

EL MARTIRIO AGIGANTA A LOS HOMBRES -Tres Perspectivas Artísticas de la Violencia en el Valle del Cauca*

Yamid Galindo Cardona**

Resumen

El artículo es el resultado de la búsqueda de una herramienta didáctica, que intenta dar explicación a un acontecimiento de nuestra historia política y social denominada: la *violencia*. Trabajo que se exhibe a través de tres manifestaciones artísticas: la literatura –la novela de Daniel Caicedo escrita en 1953 titulada *Viento Seco*-, las artes plásticas–la obra realizada en 1966 por Pedro Alcántara en tinta china fijada sobre madera denominada *El martirio Agiganta a los Hombres-Raíz*-, y el documental –realizado por Oscar Campo y Astrid Muñoz en 1990 titulado *Recuerdos de Sangre*- ; es un enfoque sencillo y a la vez complejo por ser uno de los fenómenos más estudiados dentro de las ciencias sociales en Colombia. Para lo anterior, se tuvo como fuente de trabajo la exposición *Arte y Violencia en Colombia desde 1948* realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en los meses de Mayo y Junio de 1999.

Palabras claves: Violencia, didáctica, artes plásticas, literatura, documental, Valle del Cauca

Abstract

The article is the result of a searching for a didactic tool, which pretends to explain an event of our political and social history named: *the Violence*. Work that is exhibited through three artistic expressions: literature –the novel of Daniel Caicedo written in 1953 titled *Dry wind*–, the plastic arts –the work made in 1966 by Pedro Alcántara in Chinese ink fixed over wood titled *Martyrdom make men-root giant*-, and the documentary –made by Oscar Campo and Astrid Muñoz in 1990 titled *Memories of blood*-; it's a simple and, at the same time, complex focus for being this one of the most studied phenomena of the social sciences in Colombia. In order to do it so, it was taken as work source the exhibition *Art and violence in Colombia since 1948* that took place in the *Museum of modern art of Bogotá* between may and june 1999.

Key words: Violence, teaching, fine arts, literature, film, Valley of Cauca.

Introducción

Esta dirigida la reflexión de este artículo a la *Violencia* en el Valle del Cauca, a partir de tres perspectivas artísticas que tienen en común el tema, autores regionales que en

* Artículo tipo 2: de Reflexión. Según clasificación de Colciencias. Hace parte de la ponencia presentada en el *III Encuentro Nacional de Estudiantes de Historia* celebrado en la Universidad Javeriana Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Historia Bogotá, Septiembre 8 al 10 de 2004.

** Licenciado en Historia Universidad del Valle. yamilgal29@hotmail.com, odiseo07@yahoo.com

distintos periodos del Siglo XX plasmaron a través de la literatura, la pintura y el documental, su posición e idea de este periodo. A través de un enfoque interdisciplinario se busca que el interesado recoja didácticamente el acontecimiento de nuestra historia llamado la *violencia*, buscando un acercamiento desde la literatura, las artes plásticas y el documental. Presentando inicialmente una visión muy general de lo que significó ese periodo para Colombia y el Valle del Cauca¹; analizando la obra literaria de Daniel Caicedo titulada **Viento Seco**, escrita en 1953; pasando a la obra del artista plástico Pedro Alcántara titulada **El martirio Agiganta a los Hombres-Raíz**², realizada en 1966; comentando el documental de Oscar Campo y Astrid Muñoz titulado **Recuerdos de Sangre**, filmado en 1990; finalizando con una breve conclusión.

Una mirada panorámica de la “Violencia” en Colombia

La dimensión del periodo llamado la violencia que oscila entre finales de los años cuarenta y mediados de los sesenta, ha sido considerado por algunos analistas el enfrentamiento armado más intenso de América Latina en el Siglo XX después de la guerra civil mexicana y de corte rural y no urbano, exceptuando espacios como los departamentos del Valle y Caldas (Howsbawn, 1983, p. 264). La complejidad del desarrollo de la Violencia se presenta por diferentes características en las regiones del país; los historiadores, políticos y sociólogos le han dado distintas interpretaciones, ha predominado la tendencia a explicar el enfrentamiento como un conflicto político resultante de un antagonismo irreconciliable y destructivo de los dos partidos políticos tradicionales que se disputaban el poder. Según esta interpretación miles de campesinos se lanzaron a una lucha armada para defender, exclusivamente consignas partidistas, comandadas por líderes liberales y conservadores, dentro de esta tendencia hay explicaciones que pretenden culpar a uno u otro partido de los hechos violentos que se intensificaron a partir del asesinato de Gaitán, sin poder negar el carácter partidista de la violencia, debido a los deseos de cada partido por consolidar su poder, pero esta explicación resulta insuficiente (Sánchez, 1976).

La intensidad y las características de la violencia no fueron iguales en toda Colombia. Hubo departamentos más afectados que otros; y a su vez, en estos departamentos la violencia se concentró especialmente en algunos lugares. Lo anterior señala que Colombia no es un todo homogéneo sino que se dan diferencias económicas, culturales y sociales entre regiones que hacen que un mismo fenómeno sea vivido de muy diversas maneras. Además de la interpretación generalizada de que la violencia fue la expresión de un conflicto político entre liberales y conservadores que se disputaban el poder; aparece la interpretación de la violencia como un conflicto económico y social en

¹Aclarando que hemos vivido desde inicios de nuestra independencia hasta la actualidad, una serie de conflictos que han tenido diversas aristas en la forma de llevarse a cabo, así se den eufemismos explicativos, como lo afirma el profesor Gilberto Loaiza Cano en su texto *Los intelectuales colombianos ante los dilemas de la guerra y la paz*, presentado en el libro *-Violencia, Guerra y Paz, Una Mirada de las Ciencias Humanas-* editado por la Universidad del Valle en el año 2000.

²De la obra del maestro Alcántara tome el título del artículo, es llamativo porque refleja el poder de los hombres para salir adelante en los momentos duros como el martirio; es la necesidad de agigantarse ante las circunstancias tristes para no quedarse estancado y buscar salidas; es el hombre esperanzado ante el futuro, así su pasado sea violento.

el que había motivaciones muy distintas a la de una disputa partidista, por ejemplo la lucha por la tierra; interpretación que señala que el incumplimiento de las leyes de reforma agraria expedidas durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo llevó a que campesinos sin tierras invadieran propiedades de grandes terratenientes, ocasionándose enfrentamientos con los propietarios. Conflictos que se agravaron después con el asesinato de Gaitán, adquiriendo las características de una lucha entre propietarios y desposeídos; de hecho la violencia obligó a una cierta redistribución de la tierra debido a que muchos propietarios se vieron obligados entonces a abandonar sus fincas o a venderlas a muy bajo precio (Sánchez, 1989, pp. 127 – 138).

Hay una hipótesis constitutiva del fenómeno de la violencia expuesta por Gonzalo Sánchez (1989, 139 – 152) en tres procesos globales: *el terror, la resistencia y el resquebrajamiento del orden social*. Presentando el proceso global del terror afirma que el mayor impacto en la memoria colectiva fue la combinada mezcla de “terror oficial, sectarismo partidista y política de tierra arrasada”, se daban disputas entre vecinos que alcanzaban la dimensión de establecer fronteras políticas, las formas atroces de llevar a cabo los asesinatos eran de sentido intimidatorio con una clara sevicia sobre los cadáveres, habían personajes como los “señaladores y los pájaros” que se encargaban de cumplir el trabajo sucio de acabar con poblaciones y personas afiliadas al bando opuesto del partido, fue el terror que golpeó inclusive a los altos políticos establecidos en la capital colombiana, pero con la salvedad de ser remunerados por el gobierno de Rojas Pinilla, caso distinto ocurrió con miles de pobladores que sufrieron lo mismo o más.

La lucha guerrillera se convirtió en la forma de resistir, debido a que la resistencia civil llevada a cabo por el partido liberal no dio resultado, afirmando Sánchez que *la irrupción de los enclaves guerrilleros fue la que le imprimió el carácter de una guerra, de una confrontación abierta y organizada entre los campesinos armados y el gobierno*³, campesinos atados a las lealtades partidistas y campesinos que habían luchado independientemente por la tierra; grupos conformados además por líderes populares que habían participado en los acontecimientos del 9 de abril; políticos desertores o destituidos; luchadores rasos que se habían ganado el respeto en el propio combate; migrantes arrieros y algunos trabajadores de obras públicas; en conclusión, anota Gonzalo Sánchez: *cuadros representativos de una Colombia distinta a la del Siglo XIX, en la cual la guerra tendía inevitablemente a hacerse popular*.

El autor señala los efectos sociales de la violencia como algo oculto en muchas de sus dimensiones estructurales, que es *la faceta más olvidada del periodo, visible solo en el largo plazo por una nueva generación*. Una de las características, recalca, es el cambio en las estructuras agrarias a causa del fenómeno de la violencia, donde la expropiación y el chantaje era ley bajo el “boleto”. Comunidades expropiadas y terratenientes presionados, igualmente ritmos económicos a la par con la violencia, sobretudo en las

³Lo que llama Gonzalo Sánchez *Enclaves Guerrilleros*, se presenta en regiones como los Llanos Orientales y el departamento del Tolima.

zonas de cosecha cafetera y de cría de ganado. Como resultado del cambio de las estructuras agrarias se da un reordenamiento del espacio productivo con la aparición de un nuevo comerciante-terrateniente dueño de los sitios abandonados o expropiados, lo que Gonzalo Sánchez llama *Latifundios dispersos*. Como resultado de los tres fenómenos globales se recurrió a una salida de emergencia, el golpe de estado gestado por el general Gustavo Rojas Pinilla en 1953.

La Violencia en el Valle del Cauca

Como consecuencia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, se sucedieron acontecimientos que desembocaron en lo que la historia colombiana conoce como el *Bogotazo* y las llamadas *Juntas Revolucionarias* en gran parte de las regiones del país, que al final fueron sometidas por el estado en cabeza de Mariano Ospina Pérez y la élite del partido liberal; pero de parte del líder conservador Laureano Gómez se presenta una posición más extrema en el sentido de total defensa ante los adversarios políticos del liberalismo, la idea de este político se desarrolló inicialmente en los departamentos de Boyacá, Nariño y Antioquia, avanzando la política de derecha violenta hacia el Tolima, Valle y la zona del Viejo Caldas, allí los campesinos no dicen *cuando comenzó la violencia* sino *cuando llegó la violencia* (Sánchez, 1989, p. 137).

Darío Betancourt afirma que para el Valle del Cauca, como para todo el territorio colombiano, se parte del análisis de una violencia básicamente partidista, no necesariamente por la descomposición campesina, aunque no se desconozca el papel que jugó la transformación del campo en la dinamización de las posteriores acciones violentas (Betancourt, 1987, p. 275)⁴. Betancourt analiza la lucha popular que se da en la región desde finales del Siglo XIX y las primeras décadas del Siglo XX cuando se consolida la economía capitalista por la transformación de las viejas haciendas esclavistas en unidades productivas basadas en la agro-industria representada en la caña de azúcar, proceso que se da por la vinculación de comerciantes y capitalista extranjeros. Pero tal vez el hecho que más llamo la atención en el ámbito nacional fue la arremetida en Cali contra la casa liberal en octubre del año 1949, volviéndose rutinario los términos de *masacre* y *genocidio*, del cual fueron víctimas refugiados de zonas rurales para los cuales se les había acuñado el término *exiliados*; igualmente se comenzaba a la par la utilización del río cauca como cementerio de ciudadanos identificados con un color partidista (Alape, 1989, p. 67)

En conclusión, este breve análisis de la violencia en Colombia y el departamento del Valle del Cauca no se puede explicar desde un solo punto de vista, tuvo varias etapas durante las cuales se manifestaron, con mayor o menor fuerza, la lucha entre liberales y conservadores y problemas sociales y económicos como conflictos agrarios, incursiones por venganza y bandolerismo. Tuvo aspectos muy irracionales y salvajes, lo que ha llevado al debate sobre si los colombianos son o no “violentos por naturaleza”, a propósito Rodolfo Ramón De Roux afirma:

⁴ Hay que anotar que el autor fue víctima de la violencia finalizando la década de los años noventas del Siglo XX.

Los colombianos no son ni menos ni más violentos que otras nacionalidades. Una de las características de la violencia es, precisamente, su universalidad. Todas las nacionalidades han sido alternativamente violentas bajo ciertas circunstancias y pacíficas bajo otras circunstancias, de ahí la importancia de construir una sociedad justa donde se disminuyan al máximo los motivos que pueden tener las personas o los grupos para comportarse violentamente (Roux, 1984, p. 133).

Manifestaciones Artísticas Sobre la Violencia en el Valle del Cauca

El objetivo de esta ponencia es presentar la realización artística que sobre el tema de la *violencia* han plasmado en la región tres artistas con sus obras; conociendo de antemano una mirada general sobre la violencia en Colombia, y anotando que sobre el tema cada región tiene un cúmulo de representaciones artísticas diversas. La idea de realizar esta investigación con diversa información documental, nace del interés por las manifestaciones del arte en diversos temas de la historia nacional, utilizando como fuente la exposición *Arte y Violencia en Colombia desde 1948* realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en los meses de Mayo y Junio de 1999, dándole cabida a la pintura, la poesía, la literatura, el cuento, el cine y el teatro; medios que han servido de expresión a un sentimiento que ha acompañado a los colombianos durante muchos años, afirmando Álvaro Medina a partir de las razones que han tenido los artistas para retratar este tema:

Los interrogantes nos remiten a dos aspectos que no se pueden separar, Uno es el acontecimiento histórico que empuja al artista a tratar un tema que a la postre puede resultar controvertido por quienes no comparten su enfoque, el otro es el lenguaje y la técnica que ese mismo artista juzga apropiado utilizar (Medina, 1999, p. 11).

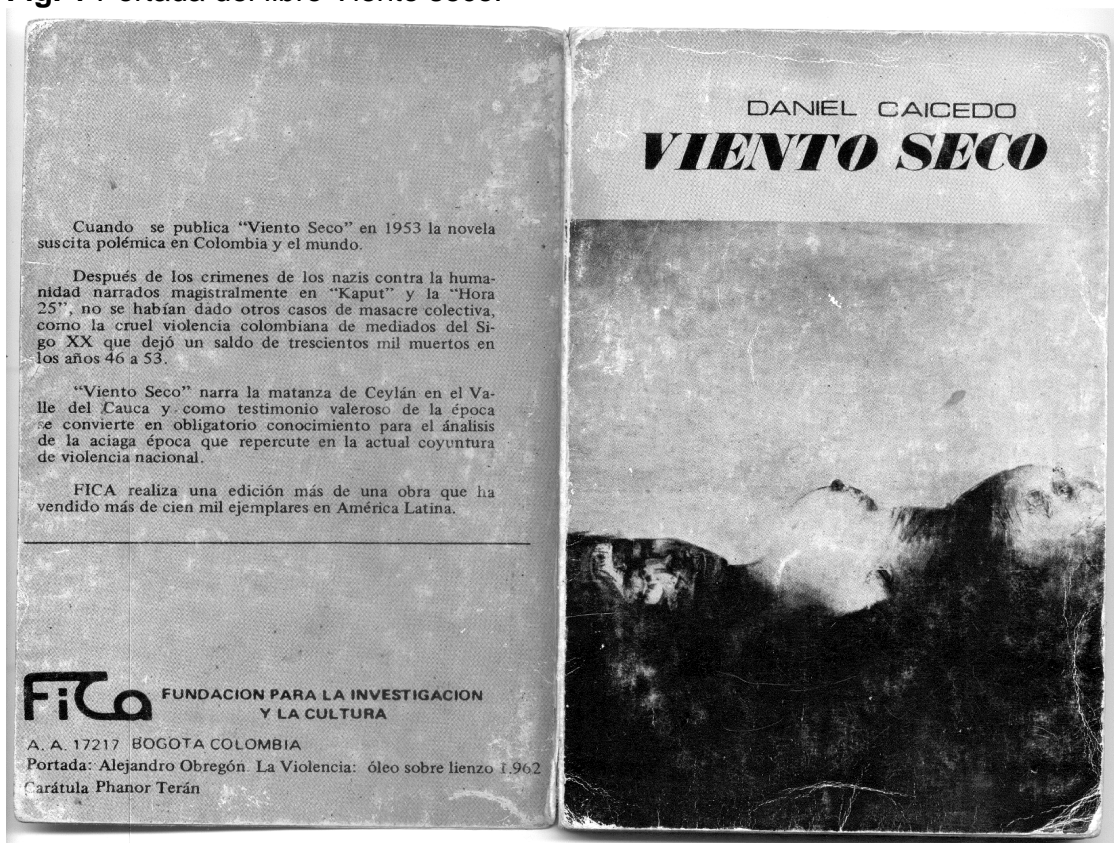
EL “Viento Seco” de Daniel Caicedo

El libro de Daniel Caicedo aparece en junio de 1953. Es la representación novelada de la violencia con todos sus vejámenes y piruetas políticas en la región vallecaucana, exactamente en Ceylan y Cali. El tema es repetido en los narradores colombianos, y cada cual narra su tiempo, con lo rural o la ciudad como escenario de la violencia; es la literatura como forma de protesta social; es la visión de la violencia como hecho humano, político y social; es el mundo campesino víctima de el fenómeno; es la transformación de la vida cotidiana de muchos colombianos que tras las huellas de la violencia cambiaron costumbres, y vieron la necesidad de sobrevivir bajo la sombra de la incertidumbre de un país, que nunca supo darle la ayuda necesaria por estar enfrascado en la lucha por el poder para unos pocos.

A propósito de la obra en mención, Alonso Aristizábal dice: “Daniel Caicedo publica en 1953 *Viento Seco*, la novela sobre ese capítulo que se llamaron los chulavitas. Aquí aparece como respuesta la migración del campo a la ciudad, lo mismo que la venganza de fuerzas que asumen el papel de defensa y justicia” (Aristizábal, 1999, p. 195). Luís Antonio Restrepo en la Nueva Historia de Colombia, crítica la obra enfatizando que

muestra con toda su fuerza la masacre que castigaba al país, pero con una gran torpeza literaria acumulando desgracias y desgracias, sin producir una obra literaria, ni develar el sentido vital e histórico del drama, agregando que él prologuista, Antonio García, no logra convencer a nadie de que con buenos propósitos, bastantes nebulosos, por lo demás, y sin conocimiento del oficio, que para García es algo secundario frente al “compromiso”, Viento Seco sea una verdadera novela (Restrepo, 1989, pp. 74 - 75).

Fig. 1 Portada del libro Viento seco.



Viento Seco tiene un matiz claramente partidista, Antonio Gallardo viene huyendo de Ceylan por una masacre perpetrada por los chulavitas y llega a la ciudad de Cali después de dejarlo todo, tierra y parte de su familia, pasando los infortunios de una autoridad ligada al poder y en busca de un sitio donde descansar, para poder pensar en su futuro. La casa liberal se convierte en el albergue de su desesperanza, convencido que allí se repondrá de su dolor profundo, pero lo contrario, se incrementa debido al asalto presentado por los “pájaros”, donde su esposa muere dejándolo solo, con su dolor y sed de venganza característica de los seres humanos que la violencia arremete sin sentido alguno. Precisamente este capítulo de la casa liberal es descrito de una manera clara y precisa, con los más mínimos detalles, parece que el autor indaga sobre los sucesos ocurridos el 22 de octubre de 1949 donde murieron 21 personas y hubo

más de 50 heridos, siendo la casa liberal bloqueada y cayendo sus víctimas en el interior, de esa noticia el periódico *Relator* informa:

¡¡**LA MATANZA DEL SABADO EN LA CASA LIBERAL DE CALI!**¡¡

21 muertos - Antecedentes de la tragedia - La casa liberal fue bloqueada y todas las víctimas cayeron en su interior - Nombres y filiación de los muertos. (Titulares)

-Noche de terror, de asesinato, de tragedia fue en Cali la del sábado pasado.

...**Antecedentes:** A las 4 de la tarde del sábado fueron fijados en las esquinas de Cali, carteles en los que se invitaba al pueblo liberal de la ciudad a asistir a una concentración en la casa del partido situada en la calle 15, entre carreras 3 y 4. Detrás de los fijadores de los carteles, seguía un jeep, cuyas placas no fueron identificadas y que arrancaban algunos de los carteles.

...**Cohetones** de llamada para agrupar a los partidarios en la casa...hablarían los representantes Alfredo Jaramillo Uribe y Hernán Isaías Ibarra.

-Sorpresiva contramanifestación, en la casa conservadora también comenzaban a quemar cohetes para una concentración partidista.

...**En la casa liberal** a las 7 pasadas... se iniciaron discursos en la casa liberal con una asistencia inferior a la que se concentraba en el sitio... por los antecedentes que se venían presentando.

...**Cercada la casa liberal** la matanza fue premeditada por los hechos que estamos narrando. Por la carrera segunda entraron las gentes armadas, también por la carrera cuarta, cerrando toda salida y de reposo desde un edificio que queda sobre la carrera tercera y que da con ventanas a la casa liberal, se vieron numerosos enmascarados y francotiradores embozados que con armas de largo alcance, disparaban contra las gentes indefensas que se encontraban dentro de ese destaralado edificio. Y fue precisamente desde la casa que mencionamos, desde donde alcanzaron a herir gravemente a una mujer de nombre Clemencia Benavides de Ceballos, que se encontraba refugiada en ese sitio, lo mismo que a su hijita de 5 años de edad de nombre Martha Cecilia Ceballos a quien le volaron prácticamente las piernitas.

...**Entran a la casa liberal** cuando los dos grupos de tiradores se cerraron sobre la casa liberal, tanto los que venían de la carrera tercera, como los que entraban por la carrera cuarta, hicieron su aparatosa entrada a la casa liberal. Fue entonces cuando se vieron escenas de terror. Los agresores disparaban al bulto y caían como miasmas las víctimas inermes.

...**La espantosa masacre** los atacantes armados con gases y revólveres, fusiles y pistolas, disparaban sobre las gentes que apenas levantaban las manos al cielo e imploraban clemencia. frases de perdónennos por el amor de Dios salían de los grupos agredidos. Déjennos salir que nosotros no votamos por el partido liberal si eso es lo que quieren.

...**Los atacantes y sus dirigentes** la mayoría de los heridos coinciden en afirmar que los atacantes eran detectives y policías uniformados⁵.

El anterior acontecimiento lo aprovecha Caicedo para ubicar a Antonio Gallardo como testigo presencial, utilizando la narración basada en datos verídicos y los recursos narrativos para novelar el acontecimiento; notándose que la descripción detallada que hace el autor es una visión clara de un suceso que identifico a Cali en el plano nacional a través de ese genocidio vinculado con los ideales políticos y una clara posición sectaria de los estamentos que regían el poder de la época; a continuación apartes de ese capítulo:

[...] Un grupo de detectives recibía las últimas instrucciones. Todos mostraban ese nerviosismo que precede a las grandes aventuras...Y salieron en grupos de tres y cuatro, con sombreros calados hasta las cejas y pañuelos anudados al cuello, listos para cubrir la cara como antifaces...En un vuelo anduvieron los pocos pasos que los separaban del portalón de la “Casa Liberal”, impidieron la salida y dispararon contra la multitud...Las mujeres lloraban y rezaban. Los hombres, todos inermes no opusieron resistencia y fueron cayendo, el corazón estremecido. El abaleo era incesante...En el interior de la casa la sangre empapaba el suelo polvoriento. Todo allí era de espanto: los ayes, los gritos, la confusión y el lodo fangoso (Caicedo, 1982, pp. 80 – 82).

En este infortunio novelado por Daniel Caicedo tienen importancia tres personajes: Clara Isabel –Cristal-, Martín Galindo y Pedro Machado; cada uno involucrado para bien y mal en la vida de Antonio. Cristal, como la amiga que los atiende cuando llegan a Cali y pone en sepultura a su esposa después de la masacre en la casa liberal, además de estar pendiente por su regreso y ayudarlo para su reubicación; Martín Galindo, el negro “Boga” que lo salva del río cementerio llamado Cauca, después de que es torturado por la policía gubernamental y echado a las aguas, para luego ser curado y salvado; Pedro Machado, quien viene de Ceylan con Antonio y sufre las consecuencias de la casa liberal; apadrinado según él autor por un político homosexual, convirtiéndose en policía secreto, él cual viaja con Antonio para unirse a los grupos guerrilleros de Anserma, traicionándolo y asesinandolo. En resumen, los amigos de Antonio son la esperanza, la vida y la muerte; él es víctima de un periodo de la historia nacional que no dio tregua, hizo de su venganza su propia muerte, cayo en el juego del *Ojo por ojo, diente por diente*, tal vez la única opción para personas que como él lo perdieron todo.

⁵ Periódico *Relator*, Año XXXV, N° 9925. Cali, Lunes 24 de octubre de 1949. En la búsqueda de información encontré que la matanza de Ceylan ocurre unos días después de los sucesos de la casa liberal, exactamente el 27 de octubre, apareciendo en la portada del viernes 28 de octubre en el “*Relator*” N° 9929: ¡¡ CEILAN FUE ATACADA Y DESTRUIDA AYER EN LA MAÑANA POR UNOS TRESCIENTOS FORAJIDOS!! ubica Daniel Caicedo el orden de los hechos de una manera distinta, primero la destrucción de Ceylan y luego los acontecimientos de Cali.

Representa este relato novelado, un testimonio triste de la época conocida como la violencia, es la vida de un hombre campesino de Ceylan; es un caso regional de los muchos que existen en nuestro país; como obra literaria sirve como ejemplo para reconocer la situación en el Valle del Cauca cuando se presenta la lucha bipartidista por el poder entre conservadores y liberales, siendo una visión del lado del partido liberal en contra del gobierno conservador; convirtiéndose en un documento importante de consulta novelada.

La “Violencia” Representada en la Obra de Alcántara

Marta Traba afirma que Pedro Alcántara asume en mayor medida, tanto en su obra como en las estructuras concientes que la sostienen, la magnitud del problema de la violencia (Traba, 1974, p. 202). Parece así, estar frente a sus obras del periodo de los años sesenta donde hace sentir su punto de vista sobre el problema de la violencia es impactante, el hombre como protagonista de su obra, bello o desfigurado por el sufrimiento, triunfante o vejado por las circunstancias de una situación violenta enmarcada en el contexto social de Colombia en los años cincuenta. Es la expresión de un contenido ideológico determinado por las condiciones sociales del momento que vive el artista; sus figuras dibujadas en contorsiones de flagelo y doloridas, están vivas y no muertas, le están diciendo al que observa, lo duro y cruel que resulta la lucha partidista y sus consecuencias en la vida individual y grupal de la sociedad colombiana; es una queja constante de dolor representado en el dibujo que invita a la reflexión de un periodo de nuestra historia desastroso, que en la actualidad sufre en lo económico, social y político como consecuencia de largo aliento.

Álvaro Medina afirma que a partir de la aparición artística donde víctima y victimario padecía la violencia, fue cuando entonces Alcántara se adentro en un mundo específico y propio, torturado y terrible, con una agresividad de medios y un sentido crítico desvador, presentando un *“inventario de horrores y tormentos para dar su versión subjetiva de un mundo violento que corría paralelo a otro mundo de aberraciones sexuales patológicas que eran parte de esa violencia”* (Medina, 1980.), imponiendo un estilo en el dibujo, diferente al clásico romántico que se venía presentando en el medio colombiano. Agregando que la obra de Alcántara traslucía desgarramiento con imágenes dirigidas a irritar al observador, lo cual lograba; teniendo como consecuencia la *consideración de ser un espectáculo gratuito y no una compleja elaboración que impugnaba e intentaba explicar esa violencia dentro del contexto social colombiano* (Medina, 1980).

El título de la ponencia representa el homenaje a un artista de la región que supo plasmar su idea sobre la violencia sin sentirse amarrado a un estilo clásico, *El Martirio agiganta a los Hombres- Raíz*, del año 1966 fue elaborado con tinta china sobre papel fijado en madera y con unas dimensiones de 1.79 x 1.59 m., donado por el artista en el año de 1970 al Museo de Arte Moderno La Tertulia. Es considerado por sus dimensiones y argumentación uno de los trabajos más sobresalientes dentro de la producción del artista, Miguel González la describe de la siguiente forma: “Dos grandes cadáveres están atados de los pies y ofrecen sus anatomías descompuestas en primer plano. Al fondo un ser anodino, a través de una pequeña ventana, observa la escena.

La alusión a la violencia política, una de las mayores preocupaciones del artista, es aquí evidente” (González, 1986, p. 20).

Fig.2 *El martirio Agiganta a los Hombres-Raíz-* Pedro Alcántara.



Alcántara arremete con su obra la sensibilidad del espectador, dos cuerpos significan dos colombianos en la maraña de la violencia ante el mirar insignificante de la población que no puede hacer nada ante el espectáculo; tal vez esos dos seres representan los partidos políticos colgados ante la barbarie que propiciaron; es Colombia dividida y ensangrentada ante la pasividad de sus dirigentes y seguidores; representa el pasado lleno de guerras civiles y el futuro incierto que se enmarca en el resquebrajamiento social que vivimos en la actualidad por la faltad de una utópica igualdad social.

La obra plástica del maestro Pedro Alcántara tuvo durante el periodo de los años sesenta un recorrido importante con la temática histórica de la violencia en Colombia, con los siguientes títulos: *Bienaventurados los pacificadores, porque ellos serán llamados hijos de Dios*, 1964; *Si quiero...yo no...Hoy...bastante*, 1965; *Este amor tiene Magia*, 1965; *La Familia Casta o la Casta General*, 1966; *Serie Los Testimonios*, 1966; *El martirio agiganta a los Hombres*, 1966; *Me Han Desposeído, me Desdoblo*, 1967;

Serie Los Cuerpos, 1968. Las obras descritas son dibujos en tinta china sobre el papel, quedan por fuera algunas que no tienen título⁶, resaltando la serie *Los Cuerpos*, como una obra impactante que evoca al desconcierto por las figuras que presenta. La obra representada en los dibujos sobre la violencia y realizados durante la década de los años sesenta, son la memoria de un pasado doloroso que marco la vida cotidiana de una nación que apenas comenzaba su crecimiento económico, político y social. Obras que muestran al hombre como única víctima, donde no hubo vencidos ni vencedores. Es la interpretación personal de un hombre sumergido en el contexto de la época e influenciado por la realidad, plasmando su sentimiento de rabia y dolor ante la bajeza de un país que con sus dirigentes políticos hizo del campo y las ciudades una tierra de batalla color *Azul y Rojo*, incrementando sin sentido la desesperanza; tal vez por eso su obra esta de luto y seguirá estándolo para las generaciones que encuentren en las manifestaciones artísticas, una forma de conocer su pasado histórico.

Oscar Campo y Sus Recuerdos de Sangre

El primer cine fue el *documental*, efectuado cuando los hermanos Lumiere a finales del Siglo XIX registraron la salida de los obreros, siendo una expresión creada por los franceses para referirse sólo al cine sobre viajes (Grierson, 1989, p. 139). Yohn Grierson presenta tres principios esenciales del documental: fotografiar la escena viva y el relato vivo; el actor y escena original son la mejor guía para interpretar cinematográficamente el mundo moderno; por último los relatos elegidos al natural pueden ser mejores que el artículo actuado (Grierson, 1989, pp. 141 – 142). Igualmente, el documentalista y teórico Robert Joseph Flaherty enuncia dos postulados esenciales: el documental debe recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo; y el documental debe seguirle en su distinción entre la descripción y el drama (Grierson, 1989, p. 143). Flaherty (1989, p. 152) afirma que la finalidad del documental es representar la vida bajo la forma en que se vive, que una hábil selección, una cuidadosa mezcla de luz y de sombra, de situaciones dramáticas y cómicas, con una gradual progresión de la acción de un extremo a otro, son las características esenciales del documental.

Exponiendo una breve descripción de algunos postulados sobre el documental, se presenta la obra *Recuerdos de Sangre*, documental realizado por Oscar Campo y Astrid Muñoz en el año de 1990 con la Universidad del Valle televisión. Campo es un director que ha trazado una de las obras más sugestivas e inteligentes en uno de los espacios que más premios ha traído al cine colombiano: el documental. Su obra esta alimentada por la reflexión teórica:

Los teóricos de la cultura, desde la antropología cultural y la teoría de la comunicación, están produciendo la reflexión más interesante sobre las realidades latinoamericanas. La literatura y la crítica literaria tuvieron una especial importancia en esta reflexión hasta finales de los años setenta. Yo

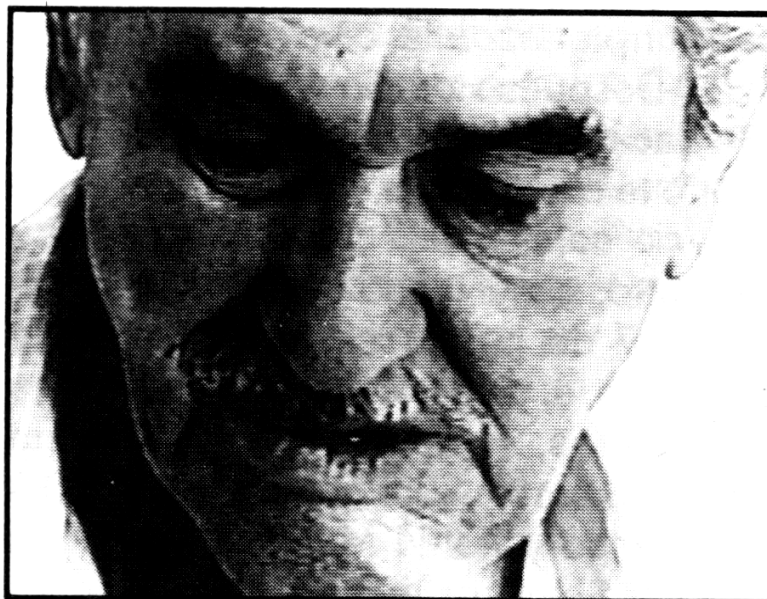
⁶ Obras referenciadas a partir del catalogo de la exposición Pedro Alcántara 1960-1980.

quiero hacer documentales alimentados con estos aportes. Trato de hacerlo (Castrillón, 1993, p. 83).

Campo afirma que el documental no es neutro ni objetivo, agrega que al momento de hacer una toma se está asumiendo una posición con respecto a esa realidad, en el momento que se escoge un ángulo de la cámara, se asume un punto de vista; siendo imposible de hablar del documental en términos de objetividad. El documental además es una forma de hacer cine con muchas posibilidades, igualmente otra forma de hacer ficción con puesta en escena: “Hay que tener ciertas cercanías con la ficción cuando es necesario tocar aspectos de la temática que uno está trabajando, los cuales son difíciles de revelar a través de la entrevista o a través de la forma directa” (Campo, 1993, p. 85).

El arte por su relación con sus observadores y críticos, muchas veces puede adentrarse con más profundidad en nuestra conciencia, promoviendo cambios vitales más decididos que muchas de las tesis presentadas en conceptos globales de una ciencia política o sociológica. Bajo la mirada retrospectiva de una violencia partidista de mediados del Siglo XX y la intensificación presentada en los ochenta por la era del narcotráfico y su lucha contra las instituciones; Oscar Campo y Astrid Muñoz salen a recorrer el norte del Valle del Cauca para hacer un documental sobre los ancianos que habían vivido unas décadas atrás un periodo intenso y peligroso llamado particularmente la violencia.

Fig.3 Horacio López. Tomado de Revista Kinetoscopio N° 21



Horacio López el *pájaro*⁷ del documental *-Recuerdos de Sangre-* nos recuerda que en esa época el guapo del pueblo era quien se volteaba el sombrero y se dejaba caer un moño del pelo desde el lado más descubierto de la cabeza y que tenía además un

⁷ Con el apodo de *Pájaros* se conocía a los matones del partido conservador durante la llamada época de la violencia partidista en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

machete de cuarenta ramales, ejemplifica una lucha con machete y la forma de sacar el revolver y disparar certeramente esquivando y disparando balas imaginadas; acentúa sobre la diferencia entre los liberales y conservadores; y como el ver matar y asesinar es explicado de una manera muy “católica”, además “...matar no es pecado. Si lo hace por gusto, sí, pero si uno tiene un motivo grande...”⁸. Todo lo anterior tiene magistral presentación por la forma como Oscar Campo a través de su cámara escucha y contempla a Horacio con total interés y respeto; como ejes de una mirada ética aparecen Fernando Cruz Kronfly y Gustavo Álvarez Gardeazabal, cada uno con anotaciones personales sobre ese fenómeno, pero cada uno inmerso en la *burbuja* de la explicación inconclusa y la desazón suprema de las reflexiones teóricas que se han dado sobre la violencia. Como afirma Santiago Gómez: “Oscar Campo y Astrid Muñoz no desconfían ni de las ciencias sociales ni de la teoría. La diferencia es que ellos han tocado la médula más dolorosa del alma colombiana con una sutileza avasalladora, de una forma íntima y tenebrosamente serena, debido ante todo a algo que se llama intuición artística, la cual no es otra cosa que cercanía humana, contacto espiritual, apertura documental a sus personajes: en los rostros de estos ancianos están nuestras ofensas y nuestras humillaciones, todos nuestros *complejos*...” (Gómez, 1993, p. 107)

Fig. 4. Horacio López en posición de ataque. Tomado de Revista Kinetoscopio N° 21



Es un documental esencial para conocer un caso particular de la violencia enmarcada en la zona de la colonización antioqueña en el Valle del Cauca; es un terrible y bello documental que nos confronta, no da tranquilidad ni placer en las imágenes que presenta; es la mirada puntual de un director a través del lente de su cámara con un personaje particular, pero con una historia que *salpica* a muchos; todos, directa e

⁸ Palabras de Horacio López en el documental.

indirectamente estamos incluidos en ese pasado histórico donde el color partidista era sinónimo de muerte, escuchamos historias familiares que se vuelven cotidianas a la par con nuestra propia realidad; en un país donde todavía quedan abiertas cicatrices de ese periodo y se abren otras bajo la lupa de cada gobierno, que inerte ve pasar la *violencia* en sentido horizontal y vertical, aumentando y desarraigando a la población que en últimas es la que vive sus recuerdos y presentes de sangre.

Conclusión

La violencia en Colombia es un tema recurrente convertido en línea de investigación desde las ciencias humanas como la historia y la sociología, con estudios clásicos y miradas particulares que sirven como hoja de ruta para ahondar en sus puntos más claves. Por lo anterior, el artículo refleja el interés particular por acercar un tema como el citado, a aquellos que sobre el tema conocen poco, en el contexto del departamento del Valle del Cauca y a través del arte con tres manifestaciones, haciendo posible que el acontecimiento se asimile diferente, convirtiéndose en herramienta didáctica en la formación académica.

Las diversas obras artísticas -literatura, pintura, cine, teatro etc.- que sobre la violencia se han realizado en Colombia, orientan al espectador hacia una comprensión más acertada, sencilla y a la vez compleja; cada mirada particular expresa algo diferente, buscando un acercamiento especial con aquel que lo observa, palpa, escucha o lee; apareciendo diversas concepciones asociadas a muchas condiciones; es allí donde los científicos sociales cumplen un papel especial, al presentarse como intermediarios e interpretes de un conocimiento disciplinar, enfatizando en la necesidad de tener mente abierta ante el tema complejo de la violencia, ya que este despierta pasiones insospechadas que deben analizarse de forma objetiva.

El artículo sirve de ejemplo de cómo se pueden llevar a cabo pequeñas investigaciones sobre un caso especial envuelto con la túnica de la interdisciplinariedad; la historia como disciplina que estudia las acciones de los hombres en el transcurso del tiempo y busca explicarlas dentro de sus distintos contextos así como en su movimiento y cambios continuos, debe de acceder a otros conocimientos que aporten a una explicación acertada, por lo anterior, busque a partir de una breve referencia sobre el hecho de la violencia en Colombia más una interpretación literaria, plástica y documental, una herramienta de trabajo para introducir un tema tan complejo a cualquier comunidad que lo amerite; buscando una comprensión acertada y objetiva.

El artista recrea lo que conoce en su entorno, a veces, intercambiando fechas y lugares como acontece con la obra literaria de Daniel Caicedo. Expresa un sentimiento nacional desde su propio punto de vista y lo coloca sobre la retina de los que en algún momento han tenido o conocen sobre la experiencia de ese acontecimiento denominado la *Violencia*. Igualmente se alimenta del “momento” para crear desde su espacio imágenes de hombres desgarrados y amorfos que padecen los rigores de las oleadas violentas, como acontece con Pedro Alcántara. O simplemente recurre al pasado y “esculca” en la memoria de algunos hombres que han vivido en los pueblos que

sintieron la sombra de dolor, y los interroga en su espacio, mostrándolos con ciertos matices que claramente lo hacen regresar a lo vivido, algo que solo el documental logra tras los ángulos y el ojo de Oscar Campo.

Lo aprendido al realizar esta breve investigación da bases importantes para el conocimiento de ese acontecimiento histórico en el contexto del departamento del Valle del Cauca; el conjunto de lo realizado y plasmado en estas páginas, lo hacen una herramienta didáctica y pedagógica para cualquier docente interesado en su utilización, la idea de socializarlo lo pone en conocimiento, siendo el objetivo buscado para aquellos que no conocen de los elementos que otras disciplinas entregan para comprender ciertos acontecimientos que han hecho parte de nuestra sociedad y la han transformado en procesos de corta, media y larga duración.

Referencias Bibliográficas

ALAPE, Arturo (1989). "El 9 de Abril". En *Nueva Historia de Colombia, Historia Política 1946-1986*. Editorial Planeta, Bogotá.

ARISTIZÁBAL, Alonso (1999). "La Literatura Colombiana Ante el Conjuero (Poesía y Novela de la Violencia en Colombia)". En *Arte y Violencia en Colombia Desde 1948*. Editorial Norma, Bogotá.

BETANCOURT, Darío (1987). "El 9 de Abril en Cali y en el Valle". En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N° 15.

CAICEDO, Daniel (1982). *Viento Seco*, Editorial FICA, Bogotá, 1982.

CAMPO, Oscar (1993). "Hago Documental para Desalinearme". En *Revista Kinetoscopio* N. 21, Centro Colombo Americano, Medellín.

CASTRILLÓN, María (1993). "Las Andanzas de Oscar Campo". En *Revista Kinetoscopio*, N. 21, Centro Colombo Americano, Medellín.

GÓMEZ, Santiago (1993). "De la Violencia Para Acá...". En *Revista Kinetoscopio* N. 21, Centro Colombo Americano, Medellín.

GONZÁLEZ, Migue (1986). "La Colección". En *Museo de Arte Moderno La Tertulia 1956-1986*, Impreso por Carvajal, Cali.

GRIERSON, John (1989). "Postulados del Documental". En *Textos y Manifiestos del Cine*, Eds. Joaquim Romaguera, Homero Alsina. Cátedra Signo e Imagen, Madrid.

FLAHERTY, Robert (1989). "La Función del Documental". En *Textos y Manifiestos del Cine*. Eds. Joaquim Romaguera, Homero Alsina. Cátedra Signo e Imagen. Madrid.

HOWSBAWN, Eric (1983). "La Anatomía de la violencia en Colombia". En *Rebeldes Primitivos*, Ariel.

SÁNCHEZ, Gonzalo (1976). "La Violencia y sus Efectos en el Sistema Político Colombiano". En *Cuadernos Colombianos*, Año III, N° 9.

----- (1989). "Violencia, Guerrillas y Estructuras Agrarias". En *Nueva Historia de Colombia, Historia Política 1946-1986*. Editorial Planeta, Bogotá, 1989.

MEDINA, Álvaro (1980). *Procesos del Arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, Colcultura, en el Folleto de la Exposición Alcántara 1960-1980. Museo de Arte Moderno la Tertulia, Cali.

----- (1999). "EL Arte y la Violencia Colombiana en la segunda Mitad del Siglo XX". En *Arte y Violencia en Colombia Desde 1948*, Editorial Norma, Bogotá.

RESTREPO, Luís A. (1989). "Literatura y Pensamiento 1946-1957". En *Nueva Historia de Colombia. Literatura, Pensamiento, Artes, Recreación*. Editorial Planeta, Bogotá.

ROUX, Rodolfo De (1984). *Nuestra Historia, Historia Cercana 5*, Colección Raíces del Presente. Editorial Andes, Bogotá.

TRABA, Marta (1974). "La Fuerza del Caos y la Libertad Expresiva: Feliza Burztyn, Norman Mejia, Luís Caballero, Pedro Alcántara". En *Historia Abierta del Arte Colombiano*, Arte Moderno & Cia. Ltda., Cali.

Fecha de recepción: 10 de Agosto de 2007

Fecha de aceptación: 1 de Noviembre de 2007