

Álbum N°1

Los niños buenos se acuestan a las 9 de la noche porque a los otros los acostamos nosotros

Álbum N°1

Los niños buenos se acuestan a las 9 de la noche porque a los otros los acostamos nosotros

Trabajo de Grado
Camilo Conde

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Bogotá, Junio de 2004

A mi abuela,
Auténtica arqueóloga de imágenes

Índice

Introducción: La relevancia de lo específico	9
Capítulo 1: El contexto como Medio	
• La simulación y el colmo de la realidad	13
• El Arte post histórico: tras la muerte del arte	15
• Superficialidad radical, la histeria, la ilusión	23
Capítulo 2: La Violencia como Forma	
• La sensación y la preponderancia de la forma	25
• La forma de la violencia	29
Capítulo 3: La narración como Marco	
• El marco, de la percepción al <i>percepto</i> y de la afección al <i>afecto</i>	31
• Cristales de Tiempo y el Yo como centro de gravedad narrativo	35
• Una narración en primera persona	36
Anexo: Catálogo de la Violencia	
• La violencia de los años cincuenta	39
• La violencia de los Extraditables, 1989-1993	49
• El momento contemporáneo: la subjetivización del conflicto	59

INTRODUCCIÓN

La relevancia de lo específico

Presencia, presencia es la palabra que viene frente a un cuadro de Bacon. ¿Se puede decir que esta presencia sea histórica? Lo histórico es a la vez lo que impone su presencia pero también aquello por lo que las cosas y los seres están presentes, demasiado presentes, y que da a toda cosa y comunica a todo ser ese exceso de presencia... Y la identidad de un ya-ahí y de un siempre en retardo, en la presencia excesiva. Por todas partes una presencia actúa directamente sobre el sistema nervioso, y vuelve imposible la puesta en lugar o a distancia de una representación.

Gilles Deleuze
Lógica de la sensación

La principal motivación de este proyecto de grado es generar una *presencia*, en el sentido deleuziano; esto es, *engendrar* un conjunto de imágenes con suficiente dinamismo en sus procesos de relación como para dialogar con otros entes presentes en su entorno y con el contexto mismo en el que se desarrolla e inscribe.

Una imagen *histórica* que se imponga a sí misma como una identidad, como un *ya-ahí*, como afirma Deleuze (1991). Para lograr este objetivo hace falta entonces definir los procesos por los cuales se saturará la representación al punto de conseguir este *estar presente*.

Como un recién nacido se nutre de las especificidades de su contexto y de las relaciones que establece con los seres cercanos a él para construir un complejo sistema de relaciones e imágenes, las cuales posteriormente se aglomerarán en una estructura dinámica que percibirá como su *yo*, así mismo este proyecto parte de la especificidad de su contexto tanto

geográfico como mediático (el Colombiano y el de las Artes Visuales), para establecer un conjunto de imágenes que igualmente le permitan la posibilidad de *estar presente*, de *ser*.

Si bien, el hacerse conciente de la particularidad de su entorno no posibilita por sí solo su presencia, es un punto de partida indispensable para que la imagen generada sobreviva, pues no sólo estará presente en dicho entorno, sino que su posibilidad de ser, lo que ella sea, dependerá de este contexto. Negar la posibilidad de esta especificidad es limitar su existencia. Se impone, entonces, una tarea de rastreo al interior de dicho contexto, que busca definir qué rasgos nos pueden dar un punto de partida para empezar a construir el conjunto de imágenes históricas, objeto de este proyecto.

La historia reciente de Colombia ha sido determinada, construida, desarrollada y percibida a través de procesos que se diferencian de los del resto de América Latina y del mundo por la crudeza, la fuerza, la indiscriminación y la magnitud de la violencia que generan.

“En ninguna parte del mundo occidental en tiempos recientes desde la Segunda Guerra Mundial ha sido tanta la brutalidad absurda, el genocidio y la violencia sin guerra como en la tragedia Colombiana”.¹

Esta característica especial del fenómeno de la violencia en Colombia (la de ser una violencia sin guerra), a la que se refiere Paul O’Quist, ha permitido que el *hacer* violento se inmiscuya como una constante en el desarrollo de nuestra identidad como Nación y de nuestra subjetividad como individuos. Una imagen que nace al inte-

rior de estos procesos necesariamente se verá afectada por sus dinámicas. Es larga la lista de obras tanto plásticas como literarias y cinematográficas % algunas más que otras % que han hecho conciente esta condición, con distintos grados de eficacia o pertinencia; incluso aquellas que en ningún momento intentan establecer esta relación, necesariamente son permeadas por su fuerza abrumadora en demanda de atención.

Este proyecto centra entonces su mirada tanto en las formas específicas que hacen endémico el fenómeno colombiano de la violencia, como en los procesos por los cuales estas formas se relacionan con los demás ámbitos de nuestra cotidianidad. Una vez definido este punto de partida, se buscará puntualizar en tres momentos de nuestra historia reciente que sobresalen por la intensidad y la magnitud de formas de violencia que generaron y que además de establecer una constante histórica, permitirán matizar la naturaleza del conflicto, así como la inserción de estos *haceres* en la producción de subjetividad.

El primer momento, la violencia de la década de los cincuenta, periodo comprendido entre 1947 y 1958 aproximadamente, donde se manifestaron los últimos brotes de violencia entre los dos partidos tradicionales, el liberal y el conservador.

Al ser heredero este periodo de dicha pugna bipartidista, acogió las prácticas violentas de los treinta enervadas por un resentimiento revanchista tras la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. Básicamente, se trataba de exterminar, de erradicar cualquier posibilidad de pensamiento opuesto; tanto liberales como conservadores emprendieron este proceso de exterminio valiéndose de macabros procedimientos: A las mujeres embarazadas de la oposición, se les practicaban abortos con machete alegando la necesidad de exterminar su descendencia; pueb-

los enteros fueron sitiados hasta desfallecer de hambre para luego ser exterminados con esta misma arma, pues se consideraba un desperdicio gastar munición frente a un enemigo tan degradado; a los cabeza de familia se les ejecutaba de diferentes maneras, que se profundizarán más adelante. El siguiente ejemplo es reseñado por Carlos Uribe Celis en su libro “La mentalidad del Colombiano”:

“Un campesino es torturado colgándolo de una viga para mutilarlo luego dedo por dedo, mano por mano, brazo por brazo y así con las extremidades inferiores hasta ultimarlos por ahorcamiento”.²

Como éste, son innumerables los testimonios de la magnitud de la violencia en esta década³ que nos permiten establecer una primera instancia del fenómeno muy particular en su relación con el *cuerpo*. Si bien el objetivo era el exterminio, una vez aniquilado el individuo su cuerpo se convertía en personaje de una especie de *teatro del horror*, en el que la seducción frente al hecho mismo de matar, de aniquilar y sus huellas marcadamente pronunciadas en el cadáver inerte, así como su puesta en escena, su teatralización, nos ofrecen una primera aproximación, un matiz, una peculiaridad sintomática de la especificidad de nuestro contexto.

El segundo momento es el *esplendor* violento de los *extraditables*⁴; en los tres meses finales de 1989 se realizaron un total de 259 atentados terroristas, para un promedio de 2,8 actos terroristas al día.

Tras ser amenazados con la extradición y perseguidos por primera vez por la incipiente justicia Colombiana, los cabecillas del cartel de Medellín y los de Cali, posteriormente, decidieron emprender una escalada terrorista, al haber agotado todos sus recursos políticos y financieros

para tumbar el proyecto de ley que los hacía extraditables. Además del exterminio sistemático de los líderes políticos que osaron emprender su persecución (el homicidio de Luis Carlos Galán y los asesinatos periódicos a los líderes de la U.P.), se presentó una estrategia paralela agravada por la pugna entre los dos carteles: numerosos carros bomba explotaron en las principales ciudades del país, centrando sus objetivos en los edificios públicos; el DAS, estaciones de policía, o en las empresas testaferro de sus oponentes; *Drogas La Rebaja*, centros comerciales, bares nocturnos, edificios de apartamentos, etc. En resumen, cualquier lugar que corriera con el infortunio de verse ligado de alguna manera al dinero del Narcotráfico o a los líderes y entidades que defendían la extradición. Cabe anotar que en este periodo la economía colombiana estaba totalmente invadida por dichos dineros, así que teóricamente, cualquier lugar podría convertirse en objetivo militar.

En el atentado al Departamento Administrativo de Seguridad, DAS, en 1989, más de 500 kilos de dinamita destruyeron sus instalaciones dejando un saldo de más de 1000 víctimas entre civiles y funcionarios. Si bien la magnitud de este atentado y la naturaleza de sus perpetradores son de por sí una característica exclusiva del fenómeno de la violencia en Colombia y misterioso motivo de orgullo nacional, la intromisión de la violencia al interior de los espacios urbanos y la aparición de ejércitos de sicarios en el ya complejo bestiario de fuerzas armadas en Colombia nos ofrecen de igual manera una nueva perspectiva del conflicto: ya no es el cuerpo inerte el emisario del terror, es el espacio el que pasa a ser protagonista; el carro bomba deja impresa su advertencia no sólo en los miles de deudos que deja como impronta, sino en las ruinas calcinadas, agresivo testimonio de su indiscriminación. No se trata ya de exterminar a un enemigo, se trata de aterrorizar una Nación.

Tras una historia tan lúgubre, el último periodo escogido es el actual, heredero de una larga tradición de protagonismo de la marginalidad. Finalmente la violencia permea el interior de casi todos los momentos, movimientos y procesos que nos identifican como individuos y nación. Basta ver un noticiero, cualquier día de la semana a cualquier hora del día, para apreciar la complejidad y bastedad de grupos, técnicas, texturas y colores que matizan la complejidad del fenómeno de la violencia en el presente colombiano.

Buscar una forma que permita ejemplificar este momento es una tarea más compleja, en parte porque no ha transcurrido el tiempo suficiente para observar desde una distancia prudencial, y en parte por la irresolución de la gran mayoría de conflictos que construyen nuestra historia. El momento contemporáneo sobresale y encuentra su rasgo primordial, en su complejidad, su pluralidad, su masividad y opacidad.

Cinco grupos guerrilleros, dos grandes fuerzas paramilitares, un ejército nacional corrompido por la crudeza del conflicto, cuatro carteles de la droga, pequeñas organizaciones sicariales en todas las ciudades, una delincuencia común alimentada por el hambre y amparada en la proliferación de organizaciones militares y un pueblo heredero del abuso, ofrecen un panorama amplio de nuestro contexto contemporáneo. Nada sobresale, las formas de la violencia se hacen más complejas e individuales, el collar bomba, el fútbol con cabezas, los ríos de cuerpos descuartizados, los secuestros y masacres, los carros bomba, los cilindros de gas, los grupos de limpieza, los desplazados, invaden nuestra forma de asumir el mundo y relacionarnos, matizándose en las peculiaridades de cada individuo que la ejerce.

Esta individualización del conflicto es pues, el tercer rasgo específico de nuestra situación a resaltar: la violencia desligada de intereses políticos -como en los 50's-, o económicos -como en los 80's-, una violencia individual, particular, una violencia matizada por los diferentes sujetos que la ejercen.

Como en la mayoría de las manifestaciones de la violencia en Colombia, nuestros asesinos forman parte de un selecto grupo al que sólo han podido acceder aquellos que lindan con el mito por la magnitud de sus horrores. Como Guilles de Rais y Vlad Tepes, que suman cerca de 500 víctimas, Pedro López, tolimense, violó y asesinó a más de 350 niñas en Colombia, Ecuador y Perú, hasta 1980 cuando fue capturado. Sin embargo, su récord de víctimas puede estar aumentando pues al ser entregado a la justicia colombiana en 1994, tras cumplir su condena en Perú, fue puesto en libertad. Por otro lado, Alfredo Garavito recorrió todo el país dejando a su paso 192 cadáveres de niños y 200 víctimas de violación. De los 5 asesinos en serie con mayor número de víctimas en el mundo, el primer, tercer y quinto lugar son atribuidos a colombianos.

Sujetos concebidos al interior de un contexto suficientemente miope para permitir su desarrollo se convierten en herederos de un largo y matizado hacer violento; asesinos como John Jairo Moreno, Jhonny *el leproso* quien aterrorizó las localidades de Kennedy y Fontibón en Bogotá, asesinando indiscriminadamente a cualquiera que de alguna manera perturbara su existencia. Jhonny, a diferencia de Pedro López y Alfredo Garavito, no tenía un perfil para sus víctimas, no repetía el mismo procedimiento con cada una de ellas; a algunas las apuñalaba, a otras simplemente les disparaba, no guardaba un registro de sus crímenes, ningún recorte de periódico u objeto personal, de hecho su número es todavía indeterminado⁵. Digno heredero de una larga

tradición de abusos y resentimientos, producto, parte, promotor y síntoma de un conflicto cada vez más complejo, de una rica tradición de formas violentas cultivadas al interior de un contexto que ha permitido su desarrollo. Jhonny, al igual que Alfredo o Pedro, es uno más en un país acostumbrado a la violencia.

Los cuerpos mutilados de los 50's, los espacios destruidos de finales de los 80's y los asesinos seriales de la actualidad son el punto de partida, los rasgos iniciales de esta presencia. Habrá que definir ahora los medios por los cuales se van a construir o generar las imágenes que constituirán su cuerpo.

Capítulo I: El Contexto como Medio

La simulación y el colmo de la realidad

“La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los medios de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que precede al territorio y el que lo engendre –PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS-.”

Jean Baudrillard
Cultura y Simulacro

El simulacro, a diferencia de la representación, no refiere a, *es* en sí. Un ejemplo decididamente gráfico de esta posibilidad es la histeria: un paciente histérico, aunque no sufre determinada enfermedad, padece en su cuerpo todos los síntomas, los simula, y a partir de esta simulación, los experimenta realmente. Un paciente histérico puede dejar de caminar, le es imposible caminar a pesar de que su cuerpo no haya sufrido accidente alguno y sus músculos y huesos estén en perfecto estado; sin embargo, la fuerza, la capacidad de su simulación, le impide utilizarlos. De hecho, la histeria es una enfermedad, tan real como cualquier otra, aunque no haga más que simular los síntomas de sus semejantes.

La realidad se ve transformada en simulación; al poseer ésta todas las características que la constituyen, Baudrillard establece la realidad como una dimensión de la simulación refiriéndose a la miniaturización genética: “Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargo.”³ ¿Qué soporte abstracto hace realidad un simulacro, si en profundidad lo único que existe son simulaciones? La genética establece la

maleabilidad de lo real, su presesión simulada: la intromisión de nuevos códigos genéticos simulados por enzimas, establece la realidad como simulación; es decir, el código simulado es exactamente igual al código real.

Un equipo de científicos en busca de una cura contra el cáncer descubrieron que ciertos tipos de esta enfermedad son producto de la repetición de una secuencia de letras en el código genético del paciente; al reemplazar la línea repetida por una nueva, el cáncer desaparece: la presesión del simulacro, para luego establecerse como realidad. Una realidad “simulada”, simulable, simulacro.

Esta es pues la condición de nuestra realidad, una realidad privada de su hasta ahora indiscutible certeza objetiva, desarticulada por complejos procesos de simulación, una realidad maleable y moldeada por la forma en la que la percibimos e interactuamos en su interior. Un conjunto de imágenes cambiantes, que establecen dinámicas estructuras en los medios y formas como se relacionan.

Pero el panorama es más complejo, ya que lo mismo sucede a la inversa. Los procesos de generación de imágenes se hacen cada día más precisos, se actualizan en tiempo real, desaparecen como imágenes, virtualidades, para tornarse en realidades, actualizaciones. Si bien la posibilidad del simulacro relativiza el concepto de realidad, de la misma manera objetiviza el de ficción, lo ideal se torna realidad:

“Vivimos en la ilusión de que lo real es lo que más falta, cuando ocurre lo contrario: la realidad ha llegado a su colmo. A fuerza de proezas

técnicas, hemos alcanzado tal grado de realidad y de objetividad que podemos hablar incluso de un exceso de realidad que nos deja mucho más ansiosos y desconcertados que el defecto de realidad, que por lo menos podíamos compensar con la utopía y lo imaginario, mientras que para el exceso de realidad no existe compensación ni alternativa... No existe energía negativa, procedente de la distorsión entre lo ideal y lo real -sólo una hiperreacción nacida de la superfusión de lo ideal y lo real, nacida de la posibilidad total de lo real".⁴

Es en este entorno saturado donde se hace posible emprender una reflexión estética a partir de la formalidad de la violencia en Colombia, al asumirla tanto como dimensión de la simulación, como realidad exacerbada. Este proyecto se plantea entonces como un *documental ficticio*, una foto retocada dentro de un álbum familiar, una carta mentirosa a un amigo, una nota en el noticiero, una simulación, un tratar *Ser* o un *Ser* simulado, sabiendo que al lograrlo, lo único que se obtendrá será ser parte de una ficción mayor y más compleja, una realidad superfusionada con los procesos por los cuales se la documenta y construye, una ficción violenta tanto como documento fidedigno de nuestra realidad, documento que se desliga de su par real, que se presenta a sí mismo como realidad, como presencia, siendo a la vez conciente de su imposibilidad de serlo, de que su única expectativa de supervivencia radica en la certeza de su ilusión, de su mentira. La ilusión como única poseedora del estandarte de la objetividad.

El Arte post histórico: tras la muerte del arte



David Reed, *Scottie's Bedroom*, Painting #332 - 1995, Dimensiones variables, Colección privada

El término *arte post histórico* se refiere al arte después del fin del arte, de su muerte, es decir al arte después de haber renunciado a sus narrativas maestras. Arthur C. Danto en su libro *Después del fin del arte*, describe el momento contemporáneo como una transición radical que hace imposible analizar el hacer plástico a la luz de las narrativas que hasta ahora lo habían definido, un arte sin límites en el que, textualmente, todo es posible.

Refiriéndose a la obra de David Reed, Danto afirma:

“El uso que hace Reed de la imagen repetida, del mecanismo de doblaje pictórico y el monitor –por no mencionar la cama, la bata, e incluso la pintura vista como parte de la instalación del dormitorio- ejemplifican la práctica artística



Judy's Bedroom, painting #343 - 1995. Dimensiones variables, Max Protetch Gallery, New York

contemporánea. Se trata de una práctica en la que los pintores (si cabe este término) ya no dudan en disponer sus pinturas mediante el empleo de recursos que pertenecen a medios del todo diferentes -escultura, video, película,



Andy Waqrhol, Brillo boxes, 1969, (version original 1964)
Norton Simons Museum

instalación, y otros-. En la medida en que los pintores como Reed deseen hacerlo, esto evidencia cuanto se apartaron de la ortodoxia estética de la modernidad...”.⁵

Más aún, se hace imposible hablar del medio como se percibía hasta la modernidad, por ejemplo en el caso de la instalación, que se construye a partir de un conjunto de relaciones espaciales que no hacen más que recontextualizar un determinado grupo de objetos, o del *performance*, donde la acción, el gesto, son la única herramienta disponible. El medio, como tradicionalmente era conocido, desaparece; el hacer artístico se dispersa al dejar de estar limitado, se pierde al interior de los simulacros que asumimos como realidad, se inscribe en estos procesos de simulación. Refiriéndose a la obra de Andy Warhol, Baudrillard afirma:

“[...] Warhol no forma parte de la historia del arte, forma parte, simplemente, de la historia del mundo. No lo representa, es uno de sus fragmentos, un fragmento en estado puro. Por dicho motivo, visto desde la perspectiva del arte, puede resultar decepcionante. Visto como refracción de nuestro mundo, es de una evidencia perfecta”.⁶

El arte se hizo consciente de la necesidad de abandonar la representación como paradigma, de la necesidad de establecerse a sí mismo como una suerte de simulación, de permeabilizarse con la realidad. Al intentar asumirse como simulacro, el arte post histórico derruyó las narrativas maestras que le permitían reinsertarse en su contexto, la ausencia de límites lo desvanece en un complejo sistema de simulaciones que lo absorben e inhiben: al carecer de un marco, le es necesario describirse. Pero nunca llega a ser un simulacro, termina siendo una simple descripción de la simulación, retorna al entorno de la representación en cuanto no hace más que representar procesos de simulación.

Deleuze y Guattari refiriéndose al arte conceptual afirman:

“no es nada seguro sin embargo, en este último caso, que se alcance así la sensación [la obra de arte] o el concepto [la filosofía], por que el plano de composición propende a volverse «informativo», y por que la sensación [la obra de arte] depende de la mera «opinión» de un espectador al que pertenece la decisión eventual de «materializar» o no, es decir de decidir si aquello es arte o no es arte. Tanto esfuerzo para volver a encontrarse en el infinito con las percepciones y las afecciones comunes”⁷

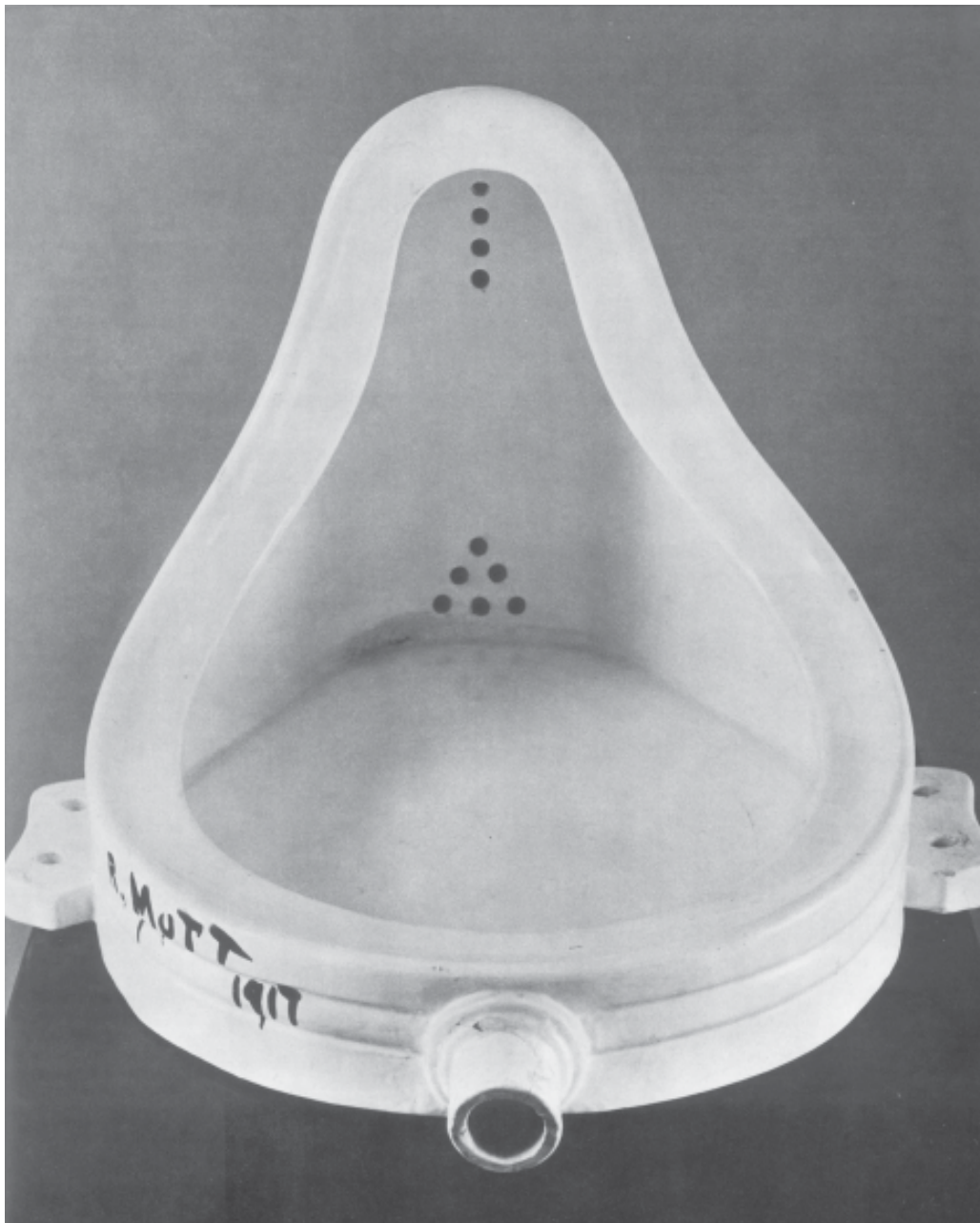
Warhol se distingue del resto de la plástica al inscribir intencionalmente su obra en los procesos masivos, maquinales de generación de imágenes, apartándose del discurso estético y haciéndose parte de las percepciones y afecciones comunes. Sin embargo, sigue siendo heredero, producto y parte de esta tradición, por lo que es posible rastrear esta misma imposibilidad estética en la plástica contemporánea en general. *La fuente* de Duchamp, un orinal masculino de porcelana firmado por R. Mutt, presentada en la primera exposición pública de la *Sociedad de Artistas Independientes* en Nueva York en 1917, puede marcarnos un punto de partida en este rastreo. Fue rechazada para esta exposición, provocando la renuncia de Duchamp del comité directivo de esta asociación. La polémica se enardeció con la publicación en la revista *The Blind Man* (El Hombre Ciego), de un artículo, el cual se presume fue escrito por Duchamp, refiriéndose al rechazo de su obra:

“El asunto Richard Mutt

Dicen que cualquier artista que pague seis dólares puede exponer.

El Señor Richard Mutt envió una fuente. Sin discusión este artículo desapareció y nunca fue expuesto.

He aquí las razones para rechazar la fuente



Marcel Duchamp, la fuente (1917)

El urinario figuró también "debajo" (imitando la disposición de la Boite en Valise) en la exposición del Pasadena Art Museum (1963)

Algunas fotos tomadas en aquella ocasión sugieren su función como utensilio masculino y "recipiente" femenino.

del señor Mutt:

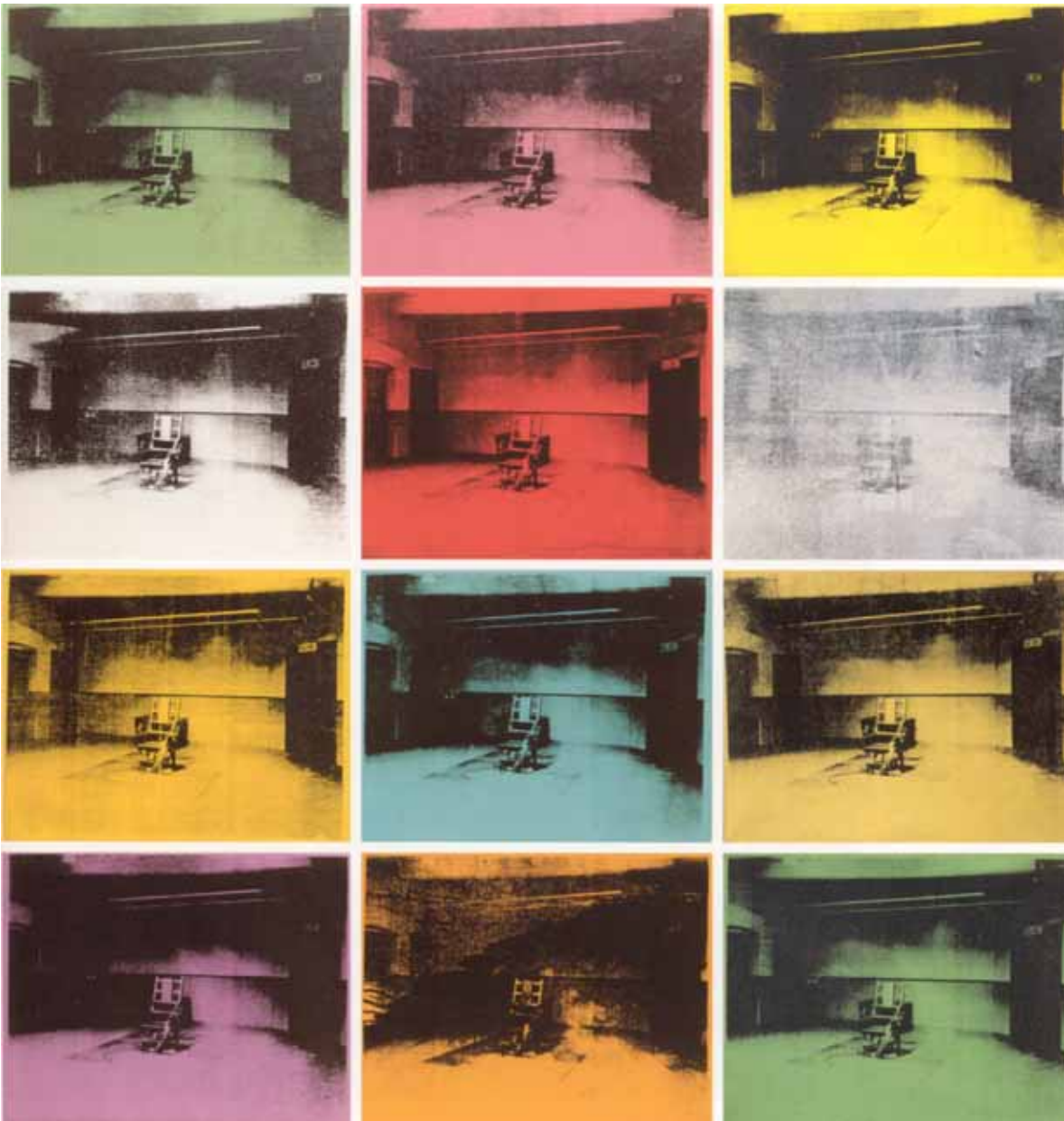
1. Algunos arguyeron que era inmoral, vulgar.
2. Otros que era un plagio, una simple pieza de fontanería.

Pero la Fuente del Señor Mutt, al igual que una bañera, no es inmoral, eso es absurdo. Se trata de un accesorio que se ve a diario en los escaparates de los fontaneros.

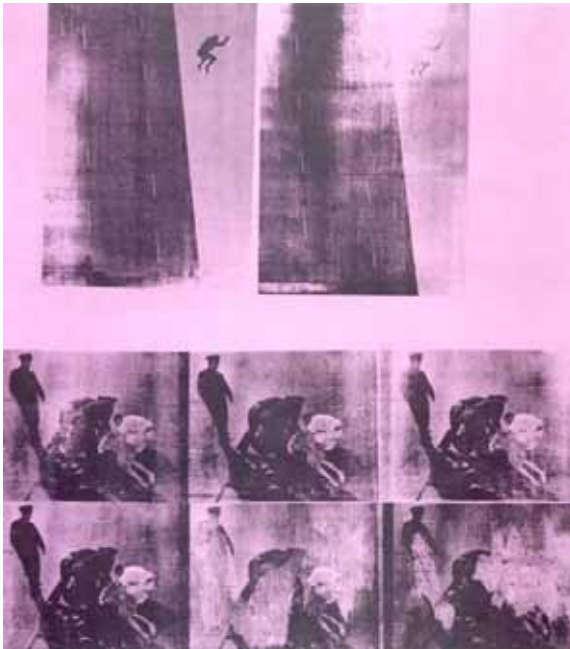
Si el señor Mutt hizo o no hizo la Fuente con

sus propias manos, carece de importancia. Él la ELIGIÓ. Cogió un artículo de la vida diaria y lo colocó de tal manera que su significado habitual desapareció bajo el nuevo título y punto de vista: creó un pensamiento nuevo para ese objeto.

En cuanto a la fontanería, eso es absurdo. Las únicas obras de arte que ha producido América son sus productos de fontanería y sus puentes”.⁸



Andy Warhol, Twelve Electric Chairs, 1964/65, Tehran The Brand Foundation, Greenwich, CT



Andy Warhol, Suicida (Purple jumping Man)1963, Tehran Museum of Contemporary Art

Como en Warhol, *la fuente* de Duchamp no representa sino que posee todas las características de lo real sin llegar a serlo; abandona el paradigma de la representación, pero al mantenerse al interior del discurso estético, queda imposibilitada de asumirse como simulacro. Duchamp afirma con fuerza irónica: “Las únicas obras de arte que ha producido América son sus productos de fontanería y sus puentes”, se inscribe en el sistema de las percepciones y afecciones comunes, sin embargo, continúa produciendo plástica, siendo artista. Desplaza el centro de atracción de la seducción de la representación al del gesto del artista; en mayúsculas fijas en su texto original aparece: ELIGIÓ.

“Los restantes artistas no han llegado a ser auténticos esnobs, sólo son artistas. Sus obras están a medio camino del artificio. Pese a haber perdido también ellos, el secreto de la representación, no sacan de ahí las

consecuencias, que pueden implicar en efecto, en el esnobismo maquinal, una especie de suicidio.”⁹ Afirma Baudrillard a este respecto.

En efecto, el único suicida ha sido Warhol. Duchamp, como los demás seguidores de su *tradición*, coquetea con su muerte, establece una condición suficientemente desesperada como para querer auto aniquilarse pero, lejos de llegar a hacerlo, decide cometer un homicidio: asesina el arte, aunque el certificado de su muerte tarde un poco en ser expedido por la crítica.

En un sentido similar, este proyecto opta por la opción de suicidarse, un suicidio perpetrado en aras de la imagen:

“Ahí está el secreto de la imagen, de su radicalidad superficial y de su inocencia material, en su capacidad de reflejar cualquier interpretación en el vacío. Sólo preservando la indiferencia de las imágenes respecto al mundo, y nuestra propia indiferencia (Warholiana) respecto a las imágenes, preservamos su virulencia y su intensidad”.¹⁰



Andy Warhol, Mujer suicida, 1963, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf

Superficialidad radical, la histeria, la ilusión

*“La ilusión del mundo es la manera que tienen las cosas de ofrecerse para lo que son, cuando no son en absoluto. En la apariencia las cosas son tal como se ofrecen. Aparecen y desaparecen sin dejar traslucir nada. Se despliegan sin preocuparse por su ser, y ni siquiera por su existencia. Hacen señales pero no se dejan descifrar”.*¹¹

Jean Baudrillard
El crimen perfecto

Este proyecto pretende entonces constituirse como ilusión radical, parte de la apariencia de su contexto específico, aborda la formalidad de la violencia desde su posibilidad de ilusión objetiva, “el mundo es lo que ocurre” como diría Wittgenstein. No opina, ni critica, ni juzga; al igual que el esnobismo Warholiano, se limita a capturar la forma, la apariencia. Se fusiona con su contexto, como una nota periodística, un documento histórico, una carta a un pariente o una foto de álbum familiar. No se trata de aniquilar la forma o el medio como en Duchamp, pues es a partir de ellos que es posible su existencia, sino al artista, como en Warhol, para dar paso a la imagen pura, la apariencia, una superficialidad radical que le permite a la imagen continuar vibrando con su entorno; con las demás imágenes que lo constituyen.

La imagen como superficialidad radical oculta la gran mentira de lo real, su ilusión radical, y es a su vez, conciente de su propia mentira, de su superficialidad. “Una imagen dice más que mil palabras”, reza el viejo adagio popular, pero en realidad no dice nada, “hacen señales pero no se dejan ver”¹². El *suicidio*, en el sentido que le atribuye Baudrillard refiriéndose a Warhol, como alternativa silenciosa, lo que busca es desarticular

el sistema de opinión del propio artista para darle paso al mutismo de la imagen, a la ilusión del mundo, a la forma que tienen las cosas de ofrecerse para lo que son, a su presencia histórica.

Este proyecto es radicalmente superficial: Busca aniquilar cualquier opinión que no refiera a la superficie, a la forma que tienen las cosas de aparecer para lo que son como diría Baudrillard, a su apariencia, para capturar la imagen en estado puro, trata de mantenerse indiferente con respecto a las imágenes de la violencia para engendrar esta presencia histórica, que se impone a sí misma y a la vez a aquello por lo que las personas y las cosas están presentes, que le permite a las imágenes conservar su virulencia y su intensidad.

Busca silenciar al artista, tan ruidoso en estos días; ponerle una mordaza, pegarle un tiro, toda vez que el arte ha muerto, la única alternativa del artista es suicidarse.

Y si no existe más que la posibilidad objetiva de la ilusión radical, abandonémonos entonces en la histeria, una presencia histórica que se impone a sí misma de igual manera que a aquello por lo que las personas y las cosas están presentes, que **se impone como enfermedad**, así como a aquello por lo que sus pares virales o congénitos son reconocidos; sus síntomas, que sobrevive en la paradoja de la ilusión radical del mundo y que vibra en consonancia con las demás imágenes que percibimos como realidad.

CAPITULO 2: La Violencia como Forma

La sensación y la preponderancia de la forma

*“[...]Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y afectos. Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y afectos. La obra de arte es un ser de sensación y nada más: existe en sí.”*¹³

Gilles Deleuze y Félix Guattari

¿Qué es la filosofía?

¿Violencia? Toda sensación es una pregunta, aún cuando sólo el silencio responda, afirman Deleuze y Guattari²; tratar de lograr lo que hacen estos dos sencillos signos de interrogación, sin embargo, es una tarea un tanto complicada.

Si bien se ha definido un medio, un contexto propicio para la construcción de una imagen histórica, una ilusión, una suerte de simulación, el motor que le permitirá a esta imagen conservarse, no en el sentido de preservarse, si no en el de existir, de ser, implica una nueva búsqueda; una búsqueda formal que le permita a esta imagen producirse al interior del contexto ya esbozado, una formalidad que le permita constituirse como un ser de sensación.

En ausencia de una narrativa maestra, de lo puro, la discusión sobre el estilo deja de tener

relevancia. El estilo es una manera de asumir un hacer; se puede diferenciar el estilo de un pintor del Renacimiento con el estilo de un impresionista o un expresionista abstracto, (aunque este último parezca más lejano) pues todos ellos se desarrollan al interior del hacer de la pintura. Al derrumbar los límites de la pintura como medio, como narrativa maestra, es imposible poder hablar de estilo; usted como espectador o crítico no puede hacer una distinción de estilo entre las instalaciones de Nam June Paik o David Reed y las de Christo (Jeane-Claude), sencillamente porque no se enmarcan dentro de un mismo lenguaje o hacer, dentro de una narrativa maestra,



Nam June Paik. Voltaire, 1989, Video instalación, 300 x 200 x 55 cm, Galeía Beaubourg, Paris



Christo (Jeane-Claude). Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-1995, Ancho: 135,7 m, largo: 96 m, Alto: 42,5 m. Berlin Deutscher Reichstag (1995)

de hecho su génesis lleva implícito la erosión de éstas, haciendo necesario que cada instalación cree su propio sistema de articulación.

Ya no se puede buscar una manera determinada de asumir un hacer; un estilo, sino una actitud formal que se genera al interior de cada desarrollo estético. *La fuente* de Marcel Duchamp no es más que un gesto, una forma, una elección, no una manera de asumir un hacer, cualquiera que éste sea, bien sea pictórico o escultórico. Cada obra genera una nueva forma, una nueva formalidad que funciona única y exclusivamente para sí misma.

Esta formalidad, la preponderancia del gesto, de formas de hacer al interior de esquemas particulares, se logra por la posibilidad de

significación del objeto o el gesto al interior de un *contexto* previamente enmarcado. **El medio se ve desplazado por su entorno**, no se trata ya de una manera de asumir un medio, sino de una forma de interactuar con un contexto específico que puede ser desde el museo hasta un viaje en avión desde Alemania a Estados Unidos, pasando por las islas japonesas.

Es entonces en la *forma* en que se disponen estos microsistemas, en las relaciones efímeras que se establecen en su interior, en donde se pretende operar, aunque sea tan sólo en un instante, esta suerte de captura de la imagen. Al asumir la violencia desde su formalidad es posible conservar la intensidad de sus imágenes, su virulencia, desde las variadas y específicas formas como ésta se ejerce en nuestro contexto, y de

las formas y procesos por los que se la documenta y percibe.

La aproximación de este proyecto a la violencia no es más que formal, radicalmente superficial: lo que se busca, al interior del *hacer* violento colombiano, son sus formalidades específicas a partir de los procesos por los que se la documenta o recuerda. La búsqueda se torna entonces periodística, documental, se hace necesario recopilar una base de datos, de percepciones y afecciones o sentimientos, antes que, de *perceptos* y *afectos*. Formas de hacer, percibir o sentir que, al ser reorganizadas posteriormente al interior de un plano de composición, se tornen en *perceptos* y *afectos* y nos permitan finalmente concebir este ser de sensación, esta presencia.

Lo que se busca es recopilar un catálogo de imágenes, un registro fotográfico que será recompuesto posteriormente en un álbum familiar, se trata de un ejercicio de retrato, donde cada imagen recopilada constituirá un rasgo, un gesto, un instante; se trata entonces de construir una imagen a partir de múltiples representaciones, estableciendo un centro de gravedad narrativo a partir de las relaciones que establecen este conjunto de percepciones y afecciones contenidas en este catálogo.

La forma de la violencia

*“En la fotografía de atrocidades la gente quiere el peso del testimonio sin la mácula del arte, lo cual se iguala a insinceridad o mera estratagema”.*¹⁴

Susan Sontag

Ante el dolor de los demás

El *snuff* y el *hardcore* son la expresión máxima del sensacionalismo, capturan la sensación sin mayor participación de quien documenta, son sensacionales pues la forma en que han sido generadas dichas imágenes no necesita de amaneramientos posteriores, de manipulaciones extrañas a la forma violenta con que fueron engendradas; por el contrario, sobreviven en cuanto menos hallan sido editadas. Tal es el poder de las formas de la violencia; atribuye a las imágenes que genera un halo de realidad, un existir, una irrefutabilidad, al capturar la sensación. Este primer momento de la imagen violenta es el que se busca en esta instancia inicial del proyecto.

La búsqueda se enfoca en imágenes, fotografías que construyan un catálogo de percepciones. Imágenes de la violencia libres de manipulaciones; documentos de escenas del crimen, imágenes de prensa amarillista, fotografías médicas o militares. Imágenes sensacionales que transmitan a este catálogo ese halo de realidad, esa condición de testimonio, de documento. Imágenes de la violencia Colombiana que no hayan sido manipuladas, documentos de la formalidad de la violencia en ausencia de *la mácula del arte*. Sin embargo, lograr esta desconexión es una tarea complicada pues, si bien la fotografía atribuye a las imágenes que produce una conexión directa con la realidad al ser capturadas dichas imágenes por una máquina, su percepción, la de la máquina, continúa siendo sesgada por sujetos.



Fotografía de El libro Negro del Terror, 1974.

“Para los militantes la identidad lo es todo. Y todas las fotografías esperan su explicación o falsificación según el pie. Durante los combates entre serbios y croatas al comienzo de las recientes guerras balcánicas, las mismas fotografías de niños muertos en el bombardeo de un poblado pasaron de mano en mano tanto en las reuniones propagandísticas serbias como en las croatas.

[De la misma manera]...La presentación de imágenes que rebaten con pruebas devociones preciadas se rechaza siempre porque parecen un montaje para la cámara. La respuesta habitual a la corroboración fotográfica de las atrocidades cometidas por el bando propio es que las fotos son un embuste, que semejante atrocidad no sucedió jamás, aquéllos eran cuerpos de la morgue que el otro bando trajo

de la ciudad en camiones y fueron colocados en la calle, o que en efecto sucedió, pero que el otro bando cometió aquello contra sí mismo”.¹⁵

El ejército Colombiano en la actualidad facilita a los investigadores de la violencia cualquier imagen del conflicto siempre y cuando en ellas no aparezca ningún uniforme camuflado, tratando de prevenir el uso de dichas imágenes en su contra; las fotografías de la violencia de los cincuenta donde aparecen soldados sosteniendo cabezas y cuerpos mutilados, fueron difundidas por pasquines de izquierda tanto como de derecha acusando al bando opuesto de tales atrocidades.

La fotografía posibilita entonces por un lado la constatación real de un hecho tanto como una mirada subjetiva de dicho acontecimiento.

“Semejante prestidigitación permite que las fotografías sean registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad”.¹⁶

Entonces, de la misma manera que se agrupa este catálogo de imágenes, de fotografías documentales, se debe recolectar otro de afecciones, de narraciones acerca de dichas percepciones.

Este catálogo formal será el punto de partida que, al posteriormente ser recompuesto en un plano de composición narrativo, nos permitirá convertir este conjunto de percepciones y afecciones o sentimientos que llamamos violencia en un ser de sensaciones.



Los soldados atrás, sostienen el cuerpo decapitado para posar al camarógrafo.

CAPITULO 3: La Narración como Marco

El marco, de la percepción al *percepto* y de la afección al *afecto*

“La sensación compuesta, que se compone de perceptos y de afectos, desterritorializa el sistema de la opinión que reunía las percepciones y las afecciones dominantes en un medio natural, histórico y social. Pero la sensación compuesta se reterritorializa en el plano de composición, porque erige en él sus casas, porque se presenta en él en marcos encajados o en lienzos de pared agrupados que circunscriben sus componentes, paisajes convertidos en meros perceptos, personajes convertidos en meros afectos. Y al mismo tiempo el plano de composición arrastra la sensación a una desterritorialización superior, haciéndola pasar por una especie de desmarcaje que la abre y la hiende en un cosmos infinito.”

Gilles Deleuze y Félix Guattari

¿Qué es la filosofía?

Hasta este momento se ha establecido un entorno, un medio que permita por un lado permeabilizar la realidad en cuanto simulación, y por el otro, objetivizar la ilusión, en cuanto superficialidad pura; la ilusión radical como único espacio para la objetividad, así como la necesidad del arte de hacer conciente esta condición operando, el artista, una especie de suicidio que le permita despojarse de su opinión para acceder a la imagen en estado puro, a esta ilusión radical, nutriéndose de las particularidades de su contexto; en este caso, de la formalidad de la Violencia en Colombia como ilusión objetiva. Partiendo de la fotografía como constatación de la realidad tanto como interpretación subjetiva de quien documenta. Esta suerte de catálogo formal de la violencia es un punto de partida necesario. Sin embargo, no constituye un ser de sensación; captura la sensación, mas esta captura

no implica su recomposición en un bloque de *perceptos* y *afectos*, de sensaciones.

Si bien las formas del hacer violento en nuestro contexto son de por sí una ilusión objetiva, no posibilitan la generación de una presencia, un ser de sensación; tienden más a ser una actualización, pesa su ilusión de realidad. Y al asumirlas como forma se corre el riesgo de sucumbir ante su fuerza.

“[La imagen fotográfica] siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir. Además, la manipulación de la foto antecede largamente a la era digital y los trucos de Photoshop: Siempre ha sido posible que una fotografía tergiverse las cosas. Una pintura o un dibujo se consideran falsos cuando resulta que no son del artista a quien se le habían atribuido. Una fotografía –o un documento filmado disponible en la televisión o en Internet- se considera falsa cuando resulta que se ha engañado al espectador en relación con la escena que al parecer representa. [...] Todo el mundo es literal cuando de fotografía se trata.¹⁷

Hace falta redefinir los percepciones y afecciones, presentes en este catálogo, al interior de un marco que les permita desarrollarse en compuestos de sensaciones, ya no como percepciones y afecciones comunes, si no como un conjunto de *perceptos* y *afectos*.

Francis Bacon se refería constantemente a las fotografías de animales en su hábitat natural y de hombres en movimiento. Para él, ellas capturaban de manera perfecta la sensación de



Una de las fotografías de luchadores realizadas por E. Muybridge en 1887 que dieron lugar a varios cuadros de Bacon

Francis Bacon
Dos figuras, 1953

movimiento; capturaban, al igual que nuestro catálogo formal, la sensación. Parte de la obra de Bacon se puede resumir, en una mirada excesivamente rápida, al proceso por el cual él redefinía estas formas en un plano de composición pictórico. De la misma manera, para que la forma de la violencia acceda, logre generar compuestos de *perceptos* y *afectos*, de sensaciones en el sentido deleziano, debe ser recompuesta al interior de un plano de composición que le permita constituirse como Ser de sensación.

Para que un proceso plástico pueda reinsertarse en el contexto antes referido, hace falta un marco

que limite este plano de composición, que le permita a la obra establecerse como Ser de sensación, y a la vez reinsertarse en el contexto como pura virtualidad, como ilusión radical. En ausencia del marco las líneas de composición se pierden entre la bastedad de las simulaciones e inhiben los procesos plásticos de la posibilidad de desterritorializar el sistema de opinión que contiene las percepciones y afecciones en su medio natural histórico y social.

Este marco debe además soportar una composición esquizofrénica que salta continuamente del pasado al presente, de lo real a lo virtual, del documento a la ficción, y poseer

la suficiente cohesión y fuerza para generar, a partir de este catálogo delirante de contradicciones y pluralidades, de percepciones y afecciones, una presencia, un Ser de sensación conciente de su superficialidad, de su génesis ilusorio, una imagen pura, una ilusión.

La narración ofrece esta posibilidad de marcaje, enlaza en una secuencia temporal, no necesariamente lineal, un conjunto de espacios, momentos, personajes, objetos, situaciones; en fin, percepciones y afecciones, pero al incluir la dimensión temporal, la imagen-tiempo permite que al interior de este marco, la imagen se potencie como reconocimiento atento¹, como virtualidad y actualización juntas mas no superpuestas, en cuanto pueden diferir en momento.

Cristales de Tiempo y el Yo como centro de gravedad narrativo

“La imagen Cristal, o la descripción cristalina, tiene dos caras que no se confunden. Porque la confusión de lo real y lo imaginario es un simple error de hecho y no afecta a su discernibilidad: la confusión está solamente en la cabeza de alguien. En cambio la indiscernibilidad constituye una ilusión objetiva; ella no suprime la distinción de las dos caras sino que la hace inasignable, pues cada cara toma el papel de la otra en una relación que es preciso calificar de presuposición recíproca, o de reversibilidad. En efecto, no hay un virtual que no se torne actual en relación con lo actual, mientras este se torna virtual por esta misma relación: son un reverso y un revés perfectamente reversibles.”

Gilles Deleuze

La imagen-tiempo¹⁸

En una imagen cristalina el pasado no precede al presente, coexiste con el presente que el ha sido, lo virtual no precede a lo actual, coexiste con lo actual que él ha sido, el simulacro no precede la realidad, coexiste con el simulacro que ella ha sido y viceversa. La historia de un país enajenado no precede su presente, juntos coexisten como relatos así mismo virtuales como actuales, al ser enmarcados por la narración: una narración asumida como plano de composición en donde ningún momento precede a los demás, donde todos persisten en igualdad de condiciones. La fotografía como fiel documento de la realidad no niega su posibilidad de interpretación subjetiva, coexisten como dos caras de la misma moneda.

La narración se torna en ilusión objetiva a partir de la indiscernibilidad de sus diferentes momentos. La violencia de los cincuenta, el terrorismo de los extraditables y la subjetivización de la violencia en la actualidad, se introducen en un cristal de tiempo, una moneda transparente en la que es imposible discernir quién fue primero o qué cara estamos viendo.

Esta narración, la que comprende este proyecto, no pretende establecer una relación de causa-efecto entre los diferentes momentos seleccionados de nuestra historia reciente, no se presenta la violencia de los cincuenta como antecedente de la de los extraditables y estas dos, a su vez, del momento actual. Los tres momentos serán narrados paralelamente, entrecruzados, segmentados por instantáneas agrupadas en un álbum familiar. No se hará ninguna referencia directa a la época en la que suceden estos hechos. Estas tres historias no encontrarán ningún lazo o conexión causal, su única relación será el hacer violento. No será nadie aquí el niño de los cincuenta que se convierte en sicario de los ochenta y en padre del asesino en serie de la actualidad, serán tres momentos simultáneos pero independientes entre sí, tres presentes, tres pasados; un grupo de historias que constituyen ellos mismos una presencia, un yo violento, un ser de sensación.

“Nuestra táctica fundamental de autoprotección, de autocontrol y de autodefinición no consiste en tejer una tela o construir una presa, sino en contar historias, y más particularmente, en urdir y controlar la historia que contamos a los demás –y a nosotros

mismos- sobre quienes somos. Y al igual que las arañas no tienen que pensar, consciente y deliberadamente, en cómo deben tejer sus telas, y al igual que los castores, a diferencia de los *profesionales* humanos de la ingeniería, no proyectan consciente y deliberadamente las estructuras que construyen, nosotros (a diferencia de los *profesionales* humanos de contar historias) no imaginamos consciente y deliberadamente qué narraciones contar ni cómo contarlas. Nuestras historias se urden pero en gran parte no somos nosotros quienes las urdimos; ellas nos urden a nosotros. Nuestra conciencia humana, muestra egotividad narrativa, es su producto, no su origen.”¹⁹

De la misma manera, esta presencia, este ser de sensación será producto de dicha narración y no su origen, un agente unificado en torno a la violencia, a quien pertenecen tales formas y sobre quien son estas percepciones y afecciones, promoviendo lo que Daniel Dennett llama un centro de gravedad narrativo. Una presencia, un *yo* violento, no como un alma o un titiritero que controla sino un ser exclusivamente narrativo, una aglomeración de historias detrás de las cuales no existe nada más que la narración que las promueve.

“El filósofo Derek Parfit (1984) ha comparado una persona con un club, una construcción humana muy diferente, que puede existir durante un año, y puede volver a construirse años después con algunos de sus miembros (¿originales?). ¿Sería el mismo club? Lo sería si, por ejemplo, el club contemplará en sus estatutos la posibilidad de estos *lapses* en su existencia. Pero podría no haber manera de decidir. Podría ser que conociéramos todos los hechos que pudieran tener alguna relación con el asunto y aun así ver que resultan inconcluyentes en cuanto a la identidad del (¿nuevo?) club. En la concepción de los *yos* – o las personas- que está surgiendo aquí, ésta es la analogía correcta; los *yos* no son perlas

del alma que llevan una existencia independiente, sino artefactos de los procesos culturales que nos crean, y, como los demás artefactos, sujetos a repentinos cambios de estatuto. El único ‘impulso’ que actúa en beneficio de un *yo*, o de un club, es la estabilidad que le da el conjunto de creencias que lo conforman, y cuando estas creencias pasan, pasa el *yo*, permanente o temporalmente.”²⁰

El *yo* como ficción; el centro de gravedad narrativo no es más que una narración, un esquema virtual que construye nuestro cerebro como el de la araña la telaraña, y el del castor sus represas.

“‘llámenme Dan’ oyen salir de mis labios, y ustedes obedecen, pero no llamando Dan a mis labios, o a mi cuerpo, sino llamándome Dan a mí, la ficción de un teórico creada por... bueno, no por mí, sino por mi cerebro actuando en concierto durante años con el de mis padres, hermanos y amigos.”²¹

Llámenme Violencia, ordena esta presencia, y ustedes igualmente obedecen, pero no ya llamando a sus formas desquiciadas, si no a *ella*, la ficción de todo un país creada por... bueno, por mi cerebro y el suyo que lee este texto, en concierto durante años con el de nuestros padres, hermanos y amigos.

Una narración en primera persona

Lo que se busca es desarticular el sistema de opinión del propio artista para darle paso al mutismo de la imagen. Hace falta entonces definir los mecanismos por los cuales se propone esta desarticulación. Tenemos entonces hasta el momento una narración llamada *violencia*, un conjunto de creencias que promueven formas de hacer endémicamente colombianas, un registro de dichas formas aglomerado en un álbum familiar que se construye a partir de imágenes objetivas del mundo tanto como de percepciones subjetivas de éste, que nos permite percibir nuestro contexto como una realidad permeada por los procesos con los que se documenta y percibe, y una ilusión potenciada por estos procesos, como la única poseedora del estandarte de la objetividad, el mundo como una ilusión radical.

Por otro lado, tenemos una plástica disgregada al interior de estos procesos, que abandonó la seducción de la representación para dedicarse a describir los procesos de simulación, donde el medio es desplazado por el contexto y la representación suplantada por la preponderancia del gesto, una plástica que construye pequeños microsistemas con determinadas formalidades exclusivas para cada uno.

Este proyecto plantea la posibilidad de utilizar la narración como marco para una composición que aglomere el conjunto de contradicciones y pluralidades descritas anteriormente y a la vez las reinserte en su medio natural histórico y social desligadas del sujeto, no ya como percepciones y afecciones comunes, sino como preceptos y afectos.

Para conseguir desligar estas imágenes y

narraciones de su par real, hace falta quitar el pie de foto que las acompaña, desligarlas de su medio natural histórico y social a través de la sustracción de los sujetos que en ellas aparecen y por los que fueron concebidas. Como afirma Susan Sontag, cuando se trata de la fotografía de guerra, la identidad lo es todo, y en este caso no necesitamos todo, necesitamos solo la superficie, la apariencia.

Sin embargo, para construir esta narración hace falta la presencia de sujetos, personajes, narraciones dentro de otra que las enmarca, sujetos narrativos que sufren, ejercen y presencian dichas narraciones. Esta narración requiere de un personaje y lo hemos sustraído.

Ahora bien, se plantea también la necesidad de desarticular el sistema de opinión del propio artista operando una suerte de suicidio Warholiano. Warhol inscribe intencionalmente su obra en los procesos masivos, maquinales, de generación de imágenes apartándose del discurso estético y haciéndose parte de las percepciones y afecciones comunes, llega a un proceso que Baudrillard califica como una especie de suicidio. De la misma manera, este proyecto inscribe la identidad del propio artista, su sistema de opinión o su yo como centro de gravedad narrativo en las narraciones que acoge este proyecto.

Refiriéndose a la fotografía de guerra en oposición a la fotografía publicitaria Sontag afirma:

“Un retrato que se niega a nombrar el sujeto se convierte en cómplice, si bien de modo inadvertido, del culto a la celebridad que ha alimentado el insaciable apetito por el género opuesto de fotografía: concederle el nombre sólo a los famosos degrada a los demás a las

instancias representativas de su ocupación de su etnicidad, de su apremio”.²²

En este caso, de modo muy advertido, este proyecto se niega a nombrar estos sujetos, suplantándolos en un ejercicio que se puede calificar de snobismo Warholiano, por una narración en primera persona. No se trata aquí de narrar la historia de la violencia como una secuencia lineal de eventos ligados por relaciones causales, se trata de una narración desarticulada en primera persona, un yo narrativo que nos permite finalmente narrar esa otra historia, una narración cuyo único motor es otra que la promueve y construye.

Un único *yo hedonista*, que nos permite demoler el sistema de opinión del propio artista al enmarcarlo dentro de su propia construcción ficticia.

“Las fotografías que todos reconocemos son en la actualidad parte constitutiva de lo que la sociedad ha elegido para reflexionar, o declara que ha elegido para reflexionar. Denomina a estas ideas «recuerdos», y esto es, a la larga, mera ficción”.²³

Anexo: Catálogo de la violencia

Este proyecto centra su mirada en tres momentos de la historia reciente colombiana, por la magnitud y la diversidad de *formas* violentas acogidas en su interior:

La violencia de los cincuenta, la de los extraditables a finales de los 80, y el momento contemporáneo.

La violencia de los años cincuenta

Se cita a continuación la investigación que, sobre la violencia de los cincuenta, realizaron Germán Guzmán Santos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna en su libro *La violencia en Colombia*.²⁴ Los autores refieren tres antecedentes históricos al período denominado *La Violencia*, en los cincuenta:

- La primera ola de violencia de 1930.
- El cambio de gobierno de 1946.
- El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948.

Tradicionalmente, la administración del poder en Colombia ha estado dividida en dos grupos: los liberales y los conservadores. El odio y resentimiento mutuo entre estos dos partidos es una constante en la historia Colombiana desde la guerra de los mil días.

En 1930 subió al poder el liberal Enrique Olaya Herrera y este cambio de gobierno avivó antiguos odios hasta entonces apaciguados. Como es lógico suponer, en un conflicto con oponentes tan distanciados existen dos versiones de los hechos: la conservadora, que culpa al gobierno liberal de la barbarie, y la liberal, que defiende su gobierno y achaca esta culpa al abismo existente entre los dos partidos por el pasado de violencia conservadora. Podría decirse que se trató, en

este primer antecedente de 1930, de una persecución vengativa de los liberales, por fin triunfantes, contra su antiguo opresor, los conservadores ahora derrotados. Esta primera oleada de Violencia fue muy breve.

“No perdura el clímax de horror. Sin embargo, ‘algo quedó sembrado en los 30’. Desconocerlo es miopía de mala ley. Nadie vuelve a pensar en ello, porque a la postre el fenómeno se diluye en odio entre familias que se extinguen con precisión fatal”.²⁵

Este es pues el primer antecedente a resaltar, hijo de una larga tradición violenta entre los dos partidos tradicionales. Se transcribe a continuación un fragmento de la percepción conservadora de los hechos de este año; *De la revolución al orden nuevo* publicado en 1956 por Rafael Azurra Barrera, conservador desvinculado del gobierno tras el cambio de poder:

“A la policía Nacional y a las guardias departamentales ingresaron delincuentes y maleantes reconocidos y a multitud de poblaciones, reconocidas por su fervor tradicionalista, se llevaron malhechores a sueldo, debidamente armados, verdaderas turbas amaestradas en el crimen, cuya misión consistía en atacar, perseguir y ultimar, si era preciso a todas aquellas personas que no comulgaban con su pasión política. La vida se hizo extremadamente difícil y hasta llegó a ser un acto heroico conservarla en muchos sitios de Colombia.”²⁶

El siguiente antecedente es el cambio de gobierno de 1946, cuando sube al poder el conservador Mariano Ospina Pérez. A partir de su posesión, empiezan a aparecer a lo largo y ancho del país brotes de violencia que son



Así fue el 9 de abril, Arturo Abella, ediciones Bogotá, abril 2 de 1973



Identificación de cadáveres en el cementerio de Bogotá, tras los disturbios del 9 de Abril.



Coronel Gregorio Duarte, segundo al mando en Santander, donde prácticamente se vivía en estado de guerra, publicado por la Revista Semana:

“El ejército ha salvado la vida de innumerables mujeres y niños, acorralados por los conservadores entre Cucutilla y Arboledas... Los alcaldes civiles se embriagan con frecuencia y en ese estado cometen abusos de autoridad. Los últimos sucesos no son causados por bandoleros pues no se han registrado robos. Las tropas encuentran ganados y aves de corral abandonados en los caminos, por la precipitud con que los dueños han abandonado sus hogares...”²⁷

denunciados por Jorge Eliécer Gaitán a este gobierno. Sin embargo no se toma ninguna medida preventiva y el país completo queda inmerso en la zozobra y la tensión.

La siguiente es un aparte del informe del

Como éste son numerosos los casos de Violencia en el resto de la nación, motines, saqueos y huelgas se presentan en las principales ciudades del país. Finalmente la gota que derrama la copa es el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el



La carrera 7ª de Bogotá, Destruída tras la batalla generada por el asesinato de Jorge Elieser Gaitán

9 de abril de 1948. A partir de este momento entramos en el periodo denominado La Violencia de los cincuenta. Los autores antes referidos, dividen esta época en cinco etapas:

- Creación de la tensión popular, de 1948 a 1949.
- La primera ola de violencia, de 1949 a 1953.
- La primera tregua, de 1953 a 1954.
- La segunda ola de violencia, de 1954 a 1958.
- La segunda tregua, en 1958²⁸

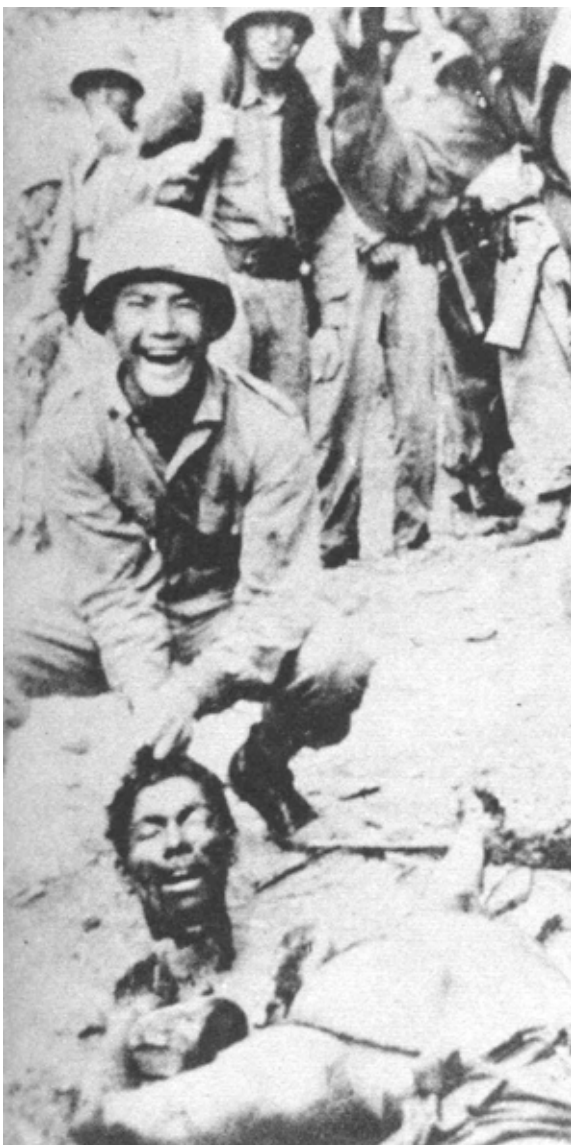
“El 9 de abril de 1948, como ocurrió con los presos en muchas partes, se fuga de la penitenciaría de Ibagué un elemento que cambia su nombre por el de ‘Tiro fijo’, para despistar a la justicia y las tropas. El fascineroso se ubica en las montañas del Castel, hacienda del Horizonte, municipio de Aipe (Huila), y con innegable habilidad seduce a José Leal



Fotografías de la revista *Así fue el 9 de Abril, Bogotá, 1974*

(‘Girardot’), Reinaldo Pérez (‘Carasucia’), y Cicerón Murillo (‘La Hipa’), campesinos de la región.

¿De qué les habla? De revolución, de cobrar la sangre de Gaitán, de oponerse a la gente del



Fotografía reproducida en: *El Libro Negro del Terror*, 1974, en el pie de foto se lee:

Durante la violencia de los 50 se llegó a los peores extremos de perversión y sadismo, practicados contra los campesinos.

gobierno, de que los ‘Chulavitas’ o policías, (Referencia al hecho de que los primeros elementos violentos de la policía oficial fueron reclutados por gamonales de la vereda de Chulavita en Boavita (Boyacá)) tomarían la revancha, de que era necesario prevenirse... Establece contacto con elementos exaltados de la población y el 12 de octubre promueve la

primera reunión que se efectuó en el norte del Huila para organizar la lucha que después se convirtió en ‘La Violencia’”²⁹

Este es el contexto que permitió la generación de un hacer violento muy particular del fenómeno colombiano. A continuación se transcriben las particulares formas violentas de los años cincuenta, referidas en la investigación que sobre este fenómeno realizaron los autores antes mencionados en el capítulo titulado *Tanatomanía en Colombia*,³⁰ pues fue imposible constatar su fuentes ya que el encargado de la investigación de campo, Monseñor Guzmán Campos, murió hace ya diez años, y su archivo, que debía ser entregado al gobierno colombiano, pero al que éste no le dio ninguna importancia, fue guardado por la Universidad de Texas tras su muerte.

“Emasculan, profanan cadáveres, queman vivos a agentes previamente rociados con gasolina, como en La Aurora (Cunday). Los órganos cercenados los colocan en la boca de la víctima; las mujeres son violentadas y asesinadas y cuando se piensa que la cruenta orgía sexual ha alcanzado su límite, irrumpe la tanatomanía que hace del crimen colombiano un caso aparte, insular, casi único en la historia del delito.

En algunos grupos obligan a los reclutas, siempre jóvenes, a ensañarse con el machete contra un prisionero o un cadáver hasta lograr cierta especie de orgasmo sádico o locura momentánea. Solo cuando el novel combatiente alcanza este clímax, es conducido al frente de lucha o a los asaltos veredales. Semejante proceder, aplicado en determinadas cuadrillas, afortunadamente no se generalizó en todos los frentes guerrilleros.

Pero afloran entonces tres consignas monstruosas:

‘picar para matar’, ‘Bocachiquiar’ y ‘No dejar ni la semilla’

‘picar para matar’ es desplazar en trozos menuditos del cuerpo humano, como lo hacen los cocineros con la carne que va en el conocido plato popular. A las víctimas de este método tienen que recogerlas con garlancha, como a la familia Criollo, de Chaparral.

‘Bocachiquiar’: por ser muy espinoso el pez de agua dulce llamado ‘bocachico’, los pescadores acostumbran sajarlo finamente para poderlo comer. La tortura consiste en sanjías superficiales sobre el cuerpo de la víctima para que se desangre lentamente. A veces se encarga a los niños de este ejercicio de sadismo.

El ‘No dejar ni la semilla’, requiere una explicación más detenida...

Cuántas veces nos hemos preguntado ¿Por qué matan a los niños? Para eso, para ‘no dejar ni la semilla’ del bando contrario. Y en todos los sectores, sin excepción. Por el Líbano pasa un Cabo, uno de tantos que arroja hacia lo alto a los recién nacidos y los recibe en la punta del yatagán...

Para no dejar ni la semilla, las mujeres próximas al alumbramiento son bárbaramente asesinadas. Les hacen la cesárea, cambiándoles el feto por un gallo como sucedió en Virginias (Antioquia) y en Colombia (Huila); o les arrancan el hijo despedazándolo en su presencia, o les desprenden el feto de la entraña palpitante, presentándolo luego al padre antes de ultimarlos”³¹

Paralelo a estas tres consignas se desarrollaron los denominados “cortes”, técnicas de asesinato con machete habituales en este momento histórico y que posteriormente fueron acogidos por herederos de esta pugna. Existían cinco tipos de “cortes”:

El corte de Franela:

A la víctima se le sostiene levantada la cabeza, o bien se la coloca sobre un palo, para proceder a realizar, sin golpear sino deslizando el machete,

un corte profundo sobre la garganta, cerca al tronco. Esta práctica fue desarrollada por las guerrillas del Tolima.

El corte de corbata:

También conocido como la corbata Colombiana, es una réplica al corte de franela practicada por el bando opuesto, a la víctima se le practicaba un corte por debajo del maxilar inferior para proceder a sacar la lengua por este orificio, quedando ésta expuesta a modo de corbata sobre el cuello.

El corte de mica:

Consiste en decapitar a la víctima y dejarle la cabeza sobre el cuerpo, este corte recibe su nombre del caso de un cacharrero de Rioblanco quien para atraer clientes a su negocio domesticó un mico, al cacharrero lo asesinaron y le dejaron la cabeza decapitada de su animal sobre el cuerpo.

El corte Francés:

Consiste en remover el cuero cabelludo de la víctima dejando expuesto su cráneo. Este corte se utilizaba en las regiones del Noreste antioqueño.

El corte de oreja:

Se utilizaba como estrategia de conteo o comprobación en los diferentes bandos de la contienda, a las víctimas se les cortaba una de sus orejas para demostrar el número de asesinatos cometidos. Esta práctica recibió especial acogida en las guerrillas liberales obligando a su comandante a expedir un comunicado prohibiéndolo.

Además de estos cortes, el descuartizamiento era una práctica común en la gran mayoría de regiones de nuestro país, “la cucaracha”; Argemira Arango, “Tarzán”, “Ave Negra”, “Cabo Tango”; Rafael Montoya, “Capitán Conejo”;



Los prisioneros eran marcados como el ganado, con hierros al rojo vivo en sus pechos.

José Chavarriaga y “la Carnicera”, fueron nombres célebres en esta época por practicar todos ellos a sus víctimas diferentes formas de descuartizamiento.

En Cañas Gordas, Antioquia, a un joven de 18 años lo cuelgan de un árbol y proceden a cortarle sistemáticamente sus dedos, manos, pies, brazos y piernas y posteriormente le despedazan la región del corazón. Sus dedos y genitales son esparcidos por el camino.

En La Arboleda, el “Capitán Conejo” y la “Carnicera” descuartizaron a 5 labriegos, dejando



Fotografía publicada en El Clarin, 29 de Septiembre de 1949, bajo el titular: ¡A Sangre y Fuego!

sus miembros colgados de los árboles, la carnicera era un joven de 15 años quien además del descuartizamiento acostumbraba cortar en todas las direcciones el rostro de sus víctimas y posteriormente retirar los ojos.

Esta práctica no era exclusiva de las guerrillas; la policía, tras apoderarse de un cuartel guerrillero, descuartizó el cadáver de Sepúlveda, uno de sus líderes, para proceder a introducirlo en pequeños trozos en la olla donde se preparaban las raciones de la tropa guerrillera, esperando que estos ingirieran los restos de su líder.

En los llanos fue común una práctica llamada el “empalamiento”: se realizaba un corte superficial desde el final del cuello hasta donde termina la espalda, y desde ésta hacia delante hasta el nivel del pecho y el rostro, para proceder a distender la piel desollada con palos quedando la víctima con apariencia de murciélago.

Era común también arrojar cadáveres descuartizados a los ríos, en algunos sitios se acostumbraba abrir el vientre de la víctima para que ésta se hundiera hasta el fondo.

Como el descuartizamiento, prácticas comunes en esta época fueron los crímenes sexuales. Los dos bandos ordenaban traer adolescentes y



Las guerrillas de los Llanos, en fila para entregar sus armas.

algunas veces niñas para violarlas, y posteriormente las entregaban a sus subalternos, quienes procedían de igual manera y finalmente las remitían al grueso de la tropa. A continuación se transcriben dos casos el primero tomado de *El basilisco en acción o los crímenes del bandolerismo*.

“No me quiero detener en el asalto a Miraflores, donde una paralítica de 18 años de nombre Eugenia Barreto, fue atropellada por quince de los bandidos; como no se pudiera mantener en pies, fue amarrada a la columna de la casa y luego quemada viva.

En El Guarumo (municipio de Caucasia, Antioquia), asesinan una niña de ocho años y luego le introducen en las partes pudendas, los genitales cercenados a su propio padre. El autor del relato tuvo ante sus ojos las declaraciones de indagatoria”³²

Además del descuartizamiento y los crímenes

sexuales, la piromanía fue otra de las prácticas comunes en este periodo, solo en el Tolima, hasta septiembre de 1957 se incendiaron 34.304 casas, así como 13.742 de los 20.088 establos, depósitos y pesebreras existentes, informa la Secretaria de Agricultura del Tolima.

En Armero en 1952 la policía encerró a más de sesenta personas, los dejan encerrados durante el día y finalmente por la noche dan la orden de abrir fuego, posteriormente rocean la construcción con petróleo y la prenden en llamas, la multitud encerrada grita mientras el techo de madera se desploma, solo quedan los escombros y un fétido olor a carne quemada.

El genocidio no fue dominio exclusivo de los pirómanos, a todo lo largo y ancho del país se produjeron masacres bien sea por fusilamiento, descuartizamiento o incendios. La policía acostumbraba recoger los cadáveres en volquetas oficiales para arrojarlas por precipicios en las diferentes zonas del país. El Doctor Mora, Juez superior militar, extrajo 102 cadáveres del

fondo de un abismo. También acostumbraban sacar a los presos de noche para fusilarlos.

Las cifras de estos genocidios son espeluznantes, desde Pantanillo hasta San Fernando, el Batallón Tolima dejó un saldo de 1.500 víctimas sin distinción de sexo ni edad.

En San pablo (Cunday), los hombres y adolescentes liberales son formados en fila india, alrededor de 140 personas, los hacen marchar a orillas del Río Cunde, para masacrarlos uno a uno.

A continuación se transcriben algunas de las cifras publicadas en el libro *La violencia en Colombia*:

Villanueva (22 personas muertas), palestina (30), Ceilán (150), San Rafael (27), El Carmen (33), Belalcázar (112), Yolombó (15), Urrao (16), Aguaclara (20), Sabanalana (25), El Pauto (40), Cabrera (95), Villahermosa (65), San Andrés, Huila (45), Alvarado (27), Rovira (42).

El genocidio, la piromanía e incluso el descuartizamiento, así como algunos de los cortes, serán prácticas acogidas posteriormente por diferentes grupos armados marginales, así como institucionales, en los diferentes momentos posteriores a esta década.

La violencia de los Extraditables, 1989-1993

Se pueden establecer tres antecedentes históricos a la fuerte oleada terrorista ejercida por el Cartel de Medellín a finales de los 80 y principios de los 90:

La guerra de bandas de los 70.

La creación del M.A.S. (Muerte A Secuestradores), 1981.

La firma del auto de detención con fines de extradición, el 5 de Enero de 1988, contra los capos del cartel de Medellín.

“Yo soy hijo de esa guerra”, afirma Pablo Escobar, capo de capos del cartel de Medellín, refiriéndose a la guerra de la década de los 70 por el control de las rutas de exportación de Droga en el barrio de la Santísima Trinidad en Medellín, en entrevista a Germán Castro Caicedo.

Alfonso Salazar, en su libro *la Parábola de Pablo* narra así este periodo:

“Pestañas [pionero en el uso de avionetas para el tráfico de cocaína] llevó al altar a Griselda Blanco –caribeña, tronco de hembra, hija de prostituta-, que quedaría prontamente viuda y se haría mítica en la guerra. Porque en Trinidad, en el Barrio de la Santísima Trinidad, la *ven-detta* mafiosa tuvo su primer escenario.

«Fueron los propios socios los que le pusieron la pijama de madera a Pestañas –cuenta Arcángel-[nombre ficticio que utiliza el autor para citar a personas contactadas para la investigación que no quieren ver vinculado su nombre verdadero], celosos de su creciente poder, lo mataron en una estación de gasolina, a tres cuadras del aeropuerto Olaya Herrera»...

Griselda –*corazón duro, olvido rápido*- se casó con otro Darío, Darío Sepúlveda –hombre braveno, de vicio y revólver- y para que no quedara duda de quiénes eran y qué querían,

bautizaron a su primer hijo como Michael Corleone. Sepúlveda la envolvió en mil guerras por el control del negocio, pero murió rápido, y ella heredó su poder y la guerra que se prolongaría hasta finales de los setenta. Con sus hijos convertidos en tropa, con muchachos de barriada como matones, con cómplices en el ejército y la policía, con periodistas silenciados, creció la leyenda de la temible Griselda, la Reina de la Coca: que mató al padre de uno de sus hijos; que mandaba ejecutar a sus propios socios y, para completar la trama, asistía al sepelio como la más dolida de las mortales y pagaba los gastos del entierro; que tenía un anillo de la Reina Isabel; que mataba a sus amantes tras las bacanales... Tantas realidades y leyendas que la hicieron merecedora en la literatura gringa sobre Narcotráfico del título de la Viuda Negra. El propio Jefe del B-2, la inteligencia del ejército en Medellín, advertía a los periodistas: «con mañita, esa vieja es muy berraca, muy brava, no jodan con esa vieja Griselda, déjenla tranquila». ³³

Este es pues el primer antecedente de la violencia ejercida por el cartel de Medellín a finales de los 80 y principios de los 90; los ejércitos de las barriadas serán posteriormente convocados por los líderes de esta organización, así como las rutas de tráfico que abrieron sus precursores.

El 13 de noviembre de 1981 fue secuestrada por militantes del M-19, Marta Nieves Ochoa, hermana de Jorge Luis Ochoa, amigo personal de Pablo Escobar y capo del Cartel de Medellín. Como respuesta a este secuestro se reunieron en la hacienda Nápoles un total de 200 narcotraficantes de todo el país, entre ellos todo el grupo de Medellín, Fidel Castaño, delegados del grupo de Cali, Carlos Lehder en representación de la zona cafetera y Gonzalo Rodríguez Gacha por Cundinamarca.

Acordaron crear el M.A.S. (Muerte A

Secuestradores), cada narcotraficante podía aportar hombres o dinero para la organización. En diciembre desde avionetas se repartieron volantes en los principales estadios del país que anunciaban el nacimiento de dicha organización. A continuación se transcribe parte del comunicado de Carlos Lehder publicado por el periódico *El mundo*, de Medellín:

«Lo que propongo es un trabajo antisequestro similar a la Comisión de Paz, excepto que es paramilitar. Que esta comisión especial antisequestro ensamble e instruya dos fuerzas: un equipo de jueces y fiscales especializados en secuestro y terrorismo; la otra fuerza táctica formada por los más destacados y fieros ex militares y ex agentes, los más expertos civiles paramilitares, defensa civil, mercenarios extranjeros, los más excelentes deportistas y expertos tiradores, carabineros, policía especializada, inteligencia del D.A.S, los Halcones de la Fuerza aérea y los Tiburones de la marina. Tendrían una academia cuartel, con banco de fotos y banco de plata, centro de comunicaciones e información, con autos especiales equipados con sofisticados sistemas de vigilancia y camuflaje, helicópteros, aviones, anfibios y botes. Una fuerza de 2.000 hombres sería suficiente. Una fuerza que nosotros los secuestrables ayudaríamos a financiar, porque preferimos gastarnos nuestras fortunas defendiendo nuestras familias y nuestro pueblo a que nos sean arrebatadas. Para la nueva cárcel antisequestro se les pedirá a los norteamericanos el último y más poderoso sistema de sillas eléctricas con incinerador incorporado, con la venia de la Curia. Ya veremos qué dice la Suprema Corte ante la próxima petición de solidaridad Colombiana pidiendo la pena de muerte por secuestro. ¡Que Dios nos ilumine! Es el M.A.S. un movimiento de fe y consagración cívica y física y debe preocuparle única y exclusivamente a los secuestradores comunes y a los secuestradores subversivos».

«Carlos Lehder (ex secuestrado)»³⁴

Esta primera organización paramilitar fue la base para la gestión de los diferentes grupos armados que creó cada uno de estos capos; las fuerzas paramilitares de Fidel Castaño, Rodríguez Gacha y Lehder, así como el ejército de sicarios del Cartel de Medellín, quienes serán los protagonistas posteriormente de la oleada terrorista de 1989 a 1993.

«[Para Pablo Escobar] hasta ahora todo había andado sobre rieles, su fortuna era inmensa, tenía la obediencia de todos –los traficantes– en Medellín y un gran reconocimiento dentro del gremio del país. Había logrado aceptación en sectores importantes del establecimiento militar, económico y político, y había caminado exitosamente por el sendero del liderazgo social. Incluso pensaba que, así como los Kennedy en Estados Unidos habían pasado de ser contrabandistas de whisky a presidentes y presidenciables, él mismo y sus hijos, en una república como Colombia donde se compran los apellidos y el honor, podría repetir la historia.»³⁵

En general los narcotraficantes en Colombia fueron bien acogidos por una clase política corrupta que abrió sus arcas a las exuberantes sumas de dinero que estos aportaban para sus campañas, por una policía igualmente corrompida que “se hacía la de la vista gorda” frente a los grandes cargamentos y las rutas de exportación de Droga, por los organismos de inteligencia de la misma manera re-asalariados e incluso por una política antidrogas Norte Americana muy permisiva, pues financiaba el ejército *Contra* en Nicaragua creado por la C.I.A. con dineros del narcotráfico y mantenía estrechas relaciones con el General Noriega, principal enlace de estas rutas.

“Reciba mi voz de agradecimiento por su decisivo aporte al Movimiento Nacional que me ha llevado a la Presidencia de Colombia. Esta gran cruzada, de la cual usted ha hecho parte,

compromete mi gratitud y convoca todo mi esfuerzo para lograr en el cuatrenio que se inicia el cambio que el país reclama. Me valgo de esta oportunidad para exhortarlo a rodear la tarea de gobierno que emprendemos. El país puede tener la seguridad de que voy a vincular a esta obra todo mi esfuerzo y mi desvelo para construir una patria mejor, con oportunidades para todos, bajo el imperio de la paz y la justicia social.

De usted muy cordialmente su compatriota y amigo,

Belisario Betancourt”³⁶

Este comunicado fue enviado a Hernando Gaviria, tío de Pablo Escobar. Para él y los capos del narcotráfico en Colombia en general, las acusaciones públicas hechas en el periódico *El Espectador*, y la guerra frontal declarada por el Nuevo Liberalismo en cabeza de Lara Bonilla y tras su muerte por Luis Carlos Galán, fueron consideradas como una traición, pues los capos se percibían a sí mismos como negociantes de empuje que habían aportado al desarrollo de sus regiones, creían hacer parte de la clase política que ahora los señalaba.

Pablo Escobar ordenó la muerte de Lara Bonilla. El gobierno, presionado por la opinión pública nacional e internacional, el 5 de enero de 1988 dicta auto de detención con orden de extradición contra Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez Gacha y los hermanos Jorge Luis, Juan David y Fabio Ochoa. Es en este momento donde los grandes capos deciden arremeter con una oleada terrorista sin precedentes contra el Estado para presionar la caída de la extradición, haciéndose llamar a sí mismos *los Extraditables* y reclamando reconocimiento como fuerza beligerante y amnistía a cambio de un cese al fuego, entrega de armamento y laboratorios de producción de cocaína.

Durante el terrorismo de los extraditables existieron principalmente tres tipos de asesinos:

Los Sicarios:

Inicialmente en la Estrella, en el extremo sur de Medellín, y posteriormente en los cinturones de miseria de las principales ciudades del país; adolescentes, generalmente adictos a la droga,

fueron capacitados como expertos homicidas, se les adiestraba en el manejo de motos de 250 cm³, de armas de mediano, largo y corto alcance y en manejo de explosivos. Estos jóvenes mercenarios ejecutaban por sumas entre los \$50’000.000 y \$200’000.000 dependiendo de la naturaleza del atentado.

“Lo de Pablo no era un ejército, ni una guerrilla, sino un grupo de hombres con las vísceras blindadas que por encargo, y generalmente por buen billete, cumplían sus encargos. Esos guerreros cobraron tanta fuerza que con el tiempo se pasó del reinado de los “traquetos” al reinado de los bandidos. Consolidaron su fama en las calles y en las discotecas de la ciudad donde armaban trolejes por diferentes motivos: «Porque quiero su hembra», «Porque me caíste mal» o «Por que sí». Si el negocio era de un conocido se llevaban las víctimas y las enterraban en un lote vecino después de borrarles la huellas digitales con químicos; si era de un extraño, las dejaban donde cayeran.”³⁷

Esta práctica sicarial se generalizó en toda Colombia como una alternativa laboral y a partir de ahí sus servicios serán constantemente contratados por diferentes grupos al margen de la ley.

En Cartago, norte del Valle, se acostumbraba bautizar a los nuevos miembros de estas bandas con el siguiente ejercicio:

Partían en grupo en camionetas y al llegar al casco urbano le entregaban al bautizado una *miniuzzi*, indicándole que avanzarían 3 o 5 cuadras más, y que al voltear, debía disparar a lo que se moviera o de lo contrario él sería el ultimado.

Los Desechables :

Se trata de personas que bien sea por hastío o por su condición de adictos al bazuco o por dejarle el futuro asegurado con grandes sumas de dinero a sus familias, deciden participar en



El cráter de 13,6 x 12,5 x 3,3 m dejado por el carro bomba en el atentado al DAS.
El tiempo, 7 de diciembre de 1989

atentados de los que es seguro no podrán salir con vida. El atentado al DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), el 7 de diciembre de 1989 fue perpetrado por uno de estos homicidas. Tenía como mira al general Miguel Maza Márquez, director de este organismo de seguridad en esa época, a quien ya habían intentado asesinar al colocar una bomba en su vehículo; la bomba estalló, pero el General milagrosamente salió ileso.

En este segundo atentado, un Bus cargado con 500 Kilos de dinamita explotó frente a las instalaciones del DAS en Paloquemado, en Bogotá a las 7:33 de la mañana.

El Arete, encargado de la operación, comenta: “Un desechable, que apenas si sabía manejar, condujo el autobús y, por torpeza, se llevó por delante varias ventas callejeras. Y prendió, no sé

con que instrucciones, un equipo de sonido que era en realidad el detonante.”³⁸

El atentado dejó un saldo de 59 víctimas fatales, 250 heridos de gravedad y alrededor de 750 lesionados.

“Fidel Castaño se especializó en atentados con sicarios suicidas, a los que en el mundo de las bandas se conocía como desechables, a quienes entrenaba en una finca disparando con subametralladoras Ingram 380 contra cocos rodando”.³⁹

Uno de estos desechables fue el encargado del asesinato del líder del M-19, Carlos Pizarro, el 26 de abril de 1990, un joven de unos veinte años, recogió su arma en un baño y al salir descargó una ráfaga con su subametralladora Ingram 380 en la cabeza del líder político; uno



La fotografía señala el lugar hasta el que llegaron los restos del auto Bus tras la explosión.

de los escoltas de Pizarro dio de baja inmediatamente al asesino.

Los Suizos:

Se trata en este caso de individuos contratados para una entrega, como las mulas, (quienes se encargan de llevar bien sea en su equipaje o ingeridos, pequeños cargamentos de cocaína al exterior) a quienes engañan haciéndoles creer que llevan coca e ingenuamente terminan llevando cargas explosivas o detonantes, sin que el mensajero nunca se entere de lo que realmente llevaba en su maleta.

Un *suizo* fue contratado para colocar la bomba en el Boeing 747-100 de Avianca el 27 de noviembre de 1989; la explosión destruyó la aeronave en pleno vuelo dejando un saldo de 120 víctimas fatales. El sujeto nunca se enteró de lo que había conseguido.

Años después, al entregarse a la justicia, *El Arete* confesó haber participado en la fabricación

de una de las bombas: se trataba de explosivo gelatinoso que se activa con estopín y batería. Los peritos e investigadores a cargo de este atentado descubrieron que se había utilizado un dispositivo barométrico que se activaba por el cambio de altura.

Este atentado estaba dirigido contra el entonces candidato a la presidencia César Gaviria, quien finalmente nunca abordó el vuelo.

“Pablo nunca tuvo preconcebida una meta superlativa en toda la lucha que dio –dice el coronel Naranjo–. Él nunca pretendió que la campaña terrorista estuviera encaminada, por ejemplo, a legalizar el narcotráfico, era simplemente el desafío al estado. ¿Para qué? No se sabe. Lo que lo sitúa en un perfil anarquista. Si uno estudia bien su perfil puede concluir que era el terror por el terror sin una meta específica. Él era un revanchista social. Y el narcotráfico fue su instrumento para cobrarle a la sociedad y al establecimiento lo que sentía como injusto. Quería reivindicar un sentido de clase... pero eso no está expreso, no está elaborado, pueden ser especulaciones que uno elabora hoy... Era típicamente anarquista.”⁴⁰

Este espíritu revanchista ocasionó la más grande oleada terrorista en la historia colombiana:

“259 atentados en tres meses

La destrucción del avión HK-1803 en el que murieron 107 [las fuentes se contradicen algunas hablan de 120 otras de 140 muertos] pasajeros, el atentado terrorista ejecutado ayer [el carro Bomba al DAS] y el asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento, son los hechos más graves registrados en Colombia en 1989.

Desde el 23 de agosto cuando los narcotraficantes lanzaron una oleada terrorista sin precedentes para afrontar la decisión del presidente Virgilio Barco de reanudar la extradición de narcotraficantes y expropiarles sus fortunas, se han registrado 259 atentados.



Los restos del del HK-1803, fotografías publicadas por **El tiempo** el 28 de Noviembre de 1989

En los atentados terroristas registrados en diversas ciudades del país han muerto 71 personas. A la lista de víctimas hay que sumar los 107 que murieron en el avión.

Según las autoridades los narcotraficantes también han ejecutado asesinatos selectivos, el principal de los cuales se registró el pasado 18 de agosto cuando fue muerto Luis Carlos

Galán, en momentos en que era el favorito de todas las encuestas para ganar las elecciones presidenciales de 1990.

La larga lista de crímenes atribuidos al narcotráfico incluye magistrados, jueces, funcionarios del gobierno, dirigentes políticos, periodistas y jefes policiales.

Los atentados más graves han sido los siguientes:



Atentado al diario El Espectador, Fotografía de **El Tiempo**



Fotografía del diario *El espacio*, del atentado al centro Comercial 93

Noviembre 27: Un avión de Boeing 747-100 fue destruido en pleno vuelo por una bomba colocada en la cabina de pasajeros por terroristas aparentemente al servicio del narcotráfico, según dijo el ministro de Gobierno, Carlos Lemons Simonds. Murieron 107 ocupantes.

Diciembre 7: Mil víctimas -59 muertos, 250 heridos, 750 lesionados- causó el carro bomba con alrededor de media tonelada de explosivos detonado en frente a las instalaciones de DAS.

Octubre 28: Un Bus repleto de policías es dinamitado en Medellín, murieron 5 agentes y hubo 16 heridos.

Octubre 16: Estalla un carro Bomba frente al diario *Vanguardia Liberal* de Bucaramanga. Unos 50 kilogramos de explosivos causan 4 muertos y la semidestrucción del diario.

Noviembre 2: Un carro bomba estalló debajo de un puente del centro de Bogotá. Cuatro muertos y 2 heridos.

Septiembre 25: Estalla una bomba en el 6° piso del hotel Hilton de Cartagena. Mueren 2 médicos y otras 5 personas resultan heridas.

Septiembre 2: Una camioneta con 100 Kilos de dinamita explotó frente al diario *El Espectador* en Bogotá, mueren 2 personas y 5 resultan heridas.”⁴¹

Prácticas de tortura fueron comunes a los bandos en conflicto en esta época, al colaborar el ejército y la policía en la búsqueda de Marta Nieves Ochoa, ofensiva militar conjunta contra el M-19 que dejó un saldo de 400 muertos entre familiares, amigos y militantes y veinte militares muertos, sin contar las bajas de narcotraficantes. Los hombres del cartel de Medellín aprendieron a aplicar la picana, procedimiento de interrogatorio que consiste en sumergir al interrogado en tanques de agua hasta hacerlo hablar; se sabe de casos en los que funcionarios del DAS para hacer hablar a los capturados los colgaron en el vacío en Monserrate, amenazándolos con dejarlos caer si no *cantaban*. Pablo Escobar acusó en reiteradas ocasiones a la policía de sacar a los jóvenes de las comunas para torturarlos con un aparato para despresar pollos. Sin embargo el alumno en este caso, superó al maestro; los Castaño acostumbraban partirle las piernas con bates de béisbol a los guerrilleros capturados para, una vez finalizada la indagatoria, ultimarlos fusilados. También se los acusa de asesinar a sus prisioneros despedazándolos con motosierra.

Nelson Gutierrez, miembro del cartel del norte del Valle, además de utilizar la motosierra como objeto de tortura y eliminación, construyó en una de sus fincas, en riveras del río Cauca, una especie de circo Romano; compró un tigre y una leona cuya dieta eran los informantes de su organización, enemigos miembros de otros carteles, indigentes o en ausencia de alguno de ellos, cualquier desprevenido que pudiera brindarles espectáculo. La función se centraba



Calle 16 con 13, El Espacio, 16 de Febrero del 96

en la expectativa que generaba el momento en el que la víctima se rindiera al terror y se orinara o defecara, siendo esto motivo de competencia y algarabía entre los espectadores, quienes trataban de acertar cual de estas reacciones presentaría la presa.

Se dice que Pablo Escobar al verse traicionado por Virgilio Barco, le preparó una jaula en medio de la selva amazónica donde planeaba mantenerlo vivo para llevarlo a la demencia. Por su parte, el Mexicano Rodríguez Gacha, acostumbraba amarrar a los traidores a un árbol junto a un nido de hormigas que atacaban al interrogado hasta hacerlo hablar. Una vez conseguida la información eran arrojados vivos a un lago con caimanes.

Medellín se convirtió en territorio de guerra entre las 180 bandas de sicarios presentes en la época. Frente a esta proliferación de la violencia nacieron grupos de limpieza que se dedicaban a masacrar los grupos de jóvenes en las esquinas. Como respuesta *El Chopo*, hombre del cartel de Medellín, decidió ponerle precio a la cabeza de los policías; cómplices y autores de dichas masacres, la idea fue aprobada por sus jefes directos y por cada policía se pagaban US.\$ 2.000, y si era del cuerpo Elite la suma era de US.\$ 5.000. De esta forma, las *oficinas* se llenaron de sicarios que con recortes de periódico en mano reclamaban las millonarias sumas. En 1990 murieron cerca de 250 policías y fueron asesinadas 6.000 personas en total en Medellín.



El registro Fotográfico del atentado al centro comercial 93, publicado por el diario *El Espacio* el viernes 16 de Abril de 1993

A este complejo grupo de fuerzas armadas se sumó posteriormente la de los Pepes (Perseguidos por Escobar) una alianza entre los enemigos de Pablo Escobar:

Los Castaño, quienes se habían distanciado del Cartel cuando *El chopo* intentó asesinarlos por ordenes de Pablo a la salida de la Catedral, (Cárcel de máxima seguridad desde donde Pablo Escobar continuó manejando su emporio), los sobrevivientes del clan de los Moncada y los Galeano, así como funcionarios del estado Colombiano, grupos empresariales y el cartel de Cali, entre otros.

Carlos Castaño se refiere a esta alianza en estos términos: “Del presidente para abajo todos éramos Pepes”⁴²; esta organización, además de carros bomba contra las propiedades de Escobar, masacres a sicarios e información de inteligencia sobre su organización, decidió, para dejar sin soporte legal al capo, exterminar a todos sus

abogados, empezando por Guido Parra y su hijo, quienes el 16 de abril de 1993 fueron secuestrados y posteriormente asesinados, suerte que corrieron de igual manera sus otros cuatro abogados.

Gran parte de estos pequeños ejércitos narcotraficantes constituyeron posteriormente las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) para enfrentar a los diferentes grupos guerrilleros de izquierda que surgieron en los 60 y 70. Las AUC constituyen uno de los dos más grandes grupos alzados en armas en la actualidad nacional, con un pie de fuerza de más de 11.000 combatientes que acoge a 150 grupos armados.

El momento contemporáneo: la subjetivización del conflicto

Después de una historia tan saturada de conflictos armados, y sin que ninguno de estos haya sido solucionado, la actualidad de Colombia se ve matizada por la diversidad de grupos armados al margen de la ley. Miembros rezagados de las guerrillas liberales conformaron, influenciados por el pensamiento de izquierda de la década de los 60, una nueva variedad de grupos inconformes con el pacto del Frente Nacional.

“En 1957 Laureano Gómez, conservador, y Albero Lleras, liberal, sientan los acuerdos básicos del FRENTE NACIONAL:

1. Los dos partidos se reparten por mitades el poder burocrático del estado, es decir, el número de ministros, congresistas, gobernadores, alcaldes y funcionarios en general.
2. Acuerdan derechos políticos solo para los partidos liberal y conservador. El resto de partidos existentes o futuros, quedan excluidos.
3. Durante 16 años (1958-1974) habrá cuatro periodos presidenciales y la presidencia de la Nación será ejercida, alternativamente, por representantes de estos dos partidos.”⁴³

Este acuerdo, aunque funcionó para la clase política colombiana, no significó ningún aporte para los problemas de los campesinos alzados en armas desde 1948. Al conocer el acuerdo, las guerrillas liberales notificaron a sus líderes políticos que de ser necesario ellos podrían tomarse las principales capitales del país para tumbar el gobierno establecido por el Frente Nacional, pero sus líderes políticos, conformes con la tajada que les correspondía del gobierno, nunca respondieron a esta propuesta. Las guerrillas, traicionadas por una clase política corrupta, se dieron cuenta de que su pelea ya no sería contra los conservadores, sino contra el

establecimiento en general, optando por el pensamiento de izquierda como alternativa. Este pensamiento venía desarrollándose en las Universidades de las capitales del país. En 1966 líderes como Camilo Torres, convencidos de que la única forma de lograr cambios trascendentes en un país guerrillero como Colombia era la lucha armada, partieron a las montañas.

Así anunció Camilo Torres su vinculación al ELN (Ejército de Liberación Nacional):

“...Todos los Colombianos patriotas debemos ponernos en pie de guerra. Poco a poco irán surgiendo jefes guerrilleros experimentados, en todos los rincones del país, mientras tanto debemos estar alerta. Debemos recoger armas y municiones. Buscar entrenamiento guerrillero. Conversar con los más íntimos. Reunir ropas, provisiones y drogas para prepararnos a una lucha prolongada.”⁴⁴

El mismo año, al mando de Manuel Marulanda Vélez, Ciro Castaño y Oscar Reyes, la II Conferencia Guerrillera del Bloque Sur crea las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC, al unirse los contingentes de Marquetalia, El Pato, Riochiquito, 26 de septiembre y Sur del Tolima.

Este grupo revolucionario tenía demandas muy sencillas:

“Las bases pragmáticas comprenden, en síntesis:

- a) Reforma agraria efectiva.
- b) Titulación de propiedades.
- c) Industrialización de zonas rurales.
- d) Amplios sistemas de crédito.
- e) Precios remunerativos para los productos agropecuarios.
- f) Protección para las comunidades indígenas, a las cuales se les devolverán las tierras que les han usurpado los latifundistas.”⁴⁵

De la misma manera surgieron grupos como el EPL (Ejército Popular de Liberación) y el FPL



Fotografía reproducida en *El libro Negro del Terror*, en el pie de Foto se lee:
Las FARC: "Ante la violencia del gobierno ahora somos guerrilleros"

(Frente Patriótico de Liberación) en 1967 y el M-19 (Movimiento 19 de Abril) en 1970. Las peticiones de estos grupos guerrilleros nunca tuvieron eco en los organismos del estado; el frente Nacional optó por el enfrentamiento armado como política de estado. De los 192 meses que duró el Frente Nacional, en 126 se decretó estado de sitio y durante la década de los 70, Colombia se vio sumergida en un nuevo tipo de conflicto, un conflicto dilatado en el que ninguna de las partes llegó a tener suficiente poder para vencer a su oponente, en parte porque el establecimiento comprendió el riesgo que supuso la barbarie de los 50, optando por la persecución de cabecillas y líderes campesinos como estrategia. Durante este periodo fueron registrados por la prensa 5.840 asesinatos de líderes populares en todo el territorio Nacional. La tortura y el encarcelamiento injustificado, prácticas comunes de la policía *chulavita* de los 50, continuaron siendo acogidas por el gobierno del Frente Nacional.

Del otro lado, durante el desarrollo del conflicto los grupos guerrilleros Colombianos se vieron



Camilo Torres una vez integrado al ELN (Ejército de Liberación Nacional)

influenciados por diferentes corrientes del pensamiento de izquierda: las FARC marxista leninista, el ELN marxista castrista, el EPL marxista maoísta, haciendo imposible la unificación de sus propuestas y contribuyendo a la dilatación del conflicto.

No se trataba de un gran enemigo sino de pequeños ejércitos que surgían en diferentes zonas del país, cada uno con una orientación distinta



Fotografías de la toma guerrillera al municipio de Machuca. Publicadas en el diario El Tiempo, bajo el Titular: **Apocalipsis en Machuca**

y con odios y enemigos diferentes heredados, en parte, de la violencia de los 50.

La guerrilla de izquierda Colombiana fue conformada en gran parte por sobrevivientes del anterior periodo de violencia que nunca llegaron a entender, asumir o acoger del todo la teoría que los líderes académicos trataron de impartirles; Camilo Torres fue entregado a una emboscada del ejército por los hermanos Vásquez Castaño, comandantes del ELN, inconformes por su tendencia al discurso y falta de efectividad bélica.

Motivada por la persecución arbitraria del gobierno, la guerrilla Colombiana dejó a un lado cualquier alternativa política, centrando su mirada en la financiación del conflicto.

El *boleteo* o extorsión, el secuestro, los asaltos a pequeñas poblaciones y a la caja agraria, son prácticas comunes desde los 70.

En la década de los 80 la guerrilla Colombiana descubrió en el narcotráfico una nueva fuente de ingresos; la vinculación de los grupos guerrilleros con los Carteles de la droga, en este periodo, los fortaleció, duplicando, e incluso triplicando, su pie de fuerza; el gobierno, presionado, comenzó negociaciones de paz.

En octubre de 1987, los principales grupos de la guerrilla, incluidos el M-19, Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, el Ejército de Liberación Nacional, el Ejército Popular de Liberación y el Quintín Lame, formaron la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar (CGSB) para emprender acciones coordinadas y presentar un frente común en las negociaciones con el gobierno.⁴⁶

Estas negociaciones dieron como resultado la desmovilización de varios de estos grupos.

En 1990 el M-19 entregó las armas y se instituyó como partido político. Sin embargo, grupos como las FARC y el ELN, fortalecidos con los ingresos adquiridos con la droga, continuaron con la lucha armada.

El constante *boleteo*, los secuestros y el asesinato por parte de la guerrilla a las familias con grandes capitales, promovieron el surgimiento de grupos de autodefensa o paramilitarismo como los conformados por Fidel y Carlos Castaño y Gonzalo Rodríguez Gacha, o los *esmeralderos* de Boyacá y Cundinamarca, como Víctor Carranza, respaldados por grupos oficiales como el DAS, la DIJIN, el ejército y la policía, así como por empresarios conservadores de extrema derecha. Estos grupos también tuvieron un origen y posterior financiamiento del narcotráfico.

Además de sus actividades de contraguerrilla, los diferentes grupos de autodefensas constituyeron células urbanas destinadas a erradicar a las personas que en su concepto eran consideradas “socialmente indeseables” como las prostitutas, homosexuales, indigentes, “niños de la calle” y enfermos mentales. A finales de los

años ochenta se distribuyeron en Barrancabermeja folletos en los que se anunciaba la llegada de Toxicol-90, grupo paramilitar urbano cuyo objetivo era:

Eliminar y erradicar, por cualquier medio, a toda clase de elementos no aptos para convivir en sociedad, como son: atracadores, raponeros, marihuaneros, bazukeros, etc. Es de amplio conocimiento que debido a la justa y honesta labor realizada por los compañeros de *Terminator* en aguachica y *Mano Negra* en Bucaramanga, gran cantidad de delincuentes optaron por emigrar a nuestra querida ciudad de Barrancabermeja... por lo anterior es que hemos creado Toxicol-90... cuyo objeto es el de realizar humanas prácticas de aseo... También aplicaremos justicia social a los abogados especializados en defender escorias humanas.⁴⁷

Los grupos paramilitares de Cartago, con influencia en Ansermanuevo, San Pacho, Toro, San Luis, la Unión, Roldanillo y los pueblos cercanos de la cordillera Occidental del río Cauca y de la misma manera sobre la troncal del Valle, desde Tulúa hasta Pereira, hicieron circular panfletos por las noches con las siguientes leyendas:

-Los niños buenos se acuestan a las 9 de la noche porque a los otros los acostamos nosotros.

-¿Si sus hijos son tan buenas personas, qué hacen en la calle después de las 9 de la noche?

En respuesta a la confrontación paramilitar y como parte de su estrategia para desestabilizar el estado, los grupos guerrilleros decidieron utilizar el terrorismo como principal arma contra los grandes grupos económicos. Estos atentados terroristas son dirigidos principalmente contra empresas petroleras como ECOPETROL; el ELN, en Machuca (Antioquia) el 19 de Octubre de 1998, dinamitó el Kilómetro 177 del oleoducto central, el gas comprimido en el

oleoducto produjo una llama que consumió totalmente el *Barrio Nuevo* a orillas del río dejando un saldo de 46 personas muertas entre ellas 28 niños y 70 heridos. También son dirigidos contra oficinas estatales como el Palacio de Justicia en noviembre de 1985, cuando el M-19 intentó tomar por la fuerza sus instalaciones dejando un saldo de 11 magistrados de la Corte Suprema y 65 funcionarios y visitantes muertos (así como el incendio del edificio y la destrucción de todos sus archivos), aunque su objetivo más común son las estaciones de Policía en los diferentes departamentos del país. Dentro de estas prácticas terroristas se desarrollaron gran diversidad de dispositivos explosivos:

El carro Bomba: un automóvil, autobús o camión cargado con explosivos que se acciona a distancia (este mismo sistema se utiliza con otros vehículos como bicicletas y mulas).

La casa bomba; bodegas de explosivos que se entregan como carnada a las autoridades y que al ser allanadas son detonadas.

El collar bomba; un dispositivo que se pone alrededor del cuello del secuestrado y se activa o bien al tratar de removerlo o a distancia.

Cilindros de gas cargados con tuercas y tornillos que son lanzados desde improvisados dispositivos lanza misiles fabricados con residuos de tubería.

Minas *quiebra patas* o anti-personales ubicadas en las zonas guerrilleras o en los alrededores de poblaciones saqueadas para dificultar la persecución por parte del ejército. Desde 2001 se ha incrementado en 159 por ciento el reporte de accidentes por estos artefactos en todo el país.

Las AUC también acogieron en sus filas miembros rezagados de los grupos conservadores de la violencia de los 50 y continuaron practicando las técnicas de descuartizamiento características de esta época.

En Mapiripán las AUC, tras tomarse el pueblo, procedieron a aniquilar a los campesinos que consideraron colaboradores de la guerrilla, se les obligó a acostarse para posteriormente triturar sus cráneos a garrote.

“A mí me dieron una mano de un hombre para que me acostumbrara al olor de la muerte. Nos tocaba cargarla en el morral hasta que se pudriera.”⁴⁸

Declaró un adolescente de 17 años excombatiente, a quien las autodefensas entregaron al gobierno como gesto de buena voluntad por los diálogos de paz que iniciaron en diciembre del 2002. En la Sierra Nevada de Santa Marta, en noviembre de 1998, una fosa común Paramilitar fue atropellada por una creciente; por el cause del río bajaron cadáveres descuartizados de cerca de 120 personas.

De 1.986 a 1.995 cerca de 20.000 personas fueron asesinadas por razones políticas, el 75 por ciento de estos asesinatos se atribuye al paramilitarismo, más de 1'500.000 personas han sido conminadas al desplazamiento y 2.600 se consideran desapariciones forzadas. Las anteriores estadísticas superan las de la guerra sucia en épocas de la dictadura del general Pinochet en Chile.

Para efectos de la presente investigación se consultaron diferentes entidades policiales y militares para constatar las fechas del (llamado por la prensa) *fútbol con cabezas*, cuando fueron decapitados los cuerpos de los soldados derribados en combate para jugar fútbol con sus cabezas, y del caso en el que le fueron cercenados los genitales a soldados capturados por la guerrilla para después exhibirlos en las cercas de las fincas; los oficiales consultados afirmaron que determinar estas fechas era imposible, pues estas son prácticas comunes en las selvas Colombianas ejercidas por los diferentes actores del conflicto indiscriminadamente.

Colombia ha pasado 37 de los 44 últimos años en estado de emergencia. Durante este estado de sitio prácticamente permanente se ha hecho caso omiso de las garantías constitucionales, las autoridades han gobernado por decreto y se han concedido a las fuerzas armadas amplios poderes para abordar las cuestiones de orden público, lo que ha dado lugar a violaciones de derechos humanos generalizadas.⁴⁹

Afirma el informe de Amnistía Internacional sobre el fenómeno de la violencia en Colombia publicado en 1994. Sin embargo el porcentaje de muertes Violentas por motivación política es apenas del 15%; en este contexto saturado de grupos armados guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes y estatales, la violencia deja ya de ser patrimonio de intereses políticos o económicos y se inmiscuye en lo cotidiano de múltiples formas. Las formas de la violencia se tornan individuales, se matizan según las peculiaridades de quienes las ejercen, generando una nueva clase de asesino.

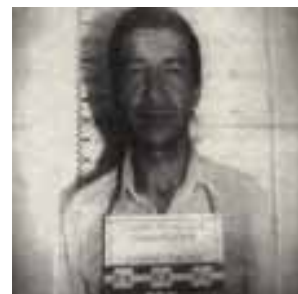
Asesinos en serie como Campo Elias Delgado, famoso por la masacre que protagonizó en 1986 en el restaurante Pozzeto en Bogotá, donde asesinó a más de 20 personas, o Manuel Octavio Bermúdez Estrada, confeso autor de la muerte de más de 34 niños, violados, estrangulados y arrojados entre cultivos de caña y áreas despobladas de Palmira, Pradera, Buga, Tuluá, Yotoco en el Valle del Cauca y otras ciudades como Pereira, El Cerrito y Trujillo, quien además violó a cerca de 50 niños entre los 6 y los 12 años, ejemplifican esta nueva condición del fenómeno de la violencia en Colombia.

Sin embargo, como era de esperarse en un entorno tan saturado de violencia como el Colombiano, este nuevo tipo de asesino supera, por amplio margen, los métodos y las estadísticas de sus pares extranjeros.

El primer, tercer y quinto lugar de mayor número de víctimas de asesinatos seriales del mundo



Izquierda
Daniel Camargo
preso en Ecuador



Derecha
Pedro Lopez al ser
capturado en Ecua-
dor

lo ocupan colombianos. El quinto, Daniel Camargo, con un estimado de más de 50 víctimas mujeres. El tercero, Alfredo Garavito, conocido también como “Alfredo Salazar”, “El Loco”, “Tribilín”, “Conflicto” o “El Cura”, quien degolló y mutiló a 192 niños entre 1992 y 1998. Recorría el lugar seleccionado para cometer el homicidio, identificaba su objetivo y posteriormente les regalaba algo o les pagaba pequeñas sumas de dinero para convencer a sus víctimas de acompañarlo. Una vez retirados de las zonas urbanas, Garavito primero los violaba, atándolos de pies y manos, después los degollaba y finalmente mutilaba los cuerpos y los abandonaba, repitiendo este procedimiento en 11 departamentos del país.

Si bien las cifras de Alfredo Garavito son aterradoras, las de Pedro López lo triplican; llegando al primer lugar en las listas. Pedro Alfonso López nació en el Espinal, Tolima en 1948, su padre murió a manos de la policía chulavita conservadora en la violencia de los 50, su madre se volvió a casar y Pedro nunca le perdonó este hecho, nunca se sintió parte de su familia y mantenía constantemente fuertes discusiones con su madre, acusándola de promiscua por haber buscado una nueva pareja. A los 10 años decidió irse de la casa, vagabundeando hasta Bogotá donde se hizo

miembro de una pandilla de *gamines* con los que convivió hasta los 16 años aproximadamente. Con ellos sostuvo fuertes enfrentamientos contra miembros de otras pandillas y conoció a *Pelusa* y *Natacha*, dos niñas compañeras de la banda. *Pelusa* fue raptada y nunca volvieron a saber de ella y *Natacha* fue capturada por la policía y tampoco se supo de su paradero. Cuando las dos niñas de la pandilla desaparecieron, Pedro



Después de asesinar un niño en Palmira, Alfredo Garavito se quedó dormido en el cañaduzal y sufrió graves quemaduras. 3 de febrero de 1999

López decidió alejarse de sus compañeros. Fue adoptado por una pareja de *zorberos* que vivían en el barrio la Concordia en el centro de Bogotá y a la edad de 18 años cometió su primer homicidio. Pedro López alega ser un líder revolucionario cuya misión es salvar a las niñas de escasos recursos de las condiciones peligrosas de la extrema pobreza.

Sí, he cometido todas esas calamidades pero porque soy un ser especial, que ha venido a este mundo para salvar a la infancia del pecado y ayudarlas a que encuentren descanso. Yo no soy un criminal sino un político revolucionario que está dispuesto a sacar a esas criaturas de la difícil situación en que se encuentran.⁵⁰

De aquí en adelante se dedica metódicamente a realizar su proyecto, el número de niñas que participaron de dicho emprendimiento, es imposible determinarlo. Cuando fue capturado, Pedro López condujo a las autoridades ecuatorianas a 115 tumbas de menores. Aunque confesó más de trescientos homicidios en Ecuador y afirmaba que en Colombia fueron muchas más sus víctimas, agotado por lo arduo de la labor de levantamiento y búsqueda de las tumbas, decidió dejar de colaborar con la justicia ecuatoriana. En Perú se registraron 80 casos de desapariciones de menores entre los 7 y los 14 años (rango de edad preferido por el asesino colombiano) en el periodo de tiempo que Pedro López visitó este país.

Pedro López fue entregado a la justicia colombiana en 1994, pero fue declarado inimputable por su condición mental y dejado en libertad tras ser remitido al anexo psiquiátrico de la Cárcel Modelo de Bogotá.

Sus métodos y técnicas son similares a las de John Wayne Gacy, la *nena* asesina o Jeffrey Dahmer (famosos asesinos en serie norteamericanos). López, como Garavito, tenía un perfil determinado de víctima; niñas de escasos



Una de las víctimas de **Johnny El Leproso** encontrada en Kennedy, Fotografías publicadas por el periódico *elEspacio*, 17 de Mayo de 1997

recursos, con las que siempre realizaba el mismo procedimiento para asesinarlas; en el caso de Garavito y Camargo, violación y mutilación, como Gacy y Dahmer, en el de Pedro Lopez, violación y estrangulación.

Pero la variedad del fenómeno colombiano dio origen a otro tipo de asesino, un asesino en serie que no tiene un perfil determinado para sus víctimas y que nunca repite el mismo procedimiento para asesinarlas, asesinos que no obedecen a una convicción política y que tampoco lo hacen por dinero.

Johnny *el Leproso*, John Jairo Moreno Torres, fue capturado el 27 de febrero de 1998, en el Barrio Pío XII, en Bogotá. El DAS y la DIJIN venían siguiendo su pista tras ser vinculado a un homicidio en el barrio Kennedy en el sur



John Jairo Moreno el día de su captura y presentación a los medios

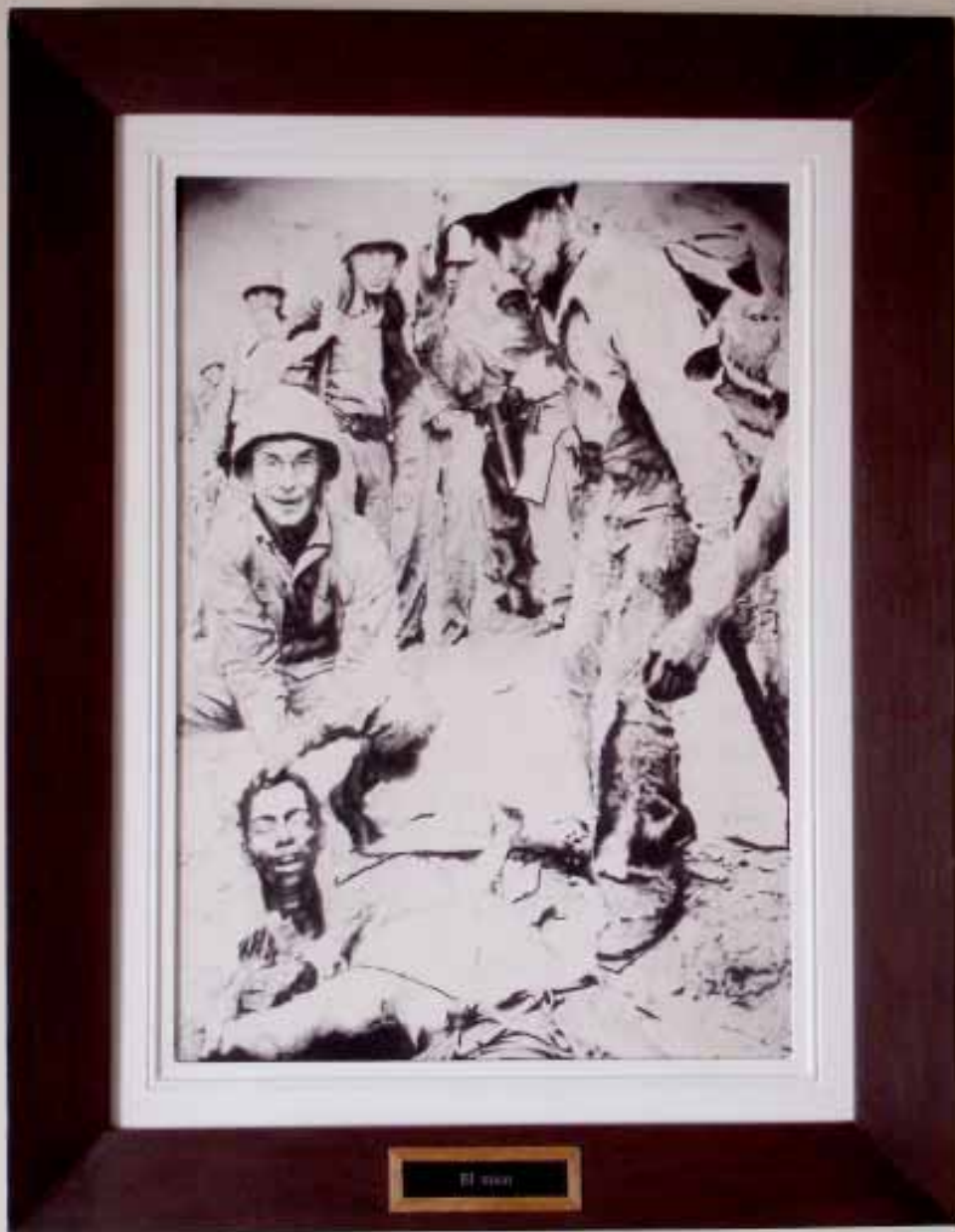
occidente de Bogotá; la víctima apareció descuartizada en un diámetro de cuatro cuerdas; primero se encontró su cabeza consumida por el fuego, con un impacto de bala; posteriormente se localizó el tronco y finalmente las extremidades. El *leproso* fue famoso en las localidades de Kennedy y Fontibón, por sus más de 20 homicidios; 5 en Kennedy y un número indeterminado en Fontibón. Al ser arrestado confesó, con una amable sonrisa, 10 asesinatos, las declaraciones de los testigos afirman que la cifra oscila entre 20 y 100 personas. *El leproso*, a diferencia de Garavito y López, no tenía un perfil determinado para sus víctimas; niños, mujeres, hombres, ancianos, cualquier persona que por alguna razón le molestará se convertía en su objetivo, tampoco tenía un procedimiento determinado; asesinaba con machete, pistola, navaja o simplemente a golpes, no lo impulsaba ninguna motivación política o económica. Johnny es el producto de una historia saturada de violencia, con él se finaliza este *catálogo* de formas, técnicas, situaciones, sensaciones y percepciones que llamamos violencia y que será el punto de partida, el centro de gravedad de la narración que tiene por objeto este proyecto.

1. Reproducido por Carlos Uribe Celis, la mentalidad del Colombiano, Ediciones Alborada, 1992. Original: Paul O'Quist, Violencia, conflicto y política en Colombia.
2. *Ibíd.*
3. Jean Baudrillard, Cultura y Simulacro, editorial Kairós, 1984
4. Jean Baudrillard, El Crimen Perfecto, editorial anagrama 1996
5. Arthur C. Danto, Después del Fin del Arte, editorial paidós
6. Jean Baudrillard, El crimen perfecto, editorial anagrama, 1996
7. Aunque el concepto de sensación será desarrollado más adelante, por ahora me he tomado la libertad de equiparlo a la obra de arte. Gilles Deleuze y Félix Guattari, ¿Qué es la filosofía?, edit. anagrama 1991
8. Reproducido por Juan Antonio Ramírez, Duchamp, el amor y la muerte, incluso, ediciones ciruela, 1994.
9. Jean Baudrillard, Op. Cit.
10. *Ibíd.*
11. Jean Baudrillard, Op. Cit.
12. *Ibíd.*
13. Gilles Deleuze y Félix Guattari, Op. Cit.
14. Susan Sontag, Ante el dolor de los demás, Edit. Alfaguara, 2003.
15. *Ibíd.*
16. *Ibíd.*
17. *Ibíd.*
18. Gilles Deleuze, La Imagen Tiempo. Estudios sobre cine 2, Paidós, Barcelona 1987.
19. Daniel Dennett, la conciencia explicada: Una teoría interdisciplinar, Paidós, Barcelona 1995
20. *Ibíd.*
21. *Ibíd.*
22. Susan Sontag, Op. Cit.
23. *Ibíd.*
24. Germán Guzmán Santos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, La violencia en Colombia, Estudio de un proceso social, Tomo I, Carlos Valencia Editores, 1988.
25. *Ibíd.*
26. Reproducido por Ob. Cit.
27. Reproducido por Ob. Cit. Original: Revista Semana, Vol. IV, N° (enero 24, 1948), p.11
28. Ob. Cit.
29. *Ibíd.*
30. *Ibíd.*
31. *Ibíd.*
32. Reproducido por, Ob. Cit. Original: Testis Fidelis, El basilisco en acción o los crímenes del bandolerismo, (Medellín, 1953), pp 186-188.
33. Alfonso Salazar, La Parábola de Pablo, Auge y caída de un gran capo del Narcotráfico, Ed. Planeta Bogotá, 2001.
34. Reproducido por Alfonso Salazar, Ob. Cit. original: *Los secuestrables*, periódico El Mundo, Medellín, 1982, p. 8.
35. Alfonso Salazar, Ob. Cit.
36. Reproducido por Alfonso Salazar, Ob. Cit. Original: Periódico Medellín cívico.
37. Alfonso Salazar, Ob. Cit.
38. *Ibíd.*
39. *Ibíd.*
40. *Ibíd.*
41. Diario El tiempo, 7 de diciembre de 1989
42. Alfonso Salazar, Ob. Cit.
43. Comité de solidaridad con los presos políticos, Libro negro de la represión, Frente Nacional 1958-1974, editorial gráficas mundo nuevo, Bogotá, 1974.
44. Reproducido por Op. Cit, Original, Camilo Torres Restrepo, por el Ejército de Liberación Nacional, Fabio Vasquez Castaño, Víctor Medina Morrón.
45. Ob. Cit.
46. Informe de Amnistía Internacional, Violencia Política en Colombia, Mito y realidad, EDAI, Madrid, Marzo 1994.
47. *Ibíd.*
48. Periódico El Tiempo, «la guerra de los niños», Domingo 15 de diciembre del 2002
49. Informe de Amnistía Internacional, Ob. Cit.
50. Jairo Gómez Remolina, "El estrangulador de los Andes", Fotolito Calidad, Bogotá 1981

EL MICO

«A ese corte le decíamos así porque en Rioblanco había un cacharrero que tenía un mico y cuando lo acostamos le cortamos la cabeza al mico y se la dejamos encima».

Acuarela y lápices acuarelables sobre papel
50 x 35cm



GRANADA

«Yo me salí de esa vaina el día que encontramos a mi mejor amigo colgado de un árbol cortado en pedacitos. Pero fue el día que me dieron la baja, en un hostigamiento que hubo, que me estalló la granada».

Óleo sobre lienzo
60 x 40cm



TARZÁN

«A mí también me decían el chimbilá, que dizque porque me tomaba la sangre de los muertos, pero la verdad es que a mí me faltan los dientes de adelante».

Óleo sobre lienzo
100 x 70cm



POR PUTA

«Los niños buenos se acuestan a las nueve de la noche porque a los que no los acostamos nosotros».

Óleo sobre lienzo
60 x 45cm



7/89

«Para la nueva cárcel antisequestro se les pedirá a los norteamericanos el último y más poderoso sistema de sillas eléctricas con incinerador incorporado, con la venia de la Curia...

¡Qué Dios nos ilumine! Es el MAS (muerte a secuestradores) un movimiento de fe y consagración cívica y física».

Óleo sobre lienzo
70 x 49cm





TRES NIÑAS

«Sólo estaba bien si podía ver sus ojos, hubiera sido un desperdicio en la oscuridad, yo tenía que verlas en la luz del día. Hay un momento divino cuando yo tengo mis manos alrededor de la garganta de una niña. Yo miro en sus ojos y lo que veo es una especie de luz, un brillo, que repentinamente se va. El momento de la muerte es maravilloso y excitante. Solo aquellos que realmente han matado saben lo que digo».

Óleo sobre lienzo
69 x 59cm

