





**SANGRE
Y ÓLEO.
¿CÓMO LA
VIOLENCIA HA
INFLUENCIADO
EL ARTE
COLOMBIANO?**

Rafael E. García González

Cuanto más horrible es este mundo, más abstracto es nuestro arte,
mientras que un mundo feliz trae consigo un arte del aquí y del ahora,
un arte figurativo.

Paul Klee.
Read, H. (1984).

Resumen

Este ensayo pretende dilucidar la influencia que ha tenido el fenómeno de la violencia en el desarrollo de un arte que podamos considerar eminentemente colombiano. Haciendo un recorrido por manifestaciones artísticas surgidas a lo largo de la historia republicana colombiana se pretende ver cómo la violencia dentro del arte colombiano es un matiz innegable que aún hoy no permite marcar una división de época según se vea desde las temáticas, siendo todo lo contrario en cuanto a lo estilístico y la representación.

Palabras clave: violencia, arte en Colombia, periodo republicano en Colombia.

Oil painting and blood: How violence has influenced Colombian art?

Abstract: This paper intends to elucidate the influence that violence as a social phenomenon has exerted on the development of an art which may be considered thoroughly Colombian. Wandering through artistic manifestations aroused along the republican history of Colombia, we will try to understand how violence represents an undeniable nuance that, even in our days, renders it impossible to draw a line between different epochs, from the point of view of their thematic material, while it happens otherwise with regard to style and representation.

Key words: Violence, development of art in Colombia, Colombian republican era.

Sangue e Tinta-óleo ¿cómo a violência tem influenciado a arte colombiana?

Resumo: Este ensaio curto pretende dilucidar a influencia que tem apresentado o fenômeno da violência no desenvolvimento de uma arte que podemos considerar eminentemente colombiana. Fazendo um percurso pelas manifestações artísticas surgidas ao longo da história republicana colombiana, pretende-se enxergar como a violência dentro da arte colombiana é um matiz inegável que ainda hoje não permite marcar uma divisão de épocas segundo se olhe desde as temáticas, sendo tudo o contrário enquanto ao estilístico e a representação.

Palavras chave: Violência, Desenvolvimento da arte na Colômbia, Período republicano na Colômbia.

Si nos atenemos a lo afirmado por el pintor suizo Paul Klee, deberíamos considerar que el arte en Colombia tendría que ser de un abstraccionismo puro, satíricamente podríamos decir que la corriente artística que más nos beneficiaría sería la del suprematismo con su radical pureza geométrica; no obstante, en su gran mayoría el arte pictórico que se ha realizado en Colombia, y aun el arte conceptual, se ven colmados de contenidos que tienen la violencia como temática central o al menos presente a modo de evocación adyacente. En el caso del arte en Colombia, en vez de presentárenos como una forma de evasión de un mundo hostil tal como lo expresa Klee, sirve para un refuerzo continuado de la barbarie en la que discurre el día tras día del país.

La tradición pictórica colombiana comienza con la intuición de un proyecto de estado nacional, en clara concordancia con ello las primeras manifestaciones artísticas en el país obedecen a la intención de cimentar la idea de la patria, mediante la búsqueda de la reproducción de los rostros de los próceres y mártires de la Independencia o a través la reconstrucción pictórica de las escenas de la gesta libertadora. Reconocer lo anterior nos permite identificar la forma en que se configuraría el desarrollo de la pintura en los tiempos de la república, un arte que obedece a dos intereses: uno, el de plasmar la vida y gloria de las élites y conferirles aires de distinción, y el otro, una manifestación visual que busca generar procesos de identidad entre un pueblo y su país. Si aceptamos lo anterior podemos comenzar a entender cómo la violencia terminó por convertirse en un hecho protagónico del arte colombiano.

Tomemos como primer referente la serie de pinturas conocidas como *Las batallas de Espinosa*, del pintor José María Espinosa. Quien ve cada una de las ocho pinturas que conforman la colección se enfrenta a una imagen que evoca un ambiente hostil en el que acontecen hechos aún más hostiles, ciertamente perturbadores. Los cielos rojos de Espinosa son la cúpula bajo la que se alberga la barbarie de la guerra y el derramamiento de sangre; la figura más icónica de ello es la de dos mestizos descuartizando una res en el cuadro *La batalla de Tacines*, el impacto visual de dicha imagen, en cuyo segundo plano aparece un soldado agonizante, nos invita a pensar cómo la idea de lo salvaje y lo sanguinario se afincó en las manifestaciones artísticas y cómo, la figura icónica del cadáver y su exposición se posicionó en el imaginario y la idiosincrasia de nuestra identidad nacional¹.

Tras la gesta de la Independencia, el arte, un monopolio de las élites, cae en un periodo de aburguesamiento, se dedica a retratar escenas costumbristas con la ligereza de una pretendida sofisticación de los modos de la clase adinerada europea; luego encuentra una potencial oportunidad de cambio con la llegada de la estética del muralismo mexicano, pero esta corriente, sin tener un hecho inspirativo trascendental (tal como lo fue en México la Revolución mexicana o la fundación de un nacionalismo a partir de la resistencia, y pese a la derrota o el carácter pírrico de las victorias, en contra de grandes potencias como Francia o



Ilustración 1: *La batalla de Tacines*, por José María Espinosa
 en: http://190.26.211.126/inbox/obj_con/1/ALTA/1_5769_1.jpg
 dominio del sitio en internet oficial del Museo Nacional de Colombia.

¹ Esta fijación por la exposición de la muerte viene antecedida por la tradición hispánica (pensemos en la Inquisición, el descuartizamiento y exposición del cuerpo de los acusados de sedición en plaza pública, o ritos como el de la tauromaquia) y claro, por la tradición cristiana venida a través de ella, es así el caso que una imagen tan fuerte como la de un hombre crucificado, tan común para quienes hemos vivido en países católicos, muy difícilmente puede haber existido tanto tiempo sin tener efectos en la psique individual y colectiva de los miembros de una nación.

Estados Unidos) no llegó a ser más que la forma de representar las ideas de un indigenismo, cual más artificioso en cuanto era la representación que desde las élites se tenía de lo indígena.

Pero los hechos del 9 de abril de 1948, que condujeron a la radicalización de la violencia sectaria y a un recrudescimiento de la barbarie, no podían dejar de afectar las representaciones visuales y artísticas del país. Desde las fotos logradas por Leo Matiz el día de los acontecimientos, hasta la impresionante imagen del cuerpo sin vida de Gaitán, y más aún, el cadáver expuesto y brutalmente vejado del presunto magnicida, Roa, sacan nuevamente a la vista la relación estética y la fascinación cultural del colombiano con el cadáver, y sobre todo con el ensañamiento y la búsqueda del castigo físico y el amedrentamiento en cuanto esto sea posible y manifiesto de alguna manera (tan solo pensar en el salvajismo de los chusmeros, los pájaros y los cachiporras de agudo “ingenio” para la crueldad con el cuerpo de sus víctimas).

Los hechos del Bogotazo y las dinámicas del periodo de la Violencia coinciden con la puesta al tanto de los pintores colombianos en cuanto a nuevas corrientes artísticas, personas formadas académicamente en Europa se ponen a la vanguardia de las nuevas tendencias de representación y manejo de la imagen que desde finales del siglo XIX llevaban contraviniendo los principios del arte tradicional; figuras fundamentales de este periodo son Alejandro Obregón y Débora Arango.

Arango y Obregón estuvieron al tanto de lo sucedido el 9 de abril, de hecho, Obregón fue testigo presencial de ellos; ambos plasmaron obras mientras acontecían los hechos, (*Masacre del 9 de Abril* y *Masacre*, respectivamente); dichas obras tienen un valor para el arte colombiano tanto como el *Guernica* lo tiene para el arte español. La obra de Arango, que responde a un claro estilo expresionista (muy similar al de Chagall, como en *Tras el progromo*) retrata lo demencial de la violencia, pero la imagen del cadáver (si bien presente) se diluye para que la violencia en sí se haga protagonista y se pueda tener a modo de sensación, las personas que huyen, el fuego que abrasa la ciudad pueden generar en quién ve este cuadro la angustia de sentirse parte de lo que acontece. En ese sentido, y en opinión del autor, la pintura de Arango supera la de Obregón en cuanto su propósito, pues en la de este, el cadáver, eje central de la obra, trata de generar un impacto en cuanto a las consecuencias de la violencia, y como ya lo hemos dicho, en una sociedad *in extremis* habituada al Tánatos, la obra puede impactar en principio, solo para luego ser naturalizada y traslucirse en un ejercicio de alteridad.

La obra de Arango y Obregón en lo sucedido seguiría abordando el tema de la violencia y ahondaría más en los escenarios de esta y sus causas, ya no centrados en el hecho en sí, se concentran en ver sus causas, en realizar una crítica. Con el tiempo, Obregón llegaría a crear la que es hasta ahora la pieza más representativa del arte colombiano titulada *La Violencia*.

Pero como decíamos al principio, el arte en Colombia se encontraba agolpado en dos polos: uno que podríamos llamar *arte para el público*, y el otro el pretendido por la burguesía, un arte eminentemente estético al mejor estilo de los modos del ambiente artístico de las galerías de las grandes metrópolis. Dichos polos se encontraban en constante tensión por la cuestión de la representación, por la discusión trabada en torno al país que se tenía y aquél que se quería retratar. El debate que enfrentaba un arte que denuncia la violencia, y otro



Ilustración 2. *Masacre del 9 de Abril*, por Débora Arango
en: http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/eventos-sociales-colombia/GALERIAFOTOS-WEB-PLANTILLA_GALERIA_FOTOS-11671702.html

Ilustración 3. *Masacre del 10 de abril* de Alejandro Obregón,
en: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=279172>

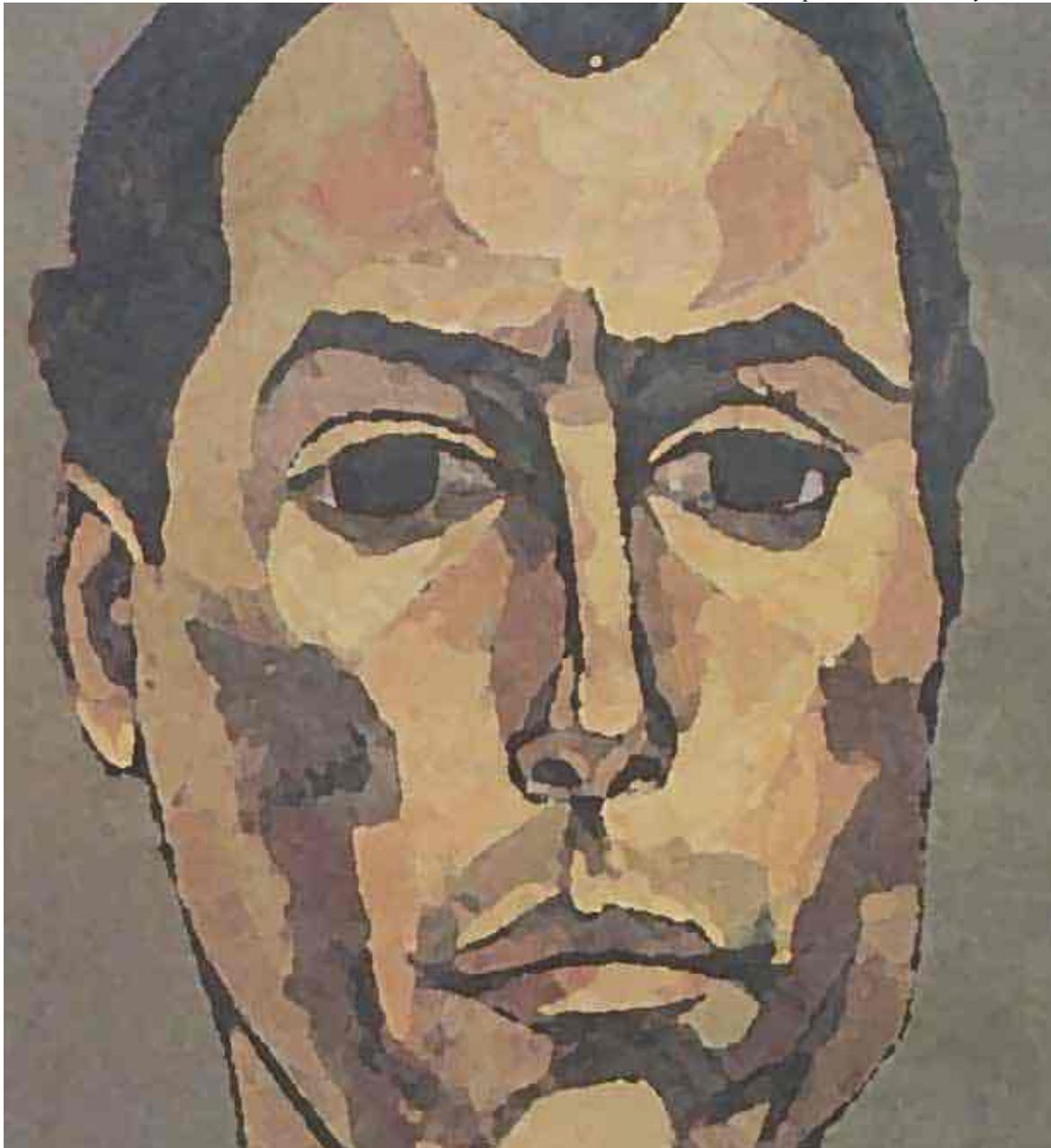


que pretendía ignorarla por lo aterrador del tema y la mala imagen que este podía crear en torno a la nación, abrió un nuevo campo de experimentación para los artistas; en consecuencia, el diseño y la creación artística ajena a la realidad social, que respondía solo a las intenciones creativas del artista o al folclorismo, surgieron como fenómenos en el país.

Podríamos decir que ante el *arte de la violencia* la alternativa ofrecida por sus críticos, los miembros de las élites, debería ser un arte que podríamos denominar *del mundo*, pero de una u otra manera el arte patrocinado por las élites estuvo muchas veces relacionado con la realidad de violencia que vivía el país. Si bien es dudoso pensar que en una casa de élite se diera un espacio para tener en la sala una imagen pavorosa de un cadáver desmembrado y, por el contrario, se prefiriera una obra abstracta u otra figurativa de algún artista reconocido, esto no implicaba que el arte vivido así escapara a las dinámicas violentas del país; cuando en una entrevista a Fidel Castaño nos topamos con declaraciones como éstas:

También me ha gustado mucho el arte y durante unos años me dediqué al comercio de pinturas, boteros, obregones, etc. Es el negocio en el que más plata se puede ganar. Yo no trabajaba sino con obras en las que me podía ganar mínimo 40.000 dólares. La clave es negociar con obras de pintores ya cotizados. En Colombia hay un buen mercado de arte porque la oligarquía invierte en eso parte de las fortunas que tiene en el exterior. Vendiendo arte conocí a muchos oligarcas, y sus costumbres y vicios. Tengo una casa muy buena en Antioquia, con una buena colección de cuadros y bronce. Tuve que abandonar el comercio de arte cuando me embarqué en la guerra en Córdoba. (Reyes, 2009).

Retrato de Fidel Castaño, por Oswaldo Guayasamín



Uno termina por comprender que en Colombia la violencia en el arte está presente de forma nominal o taxativa. Por tanto, en la época de los grandes carteles de la droga tuvimos un repunte del mercado del arte debido a la cosificación de este, cuando el objeto desplaza al percepto y la obra de arte pierde su aura para transformarse en objeto suntuario. Ocurre entonces que para la penúltima década del siglo XX las élites del país que pretenden un arte ajeno a toda manifestación violenta terminan traficando con obras, comprándose las a un jefe paramilitar; a su vez, críticos de arte son contratados por los grandes capos para que les señalen a dedo qué obra comprar en los catálogos de prestigiosas galerías del mundo. Paradójicamente las grandes sumas de dinero que propiciaron la configuración de esta valoración esnobista del arte fueron las mismas que condujeron a fortalecer la violencia que tanto se quería ignorar, y más aún, dieron mucho material de inspiración al arte crítico. Este, al mismo tiempo, reforzó la filiación con la muerte del devenir histórico del pueblo colombiano, basta ver la figura del cadáver de Pablo Escobar retratada por Fernando Botero como ícono de la lucha armada del y contra el narcotráfico.



Ilustración 4. La Muerte de Escobar, por Fernando Botero

en: http://www.tripadvisor.co/LocationPhotoDirect-Link-g297478-d650865-i56225048-Museo_de_Antioquia-Medellin_Antioquia_Department.html

También debemos recordar que aun cuando las élites han buscado ignorar las lógicas de la violencia en el arte, no por ello han desarrollado una alternativa a ella, por el contrario, muchas veces la pretendida sofisticación del arte burgués colombiano trae implícita la violencia idiosincrática propia de la historicidad del país. De esta manera, espectáculos como la tauromaquia, que recoge en sí mismo el argumento de la muerte y el cadáver —ya definido como omnipresente en la tradición colombiana— es una temática recurrente en la pintura *sof* que se produce.



Ilustración 5. Toro jugando, por David Manzur

en: <http://losmejorespintoresdecolombia.blogspot.com/2011/08/galeria-pinturas-david-manzur-pintor.html>



Ilustración 7 Huellas de un bombardeo de la Fuerza Aérea en cercanías a Cañoseco por el Río Salquí (Riosucio – Chocó), en: ARDILA LUNA Oscar Mauricio. La imposibilidad de la naturaleza, arte y naturaleza en el arte colombiano contemporáneo 1991 – 2003. Universidad Nacional de Colombia. 2007 - Pag32.

Adicionalmente, hemos de recalcar la influencia de la violencia en la performatividad del arte conceptual colombiano, cómo varios artistas han tratado de acercar el tema de la violencia a la cotidianidad de la gente haciendo intervenciones en espacios públicos o mostrando los efectos tangibles del conflicto armado. Por ejemplo, las intervenciones de Beatriz González en el Cementerio Central de la ciudad de Bogotá; la muestra fotográfica de Jesús Abad Colorado titulada *Paisajes y batallas*, en la que se muestra cómo la violencia afecta tanto la vida humana como la naturaleza; la obra *Casa de la lavandera*², de Simón Hosie, instalada en medio de la Plaza de Bolívar, y que es la casa de una mujer ficticia que representa la vida de las personas que se ven enfrentadas al conflicto armado en las zonas más apartadas del país; y *Pablo Presidente*³, de Daniel Camelo, en la que, durante la campaña presidencial de 2006 el artista distribuyó varios afiches en las calles de Bogotá y Medellín anunciando la candidatura de Pablo Escobar, la obra respondía a la intención de denuncia de la corrupción política y el vínculo de muchos políticos con la mafia.

Por último, no podemos dejar de mencionar como aún el *kitsch* ha sido permeado por la realidad violenta del país y cómo un estudio de los objetos de pretensiones artísticas de poca calidad estética o argumental reflejaría más profundamente el enraizamiento de este fenómeno en la cultura del colombiano; así muchas veces en esta clase de obras surge de continuo la violencia como tema, pero se le encuentra no como intención sino como manifestación espontánea, se la retrata como si fuese un bodegón y configurando una estética en torno a ella misma.

De la misma manera, en el ya mencionado *Guernica* de Picasso el buey representa la brutalidad; aquí podemos ver cómo en una forma alegórica, y algo profética, en la res del cuadro de Espinosa se anuncia que el arte de Colombia se encuentra desde sus principios vinculado estrechamente a la barbarie, cosa que refuerzan los toros de Manzur.

En conclusión, gran parte del arte colombiano se ha centrado en una representación figurativa de la violencia, por cuanto esta, históricamente imperante, ha terminado por ser naturalizada, haciéndose un hecho casi inseparable de la realidad nacional. Esto se plasma en el lienzo con la intención artística de ser registrado o denunciado, por tanto, a diferencia del desarrollo histórico de otros



Ilustración 8 Mural de Manuel Marulanda en San Vicente del Caguán, autor anónimo, fotografía del artículo Diez años del Caguán Revista Semana: <http://www.semana.com/nacion/articulo/diez-anos-del-caguan/253639-3>

2 Se puede apreciar una versión de la *Casa de la lavandera* en: obtenida en 2013 y disponible en: <http://www.semana.com/cultura/articulo/historia-lavandera/105023-3>

3 Se puede apreciar una versión de *Pablo Presidente* en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-325546>, obtenida en 2013

países, el arte en Colombia (fuera de algunas manifestaciones eminentemente académicas) no ha dado espacios para encontrar temas de inspiración que trasciendan la violencia, se puede afirmar que el arte colombiano, como colombiano, es un arte eminentemente violento; a lo anterior hemos de sumarle la brevedad de la historia que Colombia tiene como república (200 años), además del carácter periférico, casi provincial, que en relación a las artes y la cultura (por mencionar solo unos aspectos) se manejan en este país⁴.

Referencias bibliográficas:

Ardila, O. (2003). *La imposibilidad de la naturaleza*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Read, H. (1984). *Breve historia de la pintura moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal

Reyes, A. (2009). *Guerreros y campesinos, El despojo de la tierra en Colombia*. Bogotá: Norma.

Rafaél E. García González

rzlupn@hotmail.com

Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, también se dedica a las artes plásticas, la ilustración y la caricatura, publicando su obra bajo el seudónimo de Samuel bn Jerut. En su corto trasegar en el mundo de las letras ha colaborado con algunos artículos de análisis en el blog *Patria Judía*, uno de sus cuentos titulado *Jugarse la vida a la peor mano* fue aprobado por el consejo editorial de la revista *El Tintazo* y más recientemente, publicó como coautor un artículo en la revista *Folios* de Humanidades y Pedagogía titulado “Bases para la aplicación de una justicia restaurativa en el contexto escolar”.

Artículo recibido en agosto de 2013 y aceptado en enero de 2014.

4 A modo de ejemplo podemos citar el caso de la Argentina, país que en cuestión artística siempre estuvo a la vanguardia en relación a las corrientes del arte moderno en Europa, podemos mencionar el caso de Emilio Pettoruti (1892 - 1971) de quien destaca su obra cubista o las obras de corte impresionista de Hector Baldua (1895 - 1976); en comparación hemos de señalar cómo el arte colombiano de primera mitad del siglo XX se dedicó habitualmente a tratar temas costumbristas imitando estilos propios del romanticismo o el neoclasicismo francés o se centraba en reflejar los efectos de una vanguardia eminentemente regional (muralismo mexicano).



Alejandro Obregón. Violencia (1962)
Biblioteca virtual, Biblioteca Luis Angel Arango