.

Las expresiones artísticas son el reflejo de una sociedad, como se ha mencionado anteriormente, la sociedad y los artistas le han generado cargas simbólicas a las obras de arte, sobre todo, a las obras de arte contemporáneo que están dispuestas a la imaginación e interpretación, pero entonces, si reflexionamos las imágenes artísticas desde el contexto social, político y económico de un país; estarían cargadas de significados sociales. Cuando los hechos de violencia como en el territorio colombiano componen traumas de sentido social, la vivencia de un hecho violento las sociedades desarrollan a su paso mecanismos de simbolización que les permite comprender lo sucedido. Este podría ser en un primer acercamiento a la obra *Rio abajo* (2008) de la artista Erika Diettes, por tal motivo habría que comprender los hechos de violencia y sociales que enmarcaron el trabajo de la artista.

Para comenzar, Colombia ha tenido una larga expansión del conflicto armado interno desde los años cincuenta y ha impactado de tal manera la población que han muerto millones de personas en este conflicto; desde 1958 hasta 2012 se estiman un aproximado de 220.000 civiles y combatientes que han muerto durante la guerra civil más prolongada de Latinoamérica: esto trajo para el país desde la mirada de investigadores varias etapas: bipartidista, revolucionaria y etapa de narcotráfico -en esta etapa se ve marcada la obra de Diettes- es una etapa donde los grupos revolucionarios y al margen de la ley, los grupos de narcotráfico, paramilitares e incluso el estado se ven envueltos en una batalla frente al poderío del territorio. ¿Cómo se ven entonces involucrados los civiles?, en las largas luchas por el territorio y la dominancia de distintos grupos sobre los pobladores; se asesinaba, secuestraba y torturaba a los civiles que se creía que eran de bandos

opuestos, además de esto como se mencionó, la lucha por tener el poder del territorio también llevó a muchos civiles a la muerte.

Un periodo tan prolongado de violencia requiere de un recuento no necesariamente oficial, donde las víctimas generen sus testimonios sobre lo acontecido en la guerra, durante esta época del narcotráfico aproximadamente desde los años de 1990 hasta los 2000 fue una de las épocas más violentas y con más víctimas tanto de asesinato, desaparición, secuestro o desplazamiento.

En el oriente de Antioquia Municipios como: Granada, La Unión, Carmen de Viboral entre otros, sufrieron graves consecuencias del conflicto armado, esta zona del oriente de Antioquia era una zona de transporte de drogas, lo cual hizo a la región más vulnerable a los grupos armados, dejando en esta zona unos de los datos de víctimas más altos de todo el departamento de Antioquia durante los años estos años.

Cuando el poder simbólico de las artes interviene en situaciones de conflicto, este actúa sobre las emociones de una población porque las sensaciones, privadas, íntimas, se revelan y superan la frontera hacia lo público, hacia el compartir, los silencios, los dolores, las heridas. El arte es un gesto creativo con poder emocional (Carvajal, 2018, s. p.).

convirtiéndose entonces, en un tema para el arte nacional comprendido desde el ámbito político, económico y social. La historia del conflicto armado colombiano tiene unas particularidades diferentes a los conflictos mundiales y es que la mayoría de asesinatos cometidos fueron para sembrar el terror en la población civil.

Su obra *Río abajo* (2008) nace a partir de un periódico lanzado por *El Tiempo* (periódico nacional) titulado **Colombia busca a sus muertos** (2007), la frase inicial del reportaje es:

¿De quiénes son esos zapatos? ¿Quién era? ¿Por qué la mataron? ¿La estará buscando una anciana atormentada con el recuerdo de una hija perdida? ¿O no la está buscando nadie? Esas preguntas que provoca esta fotografía de una fosa en Facatativá (Cundinamarca) son apenas algunas de las que se hacen en Colombia desde que se levantan hasta que se acuestan los dolientes de entre 10.000 y 31.000 colombianos de los que no ha quedado ningún rastro tras la guerra (el primer dato es de Fiscalía, el segundo, de Comisión Colombiana de Juristas)

Este titular y contenido provocaron en la artista la creación de *Río abajo* (2008), donde en este mismo reportaje se explica que para la primera década de los años 2000 no existía la forma correcta de identificar un cadáver por medio de su ADN, sino que se realizaba por medio de las prendas que traían puestas, esto motivó a la artista a llegar donde las víctimas y trabajar con esa representación del cuerpo: el vestuario.

Esta serie fotográfica e instalativa deviene de las investigaciones llevadas a cabo en el año 2007 por la Fiscalía General de la Nación, donde interviene en un operativo investigativo para encontrar las fosas comunes del paramilitarismo, en este momento es cuando esta entidad descubre que los más grandes cementerios de Colombia son los ríos. Los ríos desaparecen todo y es por eso que la premisa de *Río abajo* (2008) es una forma de representar la desaparición de los cuerpos en los ríos, los elementos visuales en la obra de Diettes comienzan entonces a prestarle una estética de profundidad y de claridad a su obra y además de esto la dinámica geografía de la obra jamás se enmarca. Colombia al ser un país geográficamente bien ubicado, dos océanos recorren su territorio, lo que ha permitido que sus fuentes hídricas sean bastas y anchas a lo largo del país, esto fundamentó que durante el conflicto armado colombiano los cuerpos se pudieran desaparecer dentro de los ríos, como una cuestión de anatomía humana, ya que estos dentro del agua se

descomponen rápidamente y para el momento en que los encontraran serían completamente irreconocibles. Por esto, *Río Abajo* es una obra cuya estética principal es el agua, fundamenta que los ríos de Colombia son los cementerios más grandes del mundo.

Diettes ha trabajado esta obra de la mano de sus dolientes en las zonas de conflicto más afectadas en los municipios de Granada y la Unión. Allí la artista expuso por primera vez en 2008 sus obras. El Oriente antioqueño fue el epicentro de creación de esta obra en reconocimiento a las víctimas de la violencia en esta región del departamento de Antioquia. Por su compleja topografía ha albergado desde los años noventa hasta el 2016 (momento que se firma el acuerdo de paz) en sus corredores estratégicos grupos guerrilleros como las FARC-EP y el ELN e incluso ha sido objeto de las perpetraciones violentas por parte de los grupos paramilitares. El pico del conflicto se alcanzó entre los años 2000 y 2001 en esta región, siendo los años con más alto índice en muerte y desplazamiento.

La muerte cobijó esta región por más de dos décadas, la antropóloga Pineda sugiere, entonces, que el dolor del otro se puede sentir en nuestro propio cuerpo, porque el dolor debe dejar de ser una propiedad individual, este es el caso de las asociaciones de víctimas del Oriente antioqueño donde su dolor ha pasado de ser individual a ser un acto colectivo en muestra de solidaridad, respeto y empatía por las víctimas del conflicto armado.

Río abajo (2008) es la serie fotográfica de Diettes que se pretende analizar desde los conceptos de duelo y cuerpo ausente, como se mencionó anteriormente, el conflicto armado en la zona donde la artista realizó su intervención, es una zona de alto conflicto y violencia, la artista realiza un trabajo investigativo con las víctimas a quienes se les acerca en busca de objetos pertenecientes a hijos, madres, hermanos, primos, padres de desaparecidos.

Esta serie consta de 150 piezas fotográficas en pequeño formato (img. 8), impresas en cristal que permite su fácil transporte y montaje para exposición en cualquier tipo de espacio y una segunda parte de la obra en un formato fotográfico grande, casi del tamaño del cuerpo humano, con 26 piezas que son escogidas por la artista para exposiciones de gran formato (img. 9).

La serie *Río abajo* logró capturar el momento de las prendas recogidas por los familiares de las víctimas, utilizó una estética cuidadosa para cada uno de los factores que pudiesen afectar la obra: un manejo estructurado de la luz, del agua y de las prendas. La intención de la artista deja entrever la necesidad de representar estos objetos como si estuvieran río abajo.

Lo que resalta dentro de esta serie y en la exposición *Río abajo* donde la artista no utiliza ni sangre ni mutilaciones ni cadáveres y le muestra al espectador que es posible llevarlo a otro tipo de expresiones que evoquen rasgos de memoria y dolor. Las prendas fotografiadas pasan como una impresión de los cuerpos que flotan y derivan en el agua.

La obra de arte que reflexiona o está creada enmarcando el conflicto armado colombiano se conoce o se entiende como una construcción simbólica en la que se refleja y comprime el hacer del mundo social. La obra de arte reconstruye e instala un mundo que bien puede estar ligado desde los terrenos culturales, sociales, políticos e incluso económicos. El arte en este caso expone un mundo construido por los significados desde la experiencia. Este es un caso de memoria y el mundo constituye relaciones evidenciando espacios y diversos objetos que adquieren un sentido, la obra de arte en sí misma no es una narrativa, sino que es una contenedora y posibilitadora de lo que permite extender su análisis a diversos campos de significado. La memoria se convierte en un elemento constitutivo de este corte partiendo de unas construcciones estéticas y simbólicas que se ponen en discusión en las formas en las cuales se puede entrever y se comprender el presente conflictivo de Colombia. La obra de arte funciona como la manera de comprender, instalar y dar

sentido a lo construido estéticamente y que a su vez es una ventana a las posibilidades de análisis de la misma. Posibilitando un cuestionamiento más allá de la realidad y en una interacción constante entre el conflicto, las razones del conflicto armado y lo estéticamente expuesto dan lugar a sentencias de justicia desde lo simbólico y no desde lo político.

En ese sentido, la pregunta sería: ¿es la obra de arte un acto político de rehabilitación de dolor y de memoria? La incidencia de la obra de arte en los espacios políticos es una especie de dialogo, de visibilización y es una apuesta de una forma estética por reconocer y conocer una realidad. En este tipo de obras la mirada no es solamente del ojo que lo observa sino del cuerpo que la experimenta, hablando de experiencias de dolor, poniendo al espectador en un punto entre la obra de arte y el mundo en el que se relaciona, como memorias de constructos sociales económicos, políticos y sobre todo violentos, la obra de arte se convierte en una edificadora de la memoria. Con la obra de Diettes es posible rememorar desde una postura que

Tiene que ver con la remembranza de lo sucedido (...) los ubica [a los espectadores] en un espacio del decir que (...) permite comunicar el significado de la ausencia de los seres queridos la incertidumbre de no saber si un hijo, un hermano, un padre o una madre están muertos o vivos (...) El dolor revive y es el que permite el agenciamiento de una memoria que se instala en muchas ocasiones en objetos como constructos simbólicos o en metáforas (Olaya e Iasnaia, 2012, p. 126).

Se habla de la iconografía del sufrimiento como los son signos de representación; según Susan Sontag (2004), se entienden como resultado de la ira, la remembranza de lo sucedido y el dolor como forma o resultado que se vincula a la memoria. A menudo se ve manifestado en la pintura como un espectáculo, si nos trasladamos a las pinturas de Goya en la Guerra Civil Española nos daremos cuenta de lo que implica la representación del terror y la guerra. Además de eso, nos

cuestiona a la estetización de la memoria misma y del dolor porque las imágenes de los sufrimientos padecidos en la guerra se difunden de manera tan amplia en la actualidad que son imágenes fáciles de olvidar, sin embargo, el objeto del arte no es que sean unas imágenes fáciles de olvidar, entramos entonces a un cuestionamiento que se hace el artista por esa representación de imágenes de guerra, aunque las víctimas en la obra *Río abajo*, y en otras obras sobre el contexto colombiano, sean genéricas e incluso anónimas. No son reconocibles y no les tenemos un nombre o una historia, solo las reconocemos cuando nos pertenecen y esa conciencia del sufrimiento padecido en la guerra se acumula cuando hay un conjunto de guerras sucedidas es el caso específicamente colombiano. Nos trasladamos al por qué de esa obra o de esa mirada estética que se enfoca en el dolor de los demás y estamos en un constante resumen de esa guerra por medio de fotografías, sin embargo, no nos pertenecen a nosotros.

Río abajo es una serie bastante compleja donde se sitúa una obra de arte y una realidad social entre la estética, la política y el contexto colombiano. Es una obra con dos caras entre una imagen artística y una fotografía como documento. Además de eso, es el resultado de un recorrido investigativo por la geografía de la ruralidad colombiana, se presenta como una imagen estética, esta obra se encuentra entre dos vértices: esa representación de las imágenes de guerra que no nos pertenecen y una realidad social o una acción de memoria.

En un primer momento, esta obra crea un espacio de ritualización, un segundo momento, crea un espacio estético, una visibilización de lo invisible dentro de contextos que han sufrido la guerra y contextos donde la ausencia que edifica un escenario de la mirada del otro una percepción individual que al final termina en el espectador o un espacio de lo público a un dolor colectivo y a una enunciación de lo vivido como dolor. Diettes nos pone en la posibilidad de asimilar su obra de maneras distintas desde que el observador intuye o hace referencia a un cementerio vivo y busca

la presencia de las víctimas o su cuerpo a través de prendas que dicen quiénes eran. El observador no está asimilando una obra de arte, está asimilando una memoria y una percepción de la violencia, está imaginando las historias detrás de esos objetos, está imaginando ese cuerpo detrás de los objetos haciendo visible la violencia ya no desde el cuerpo desmembrado, fragmentado y herido, sino desde la objetualidad y la causa de esa desaparición del cuerpo generando enfrentamientos y tensiones entre el observador y la obra en un ejercicio de develar la desaparición de la existencia por medio de objetos que representan a quien ya no está.

Esta serie posee diversas variables que desde hace más de una década sus obras hablan de las víctimas del conflicto en Colombia su trabajo es un duelo compartido y la mayoría de sus obras son imágenes que narran o cuentan la naturaleza de la guerra y su dinamismo por mostrar desde la fotografía estas imágenes dando cuenta de esa siniestra guerra en la que se dio impactada Colombia.

Esta serie crea la posibilidad de la fotografía como memoria, como huella y como signo estético y además signo político. Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida* (1990) se hace la pregunta por la naturaleza de la fotografía y señala que la fotografía es una realidad objetiva que captura y es una realidad que aparece como ausencia porque no es la misma realidad, sino una imagen de ella. En este sentido, la fotografía se convierte en una huella o signo que se construye como imagen en la obra de Diettes. La fotografía tiene lugar como huella de un sujeto ausente, el cual es deseado por sus familiares y ese sujeto siente la ausencia del cuerpo. Aquí la fotografía no se convierte solamente en un registro, es una evidencia de esa ausencia que invita al espectador a reflexionar sobre ese signo, allí es cuando ese cuerpo se convierte en algo que captura la realidad más allá, porque ese objeto sugiere que detrás de él hay una realidad completamente distinta al objeto: hay un cuerpo y ese cuerpo conserva un mensaje comunicativo, una comprensión que

discordante con el objeto de la fotografía y no le permite conservar al espectador o abandonar tan fácilmente esta fotografía sin aludir o apuntar a un significado de hecho.

Esta representación fotográfica nos lleva la pregunta entre la situación entre el hombre y la muerte y la sociedad, hablamos entonces del Estado de guerra y es justamente cuando el Estado de guerra llega a una sociedad que el hombre tiene conciencia del duelo y de la muerte. La lucha constante entre la vida y la muerte. Aquí llegamos a esa relación del arte y la muerte y el proceso de subjetivación del duelo frente al arte, si no existe un cuerpo al cual representar. Para el caso de la obra de Diettes, el duelo es una redacción que se hace a través de su objeto, que hace la extracción o haga las veces del cuerpo. Según Freud, no depende del valor que le damos al objeto sino al valor que le damos a la persona misma, el duelo en este caso podrá pasar a un estado colectivo. El objeto tendrá el peso que la persona misma le dé a este el duelo, se convierte junto con el arte en un espacio para acompañar los procesos de luto de resiliencia, reconstrucción de la confianza y apertura de los espacios de diálogo y de expresión que constituyen una parte de la reparación simbólica de las víctimas dado que en el caso de la obra *Río abajo* el cuerpo está completamente ausente y es una huella simplemente de ese cuerpo. El estado de dolor desde la psicología y específicamente desde el psicoanálisis se sugiere o se deja implícito que este dolor no cesará hasta tener el cuerpo mismo, el crimen violento es el que está marcado en la obra *Río abajo* y genera mucho más impacto para la familia, lo que nos lleva a poner en discusión los tipos de duelo a que los vemos enfrentados, el duelo por muerte violenta psicológicamente es más difícil de enfrentar. Aquí hablamos de violencia, sangre, cuerpos, desaparecidos, cuerpos, desmembrados, cuerpos fragmentados y es esa clase de duelo que nadie está esperando, desde la lógica violenta es mucho más difícil de llevar a cabo este tipo de duelo. Desde la obra de Diettes,

lo vivieron alrededor de 156 personas que están buscando los cuerpos y esos objetos, como ya se mencionó anteriormente, pasan a ser la concentración del duelo por el muerto.

La exposición *Río abajo* fue primero expuesta en los municipios de Granada y La Unión, Antioquia, como lo refieren algunos cortes de periódicos. Las personas que acudieron a las exposiciones terminaron rindiéndose al llanto incontenible, identificando o no las prendas de los familiares; esta exposición en estos dos municipios albergó alrededor de unas 150 piezas pero en su finalización y en exposición general en museos rondaba entre unas 28 piezas.

Para la exposición en Granada y la Unión las velas encendidas pasaban por cada una de las fotografías colgadas estratégicamente del techo, identificando y reconociendo cada una de las prendas que había en ellas. Este espacio sublime creado por la artista con la museografía recorre a una acción también para dignificar el sufrimiento y el dolor como una acción colectiva que se ha completado cuando el espectador pone su mirada sobre los objetos que albergan las fotografías. Las fotografías contienen objetos que van desde una libreta de calificaciones, una caña de pescar, un documento, una foto, un pantalón, una camisa, hasta incluso unos zapatos; estos objetos dejan de ser calificados como objetos y pasan a ser agentes del mundo sensible, son materiales cargados de emociones y de cualidades que son casi que elevados a la calidad de personas esos objetos representan una persona, una víctima, un muerto, un desaparecido y un cuerpo que ya no está.

La primera persona que accede a entregar y a participar del proyecto de la artista fue la señora Emperatriz de Guevara, madre del mayor Julián Ernesto Guevara, asesinado por la guerrilla de las FARC-EP. Con ella se desprenden millones de mujeres víctimas de la violencia en proceso de duelo y de diferentes asociaciones y organizaciones del conflicto armado que buscan aportar a este proyecto. Así emerge la propuesta de *Río abajo*: unas imágenes traslúcidas, evidentemente buscando esa idea del río y de los objetos que son vinculados constantemente con la memoria, sin

embargo, estas prendas de vestir son prácticamente anónimas para quien las ve solamente son visibles a quienes estaban esperando vestir a la persona que nunca llegó. Cuando las fotografías se instalan en cristales dentro de los museos, las dimensiones son casi cercanas a las del cuerpo humano, dándonos así esa representación de la presencia-ausencia del cuerpo; en *Río abajo* el cuerpo no es representado de manera fragmentada, sino como un signo de vestuario que representa a ese cuerpo que ha sido desaparecido por la violencia y que además de eso se emerge como un cuerpo que está río abajo. Así, aparece el cuerpo como trayecto de la representación de la guerra dentro del campo artístico en la obra de Diettes. Abre un nuevo campo o una nueva experiencia estética de un complejo ritual de duelo, memoria y narración por medio de prendas donde no vemos retratos de víctimas ni victimarios; vemos solamente unas prendas que inducen al espectador a analizar si era hombre, mujer, niño o niña y eso nos trae una compleja relación de esos objetos con el peso de las vivencias a las que aluden, es una carga al ser una prenda prácticamente anónima. Enfrasca al espectador a una mínima relación porque sus historias no están enfrascadas en esas prendas de vestir, ese cuerpo ausente dentro de la obra de Diettes es la representación de una nueva mirada estética del cuerpo de la guerra y ese cuerpo de guerra narra la historia de alguien y su memoria. Los objetos puestos en estas obras son las huellas que resisten el rastro y quizás el rostro de quien desapareció de forma violenta. Estas prendas de vestir son conservadas por las familias a manera de lazo, son un puente entre la vida y la muerte, entre el ser ausente y presente, son ese cuerpo que les fue arrebatado violentamente. La obra de Diettes y el objeto que cargaba ese cuerpo se convierte en el cuerpo mismo porque el cuerpo desaparecido de forma violenta ya no existe y ha sido desdibujado por la violencia.

En conclusión, la obra de Erika Diettes *Río abajo* se encuentra entre la representación del dolor y la memoria frente al contexto nacional; está claro que la obra relata y habla de los objetos

que las víctimas dejaron al momento de ser desaparecidas. Y que hace referencia exacta a la muerte en los ríos de Colombia. El cuerpo entonces en la obra de Diettes es completamente ausente, los objetos se representan como una huella del cuerpo desaparecido violentamente, sin embargo, el proceso de duelo en la obra tiene dos aristas, dos visiones a las que el espectador se puede enfrentar, como lo hemos dicho durante todo el recorrido, hay dos tipos de *Río abajo*: uno que se trabaja colectivamente por el reconocimiento del duelo y la memoria desde las víctimas y otro cuando las imágenes se convierten en una estetización de la memoria. La obra de Diettes, con alcances estéticos y fotográficos logrados desde la luz y la perfección, puede generar procesos de duelo y de memoria o puede generar solamente el contexto del conflicto armado colombiano. Esto se debe al anonimato de los objetos o las piezas que ella utiliza para dar por finalizada su obra sin historias lo que le sugiere al espectador solamente un acto de imaginación frente a las historias que esos objetos indexicales del cuerpo pueden representar.

Entre tumbas y cementerios: *Réquiem N.N.* de Juan Manuel Echavarría

Comprender el trabajo del artista Juan Manuel Echavarría nos permite interactuar con el contexto sociopolítico y las prácticas artísticas modernas y contemporáneas colombianas. Echavarría nace en 1947, durante la época conocida como el punto álgido de la violencia en Colombia, que inicia con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán (líder político del Partido Liberal) y va hasta el comienzo del narcotráfico en los años ochenta.

La violencia en Colombia es un tema persistente en el arte colombiano, los artistas visuales proveen una mirada subjetiva que no pretende establecer causas o efectos, sin embargo, realizan un trabajo de memorialización de los acontecimientos violentos. El arte comenzó a dialogar con las representaciones estéticas de la violencia, Echavarría trabaja a partir de esta idea de violencia en el país cómo lo ha dejado entrever a lo largo de su producción artística. En las obras del artista se habla sobre la guerra y lo difícil que puede ser comprender las causas y efectos que generó en diversos territorios colombianos. Sus obras a partir de la valoración artística generan un discurso nacional: el conflicto armado, las masacres, el desplazamiento y la desaparición forzada.

En algunas de sus producciones nos podemos encontrar con obras cómo *La Bandeja de Bolívar* (1999) (ver img.6), elaborada a finales de los años noventa, es una video instalación de una duración aproximada de tres (3) minutos, la cual es referida por el propio autor como el quiebre de la patria, debido a que utiliza elementos patrimoniales tales como: Simón Bolívar en una bandeja destrozándose poco a poco. Una de las obras que refieren la violencia en Colombia es *¿De qué sirve una taza?* (ver img.7) (2014) en colaboración con Fernando Grisales, es una serie que toma como punto de partida un grabado de Francisco de Goya de *Los desastres de la guerra* y que reúne vestigios de 18 campamentos de la guerrilla de las FARC-EP en Montes de María, en los

departamentos de Sucre y Bolívar, la mayoría bombardeados por el ejército. Montes de María es una de las zonas más afectadas por el conflicto armado en una pelea entre paramilitares y la guerrilla de las FARC-EP y que causó muchos desplazamientos dentro de su población. Para esta obra Juan Manuel Echavarría dedicó tres años buscando los rastros y las huellas que se ocultaban en dichos campamentos; una vez encontrados estos vestigios realizó con ellos una serie fotográfica que sigue en construcción.

Otro de sus proyectos más conocidos es, *Silencios* (2010) (ver img.8) desarrollado también en compañía de Fernando Grisales. Este proyecto al igual que el anterior nace en los Montes de María, donde el artista llevó a cabo una exploración del territorio abandonado por sus habitantes a causa del conflicto armado colombiano. Echavarría fue invitado a esta zona en el marco de la conmemoración del aniversario, que recuerda el momento en el que el grupo de paramilitares denominados “Héroes” desplaza a toda la comunidad del territorio mencionado. En su búsqueda en el territorio encuentra una escuela rural que con el paso de los años y de la guerra había sido afectada en su estructura y envuelta en vegetación por el abandono. Esto lo motivó a generar imágenes alrededor de los salones de estudio, hace un recorrido por más de 100 escuelas y logra fotografiar más de 200 pizarras en diferentes localidades, agrupándolas en una instalación y esta se convierte en una de las obras más impactantes del artista en cuanto a su relación con el conflicto armado colombiano.

Réquiem N.N., (ver img.9) en colaboración así mismo con Fernando Grisales, se desarrolla dentro de Puerto Berrío. Esta obra habla de los N.N encontrados a las orillas del Río Magdalena en esta localidad de Antioquia. Por medio de un ritual católico para darles santa sepultura en el cementerio de la población a la orilla del río.

En *Réquiem N.N.* una de las lecturas más evidentes es la que refiere al proceso del duelo, se logra evidenciar de manera implícita la práctica de adoptar cuerpos, esta se refiere a rescatar cuerpos del Río Magdalena, darles un nombre, cuidarlos y ofrecerles santa sepultura, en un sentido de reparación y humanización de los cuerpos, donde el trauma colectivo se vuelve la principal idea de esta obra, construyendo una comunidad de dolor alrededor del cuerpo encontrado. Los habitantes que narra esta obra convierten el dolor desconocido en propio al realizar la adopción del cuerpo. Estos habitantes al escoger o adoptar un cuerpo se comprometen a cuidarlo y a rezar por su alma, a cambio de este cuidado, los pobladores le piden favores al alma de la víctima y les dan un nombre y un apellido.

En el contexto del conflicto armado nos encontramos que el ajusticiamiento de personas va acompañado de procedimientos infames, a los asesinatos se les suma la desaparición del cuerpo con la intención de no dejar evidencia del crimen. Esta modalidad de asesinato y desaparición del cuerpo posibilitó que los perpetradores de estos crímenes pudiesen escapar de los procesos judiciales. Los cuerpos sin identificar o N.N. (iniciales provenientes del latín *Nomen nescio*: “desconozco el nombre”) arrojados al río Magdalena son depositados en el cementerio de Puerto Berrío (Antioquia).

Lo que se evidencia en este proyecto es que los cementerios de Colombia a causa del conflicto armado poseen millones de N. N. Lo que diferencia el cementerio de Puerto Berrío frente a otros del país es el ritual que llevan a cabo los habitantes de esta población alrededor de los cuerpos desconocidos que fueron arrojados al río. Los adoptantes se dedican a cuidar las tumbas, utilizan pinturas, decoración con flores e incluso bautizan a su N.N con el nombre de un familiar y con su apellido.

Este es un rito de resistencia colectiva de los pobladores de Puerto Berrío que fueron azotados durante los años 1980, 1990 y 2000 por el conflicto armado, hacen un acto buscando ratificar esa memoria y una muerte digna para las víctimas que aparecen en el río Magdalena.

Los renombramientos y los “nacimientos al revés” que practican los habitantes de Puerto Berrío son un conjuro contra la muerte violenta, como también una manera de realizar los propios duelos no realizados. A través del cuerpo de otro se practican los cuidados que sus propios muertos no pudieron recibir. Si consideramos que algunas de las suplicantes en el cementerio de Puerto Berrío son mujeres que nunca pudieron dar sepultura al cuerpo de sus hijos, esposos o hermanos, es inevitable pensar que a través de estos renombramientos también se tramitan duelos postergados. El NN se vuelve el depositario de un deseo y de un rito que permite tramitar el dolor, pues el duelo sólo es posible bajo la premisa de tener un cadáver o una sepultura (Diéguez, 2016, p. 166).

El arte como una herramienta que funciona para la construcción de memoria colectiva. *Réquiem N.N.*, es una narrativa común sobre las víctimas del conflicto armado y una estrategia de sensibilización para la sociedad en estos entornos de violencia, al igual que una resignificación. Esta obra ayuda a entender la memoria y el acto de dolor que ha afectado los lazos sociales de la comunidad de Puerto Berrío, pero además de eso los ha impulsado a superar su crisis más álgida en cuestiones del conflicto armado; es un acto colectivo para recordar a las víctimas así sean cuerpos desconocidos, cuerpos N.N. y cuerpos fragmentados por la guerra.

Réquiem N.N. Está conformada por tres partes. El primer componente es una serie fotográfica (2006)-(2015) (ver img.9); el segundo son 12 videos con el título *Novenarios en espera* (2012) (ver img.10), y el último es un documental (2013) (ver img.11) de 70 minutos.

En la serie fotográfica, el artista realiza un seguimiento del proceso de adopción de N.N. mediante un registro tomado en dos o más momentos distintos. Entre una imagen y la otra se logra apreciar la intervención que las personas hacen en la bóveda de sepultura: inscripciones, flores, imágenes sagradas y demás. Son fotografías de 50 por 50 cm, lenticulares, que se exhiben en el espacio expositivo simulando la pared de un cementerio.

En *Novenarios en espera* se utiliza imágenes en movimiento (video) donde narra la historia particular de algunos N.N. El documental o *Réquiem NN Film*, une las dos partes anteriores, pero no sólo se queda en documentar el paso del tiempo en las bóvedas, sino que articula la práctica de la adopción de los N.N con el relato de sus protagonistas: el forense, el sepulturero, los adoptantes y los solicitantes. “La gente de Puerto Berrío no permite, quizás inconscientemente, que los perpetradores de la violencia desaparezcan a sus víctimas. Mediante este rito es cómo si ellos les dijeran a los victimarios. Aquí rescatamos a los N.N” (Carvajal, J 2018) P.18. *Réquiem NN Film* es una sucinta narración sobre la vida de los habitantes de Puerto Berrío, quienes en vez de encontrar pescados en el río Magdalena, pescaban cadáveres; luego, los entierran y adoptan. Son poéticas que nos acercan a la creación realista, que hablan sobre esa visión del conflicto armado, respecto al cuerpo en situación de vulnerabilidad en el territorio colombiano. El gran auge de violencia en Puerto Berrío ocurrió entre 1990 y principios de los 2000, los índices de mortalidad en esta población aumentaron drásticamente. En el año 2006, para bajar la tasa de mortalidad Puerto Berrío declara que pescadores o personas particulares no pueden rescatar cuerpos del río; esta situación ayudó a descender la cantidad de N.N que se entierran en Puerto Berrío.

El fenómeno ritualista que se presenta en Puerto Berrío, en cuestiones del contexto colombiano de la desaparición forzada, comienza a aplicarse en el marco de la doctrina de la seguridad democrática implementada a finales de los años setenta y empieza a aplicarse en los

años ochenta como modalidad represiva para eliminar los opositores políticos. Puerto Berrío no distingue en la adopción de estos cuerpos desaparecidos, lo hacen como un acto de humanidad frente a lo que vivieron durante el conflicto armado.

En Colombia los crímenes de lesa humanidad han sido un instrumento para silenciar, disminuir y reprimir a la oposición política implicando a sectores de la sociedad civil, con acciones como las ejecuciones extrajudiciales, torturas, desapariciones forzadas, detenciones arbitrarias. Así se despertó como parte de la guerra sucia sin que la sociedad civil conozca, comprenda o participe en procesos de recuperación de memoria histórica y pueda incidir activamente en la superación de la impunidad y las demandas por la verdad. Para evidenciar la desaparición en el país, el proyecto Colombia Nunca Más señala que entre 1996 y 2000 hubo más de 10,000 desaparecidos y 40,000 asesinatos, hablamos alrededor de 55.000 personas asesinadas a causa de la violencia.

La obra completa *Réquiem N.N.* incluyendo la serie fotográfica, novenarios en espera y el documental, es una apuesta museográfica por aludir en cierto sentido a la versión de este cementerio; los muertos toman un nuevo lugar y ese cuerpo se ritualiza durante su adopción. Aquí, la memoria y la humanización de los muertos o de los cuerpos realmente pasa por un proceso de memoria de dolor, el dolor por un cuerpo desconocido pero que al hacer su adopción o su ritual se convierte en un propio y estos actos de duelo son parte de esa cotidianidad de Puerto Berrío.

La pregunta es por la transformación del cuerpo a dos estados: un cuerpo que antes tenía un nombre, una familia y una historia y un cuerpo que vuelve a nacer en medio de la violencia al momento de su adopción en Puerto Berrío. Aquí hablamos de un duelo que es la expresión de un contexto ritual muy específico y es un proceso necesario en un territorio como Puerto Berrío que

ha sido azotado por la violencia y aunque estos cuerpos no pertenezcan a este municipio el proceso de duelo es empatía.

En el contexto colombiano se impide llevar a cabo el proceso de duelo por diversas razones: masacres, desapariciones, entre otras. Este es el caso que vemos en esta obra de Echavarría, donde se vuelve imposible llevar a cabo un ritual de cierre con el muerto por parte de los familiares de las víctimas, sino que se lleva a cabo el ritual al muerto por parte de quienes adoptan ese cuerpo. La ausencia de cuerpo se suma y obstaculiza generando una incertidumbre en la etapa de duelo y queda suspendido hasta no saber qué ocurrió con esta persona.

En el estado de guerra se reflexiona sobre unos cuerpos fragmentados, descompuestos y acribillados, son cuerpos de guerra que, aunque no están ausentes en materia física, están ausentes en reconocimiento. Esta es una de esas variables entre la obra de Erika Diettes y la obra de Juan Manuel Echavarría y es que, aunque en Echavarría existe una evidencia del uso del cuerpo no existe un reconocimiento de este, pues está en un estado de presencia-ausencia.

El dolor compartido es una idea también de reparación de memoria y humanización y empatía; pues los habitantes de Puerto Berrío no le niegan a las víctimas una vida más allá de su muerte y hacen todo el dolor por un desconocido que se convierte en propio. La obra de Echavarría habla de rescatar del olvido y escuchar, ese es el drama por el que el artista empieza a fluctuar entre mostrar una realidad y un fenómeno estético.

Esta obra nos induce también a pensar en esa valoración de los trabajos artísticos colombianos en cuyas expresiones hablamos del conflicto armado, pero también induce un poco a alusión con la obra de Erika Diettes a esa descontextualización del duelo y del acto de resistencia.

Aparecer y desaparecer: *Aliento* de Óscar Muñoz

Óscar Muñoz uno de los artistas contemporáneos más reconocidos de Colombia basa su trabajo en la exploración de dibujos e imágenes basadas en fotografías. En sus obras la combinación de materiales, técnicas y soportes que a primera vista no parecían compatibles, convierten la imagen en un flujo inestable. Esta fragilidad e inestabilidad de la imagen permiten en Muñoz que el espectador acompañe la finalización de la obra; un ejemplo de ello es que utiliza una imagen que puede ser percibida por el espectador durante unos segundos y de forma rápida desaparece.

Para referir la obra de Oscar Muñoz, el contexto histórico es de importancia debido a que su obra se desarrolla durante la época de los años ochenta y noventa en la ciudad de Cali-Colombia. Hablar del contexto implica comprender que sucedió durante estos años en el país. Los ochenta y noventa, la denominada época narcotizada, comprende la lucha de poder de las guerrillas de izquierda, los grupos paramilitares y los narcotraficantes, quienes diferencian esta época de las otras. La guerra del narcotráfico comprende para Colombia el aumento exponencial de casos de desaparición, desplazamiento forzado y secuestros, refiriendo para esta época un número de casi 400.000 desaparecidos y muertes en el país. La guerra entre los carteles de Cali y Medellín por el poder de la droga se vuelve más radical durante los años mencionados, época donde se sitúa gran parte de la producción artística de Muñoz. Otro de los hechos importantes para esta época fue la Asamblea Nacional Constituyente, que en el año 1991 modifica la constitución de Colombia, para de esta manera convertirse en un Estado Social de Derecho, lo cual permitió en el territorio Nacional hablar sobre los derechos humanos y el conflicto armado. Durante este momento el país pudo empezar a contar la historia del conflicto y comenzar a reconocer las víctimas. Esto permitió

a muchos artistas cómo Muñoz comenzar a hablar sobre el conflicto y sus víctimas, donde podía dejar en manos del espectador el análisis de una obra artística con el contexto del país.

Muñoz cómo se mencionó anteriormente, utiliza en su trabajo diversas técnicas inusuales dentro del manejo de la imagen, sin embargo, siempre deja entrever ese interés por el contexto social y es uno de los artistas que tiene una posición más reconocida en el contexto del arte contemporáneo nacional. Muñoz se mueve entre las barreras de producción artística con el grabado, la instalación, la escultura y el dibujo.

Las obras de Muñoz de gran formato iniciaron alrededor de los años ochenta y noventa, eran obras con una profunda carga psicológica; el interés por lo social, marcado por el uso de la indagación y las posibilidades que tiene la obra de arte frente a esos contextos sociopolíticos, representando una memoria colectiva de actos de resistencia. La obra de Óscar Muñoz se ubica entre los años ochenta, noventa y dosmilésimo dentro del contexto general del país, su obra no se enmarca dentro de un territorio específico, como lo hacen Juan Manuel Echavarría y Erika Diettes. Una de sus obras más representativas de gran formato es, *Cortinas de baño* (1985-1989) (ver img.12), una instalación de imágenes en cortinas de baño en plástico y fotografías que trasladan filtro serigráfico, donde se muestra la sombra de diferentes cuerpos mientras toman un baño, esta instalación hace referencia a las duchas que toman en el ejército de Colombia, la obra está pintada para dar el efecto de sombras y desaparición, para no comprender de manera exacta los rostros o los cuerpos allí pintados, generando desconcierto.

En su obra en los años dosmilésimo se pregunta, ¿qué es la fotografía?, ¿qué hace una fotografía? y ¿qué dice una fotografía? y después de experimentar con esta, decide pasar a la imagen en movimiento (video), donde encuentra la posibilidad de trabajar con ambos medios (fotografía y vídeo) de reproducción artística y profundizar sobre ellos. Su primer video tiene cómo

nombre *Narciso* (2001-2002) (ver img.13), donde muestra una toma desde arriba de un lavamanos, cubierto de agua con una canilla en el medio. En dicho lavamanos Muñoz realiza su retrato con carbón, el grifo entre abierto comienza a modificar el autorretrato con el paso del tiempo, mostrando en la imagen un deterioro lento y persistente. Este proceso similar ocurre en sus obras: *Biografías* (2002) (ver img.14), *Retrato* (2004) (ver img.15) y *Proyecto para un memorial* (2004-2005) (ver img.16). Entre el material y lo cambiante en la imagen juega la persistencia de esta y su desaparición. Este trabajo de Muñoz se funda en una contradicción aparente, por un lado, nos dice que no hay una obra sin fijeza y por el otro nos muestra una imagen que se materializa y se fija frente al espectador. Por otra parte, se puede observar en la obra de Muñoz que existe un canto fúnebre, donde hay cierto lamento de la imagen con un contenido profundo, donde se puede observar cómo se recorta el rostro humano propio o del espectador lo que dará paso a analizar su obra *Aliento* (2005) (ver img.17).

Aliento (1995-2005), es una serie de círculos de acero colgados en la pared, aparentemente vacíos, donde se reflejan objetos y personas alrededor de ellos, donde el retrato serigrafiado de un desaparecido por el conflicto armado, aparece de manera efímera con el aliento del espectador, permitiéndole regresar fugazmente a la vida. En esta obra la presencia o ausencia del cuerpo se ve muy reflejada, es una representación del pasado y habla de las estructuras y las identidades sociales otorgándoles un sentido y una dirección desde la construcción como colectivo social. Evidentemente, la obra de Muñoz aborda lo que se conoce cómo los ciclos de la vida y la muerte. Esta obra se desarrolla entre los años de 1995 y 2005.

En la década de los setenta los artistas le dan un giro por completo a sus propuestas; a principios de la vanguardia (comienzos del siglo XX) los artistas se interesaron en la idea de originalidad, estilo e innovación de la obra y en consecuencia se buscaba el rechazo de todo pasado

artístico, pero, en la segunda mitad del XX va a importar el artista y habrá un rechazo generalizado por la originalidad o la innovación.

En Colombia surge toda esta tendencia y se podrán encontrar dos tipos de propuestas desde el punto de vista semiótico, por un lado, el arte de corte más figurativo, cuyo énfasis es simbólico y expresivo y por otro, el arte de corte más indexical, cuya finalidad es la sugerencia, la indicatividad y la evocación. (Kurka, 2008). Cuando se habla de un arte indexical hace referencia a las obras que están marcadas por signos indéxicos, tales como: rastros, manchas, huellas y otras manifestaciones físicas; donde la imagen ahora es entendida como signo y no cómo “representación”, esto sucede en la obra *Aliento* (1995-2005) de Muñoz.

Por otro lado, en la teoría estética de finales del siglo XX se presentan dos tendencias, una es la corriente en que los procesos de aceleración de la posmodernidad, toma una visión cómo campo de estudio para abordar el tema de la desaparición ante lo percibido. Esta visión no usa las imágenes cómo recurso estable, sino cómo acontecimientos transitorios vividos sobre la marcha, donde no puede establecerse una continuidad entre lo presente y lo ausente. La segunda corriente asume la presencia de la imagen dejando a un lado su poder aurático o religioso. La obra de Oscar Muñoz combina en sí misma la aparición de una imagen que se desvanece, con la desaparición de esta e insiste en una presencia, donde obliga a los receptores a convertirse en los propios agentes activos de la obra.

Muñoz combina la aparición y desaparición, la presencia y la ausencia, donde el espectador se encuentra con un tenue acontecer de imágenes y los obliga a convertirse en agentes activos de la obra. La obra de Muñoz presenta un signo indexical que se instala en una estética de la memoria, a través de señales o gestos.

Estos conceptos de indexicalidad atraviesan horizontalmente la obra de Muñoz, trayendo a colación ese evento que integran las formas de lo visible y lo invisible. Muñoz se vale de presentar un cuerpo en serigrafía que toma forma mientras el espectador lo cubre con su aliento. Es la representación de la obra de arte contemporáneo que habla de estos signos y símbolos en cuestión del trauma y el acontecimiento vivido en Colombia, la obra de arte entonces, en el proceso del artista Muñoz parece buscando indicios, huellas o señales; donde el artista crea un espacio íntimo con la víctima logrando esclarecer esa relación que le permite cuestionar el contexto y observar el espacio colombiano.

Muñoz le concede a la obra de arte un espacio reflexivo y político cumpliendo con esa parte de la presencia casi que espectral del cuerpo, donde lo ausente se hace presente y visible dependiendo de las acciones del espectador. Es por esto que se trae a colación *Aliento* (1995-2005), una obra cuyo contexto habla sobre ese olvido de los diferentes agentes de la sociedad del país. Buscando las reflexiones acerca del conflicto interno colombiano, Muñoz hace ese acto del encuentro de una imagen frente a un cuerpo de presencia-ausencia.

Esta obra es un cuestionamiento directo al espectador, porque es gracias a su aliento donde la obra se completa, en un período de violencia tan prolongado durante la creación de *Aliento* es necesario un verdadero recuento histórico. Muñoz ha abierto en algunos casos con su obra *Aliento* (1995-2005) espacios de reflexión y denuncia, donde se genera una conexión contractual con la historia no oficial. El poder simbólico indexical de la obra *Aliento* (1995-2005) interviene en las situaciones, actuando con las emociones y sensaciones, pues lo primero que el espectador observa es su retrato, superando la frontera de lo íntimo, donde lo invita a compartir sus silencios, dolores y heridas como si fuera su propio obituario.

La función real de la obra de arte en este caso, es una acción de la vida con el telar de la muerte, esto implica instaurar unas formas espirituales que trascienden con las ideas artísticas de la experiencia humana, entendiendo este signo en la obra *Aliento* (1995-2005) nos vamos a esa representación simbólica del dolor. El artista busca que se genere un efecto y un análisis al interpretar donde no ha escogido cualquier retrato, sino obituarios de personas desaparecidas.

Conclusiones

En las obras de los artistas Diettes, Muñoz y Echavarría predomina un lenguaje de tipo evocativo e indicativo, vinculando todas las posibilidades simbólicas, ideológicas, técnicas y estéticas, permitiendo que el espectador pueda generar un discurso y reflexionar frente a ellas. Las experiencias artísticas son el reflejo de una sociedad, donde la obra y los artistas generan cargas simbólicas que están puestas a la imaginación e interpretación por parte de los espectadores, convirtiendo el arte en un gesto creativo con poder emocional. Por tal motivo, las obras de estos artistas son de un corte indexical, que se refieren a formas de representación y reflexión en torno a los sistemas de creación.

Estos artistas estuvieron enmarcados por diferentes tipos de violencia y contextos, en el caso de Diettes su obra se concentra en un sitio específico (el Oriente Antioqueño), al igual que Echavarría quien trabaja en Puerto Berrío (Antioquia) y un caso más general, Muñoz que se concentra en los obituarios publicados en periódicos nacionales. Dichos artistas se enfrentaron a la creación artística durante las épocas con los índices de violencia más altos en el país, para ser específicos, durante los años 1990 y 2010, en los cuales, los indicadores de violencia aumentaron exponencialmente, de esto devino el secuestro, la desaparición y el desplazamiento forzado, esto motivó a los artistas a referir y analizar por medio del arte el contexto colombiano.

El duelo, es entonces, uno de los aspectos más importantes que atravesó esta investigación, dejando de ser una prioridad individual para ser un acto colectivo, en muestra de empatía y solidaridad por las víctimas del conflicto armado. Este duelo se evidencia de maneras distintas en las tres obras escogidas, en un primer momento nos encontramos con un acto colectivo en *Río abajo*, una obra que trabaja directamente con las víctimas de estos hechos de violencia, en un

segundo momento, nos encontramos con una obra que comparte el dolor acogiendo las víctimas del conflicto: *Réquiem N.N.* y un tercer momento donde el duelo se convierte en un componente nacional, “Aliento” recurre a las víctimas del conflicto armado en general. Todas estas obras pueden generar en el espectador reflexiones distintas, siendo el duelo una de las principales, ubicándolo en la posición de reflexionar y comprender el dolor sufrido en el conflicto armado. Estas obras de arte en sí mismas no son una narrativa, sino contenedoras y posibilitadoras del duelo, desde diferentes perspectivas.

El arte da lugar a una justicia desde lo simbólico y no desde lo político, donde la incidencia de la obra en los espacios políticos es una especie de diálogo, visibilización y una apuesta de las formas estéticas por reconocer y comprender una realidad. Este tipo de obras que hablan de experiencias del dolor, ponen al espectador en un punto entre la obra de arte y el mundo que lo relaciona, cómo memorias de constructos sociales, económicos y políticos, pero, sobre todo, violentos, en este caso la obra de arte se convierte en edificadora de la memoria.

Las obras están compuestas por rastros, gestos y huellas, que utilizan la calidad expresiva de los medios de representación artística, sus obras son “objetos-rastro”, que invitan al espectador a cuestionar e interpretar los signos presentes en ellas. Estas piezas sugieren, entonces, una total ausencia de la representación de la figura humana y encaja con la producción contemporánea de los años 1990 y 2000 del arte en Colombia, donde la figura humana, se ve afectada por los estados de guerra vividos en el país durante más de cincuenta años de conflicto armado, que hacen parte, de lo que Susan Sontag categoriza como imágenes del sufrimiento padecido en la guerra.

Dentro de las tres obras analizadas, la figura del cuerpo humano, es apenas sugerida o totalmente ausente, un cuerpo humano que apenas se refleja, enmarcado por el conflicto armado

colombiano. Esto refleja para este análisis que, aunque las obras de estos tres artistas utilizan diferentes expresiones artísticas, dejan un signo en alusión al cuerpo.

Las obras de Diettes, Muñoz y Echavarría representan de diferentes formas la ausencia o presencia del cuerpo y los estados de dolor a los que se pueden enfrentar los familiares de las víctimas del conflicto armado, estas obras son la muestra de que la producción plástica en el país se vio atravesada por los contextos sociales y políticos. El duelo y la ausencia del cuerpo en estas tres obras es evidenciado por las estrategias de representación estética de estos artistas.

Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Agudelo, P. (2012). *Arte Indexical. La configuración y desaparición de la imagen de Óscar Muñoz*. V Jornadas “Peirce en Argentina”.
- Agudelo, P. (2016). *Cuerpo (en)marcado. Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bello, C. (2008). *La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX*. Recuperado de <https://bit.ly/2UjK8LH>
- Bubnova, T. (2016). “Ileana Diéguez. Cuerpos sin duelo. Iconografía y teatralidad del dolor.” *Acta Poética*, 37(2), 127-134.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Cañaverall, S. (2012). “La violencia en Colombia: una perspectiva desde el arte”. *Revista Nodo*, 7(13), 43-56. Recuperado de <https://bit.ly/2MzmrDZ>
- Cardona, L. (2016). “Imágenes en duelo: víctimas del conflicto armado en la cámara de Erika Diettes”. *Aletheia*, 5(10), 1-31.
- Carvajal, J. (2018). “El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia”. *Amerika*. Recuperado de <https://bit.ly/3gY36kZ>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Justicia. Balance de la contribución de CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.

- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Regiones y conflicto armado. Balance de la contribución de CNHM al esclarecimiento histórico*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Cortés, P. (2015). “La imagen dentro de sí. Sobre tres obras de Óscar Muñoz”. *Caiana*, 7, 149-155. Recuperado de <https://bit.ly/30gLZ80>
- Didi-Huberman, G. (1990). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendex.
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo*. Ciudad de México.
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Gaitán, A. (2004). *Los límites del cuerpo -o lo bello en el horror-*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Londoño Palacio, Olga. (2006). *El lugar y el no-lugar para la muerte y su duelo*. Bogotá: Universidad nacional de Colombia.
- Malagón-Kurka, M. (2010). *Arte como presencia indéxica: la obra de tres artistas colombianos en tiempo de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Martínez Rodríguez, P. (2015). *Duelo y Creación artística*. Barcelona: Facultad Bellas Artes, Universitat de Barcelona.
- Medina, Á. (1999). El arte y la violencia colombiana en la segunda mitad del siglo XX. En: *Arte y violencia en Colombia desde 1948* (pp. 11-119). Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá-Grupo Editorial Norma.
- Mesa de conversaciones. (2018). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Bogotá: Biblioteca del proceso de paz.

- Monroy, S. (2009). “"Río abajo": una exposición de Erika Diettes”. *Antípoda*, 8, 197-200.
Recuperado de <https://bit.ly/2XF9Uw4>
- Montoya, Y. (2006). *Reparación y desplazamiento forzado*. Barcelona: ACNUR; Universidad Nacional de Colombia.
- Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. (2016). *Prohibido Olvidar* .
- Olaya, V. e Iasnaia, M. (2012). “Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político.” *Revista Colombiana de Educación*, 62, 117-138.
- Ordoñez Ortégón, L. (2013). “El cuerpo de la violencia en el arte colombiano”. *Nuevos Nómadas*, 38, 233-245.
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Ediciones Uniandes, Universidad Nacional de Colombia.
- Ramírez, M. (2012). *Cuerpo, fragmentación e ilusión de síntesis*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Rigat, L. (2012). “De la fotografía en los espejos. Una reflexión en torno a la representación del cuerpo ausente”. *La Trama de la Comunicación*, 16, 163-172.
- Rodríguez, D. y Herrera, E. (2016). “*El arte como proceso de subjetivación del duelo*.” Bogotá: Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud.
- Rubiano, E. (2015). “Arte, memoria y participación: "¿dónde están los desaparecidos?"”. *Hallazgos*, 12(23), 31-48. Recuperado de <https://bit.ly/2AQCyRN>
- Rubiano, E. (2017). “"Réquiem NN" de Juan Manuel Echavarría: entre lo evidente, lo sugestivo y lo reprimido”. *Cuadernos de música, artes visuales y escénicas*, 12(1), 33-45. Recuperado de <https://bit.ly/2XE0l0e>
- Rubiano, E. “"Ríos y silencios" de Juan Manuel Echavarría.” *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 3 (2018): 315-323. <http://dx.doi.org/10.25025/hart03.2018.13>

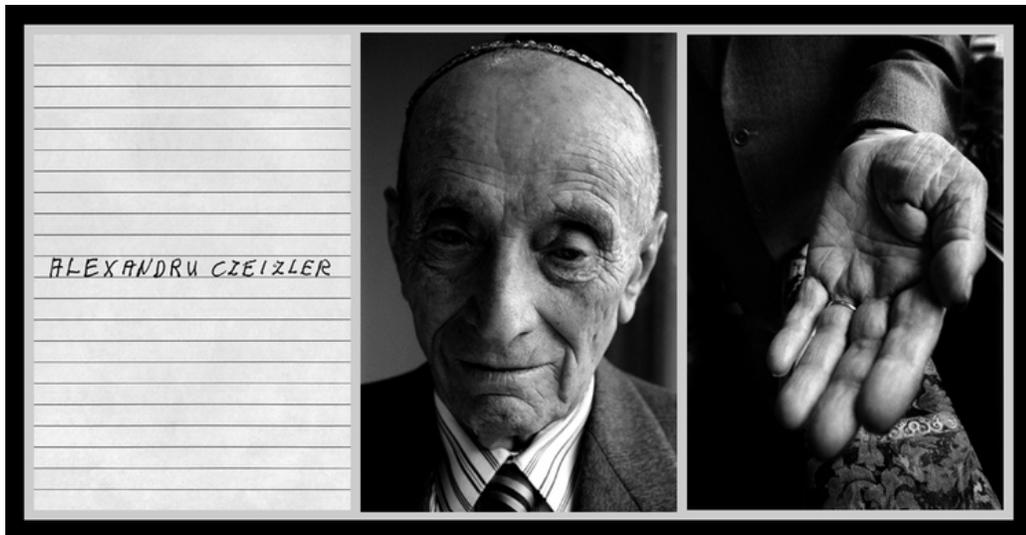
- Rubio, L. A. (2013). "La fotografía como posibilidad de memoria: Río debajo de Erika Diettes y Aliento de Óscar Muñoz." *Ciudad Paz-Ando*, 6(2), 102-122. Recuperado de <https://bit.ly/3dG6wqn>
- Simon, E. (2014). "La fotografía colombiana Contemporánea: la expresión de un contexto." *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (19), 65-84. Recuperado de <https://bit.ly/3eVLJ2f>
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. México: Santillana Ediciones.
- Villa, J. y Avendaño, M. (2017). "Arte y memoria: Expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política." *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535. Recuperado de <https://bit.ly/3h1vVNk>
- Yepes, R. (2019). "Post-representación: Estéticas de la violencia en el Arte Colombiano Contemporáneo". *Estesis*, 6(6) 45-71. Recuperado de <https://bit.ly/3eQn9Qm>
- Zorio, S. (2011). "El dolor por un muerto-vivo. Una lectura freudiana del duelo en los casos de desaparición forzada. *Desde el Jardín de Freud*." *Revista de Psicología*, (11), 251-266.

Ilustraciones

Imagen 1:



Erika Diettes, *Silencios*-2005. Fotografía en blanco y negro. 30 series fotográficas



Erika Diettes, *Silencios*-2005. Fotografía en blanco y negro. 30 series fotográficas

Imagen 2:



Erika Diettes, *Río abajo*: Fotografía digital. Impresión sobre crista 1.50 x 0.88 cm

Imagen 3:



Erika Diettes, *Sudarios*. Fotografía digital a blanco y negro. Impresión sobre seda

Imagen 4:



Erika Diettes, *Sudarios*. Fotografía digital a blanco y negro. Impresión sobre seda

Imagen 5:



Erika Diettes, *Relicarios*. Técnica mixta

Imagen 6:



Juan Manuel Echavarría, *La bandeja de Bolívar*: 1999 .3:21 min.

Imagen 7:



Juan Manuel Echavarría, *¿De qué sirve una taza?* 2014.50x33 cm / 20x13.

Imagen 8:



Juan Manuel Echavarría, Silencios. 2010. 101x152 cm / 40x60 in. Digital c-print.

Imagen 9:



Juan Manuel Echavarría, Réquiem NN. 2006-2013. 50x50 cm / 20x20 in. Lenticular photographs.

Imagen 10:



Juan Manuel Echavarría, *Novenarios en espera*. 2012.

Imagen 11:



Juan Manuel Echavarría, *Réquiem N.N film*. 2015

Imagen 12:



Oscar Muñoz, *Cortinas de baño*, 1985 – 1986, Acrílico sobre plástico, 190 cm x 140 cm

Imagen 13:



Oscar Muñoz, *Narciso*, 2001-2002, Video, Dimensiones variables

Imagen 14:



Oscar Muñoz, *Biografías* (serie de tres), 2002, Video 7', bucle, sin sonido, 3 proyecciones de video, DVD, soportes en mdf, rejillas en metal, sistema de sonido, Dimensiones variables

Imagen 15:



Oscar Muñoz, *Retrato*, 2003, Proyección de video, 28', bucle, sin sonido, Dimensiones variables

Imagen 16:



Oscar Muñoz, *Proyecto para un memorial*, 2004-2005, Proyección de video, 28', bucle, sin sonido, Dimensiones variables

Imagen 17:



Oscar Muñoz, *Aliento*, 1995-2005, Serigrafía sobre espejos metálicos, 20 cm de diámetro c/u