

PRESENTACIÓN DE OBRA





HABITAR LA HERIDA, UNA ESTÉTICA DE LO OCULTO DE LA VULNERABILIDAD

PROCESOS DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

Duvan Yecid Rojas Cepeda

Programa de Artes Visuales
Facultad de Artes y Humanidades
Universidad de Pamplona

2021

NOTA ACLARATORIA

Este documento y su formato, responde a una necesidad latente que nace en mí como artista, la cual me impulsa a querer expresar mi trabajo y obra desde un documento que represente mi propia voz, tanto desde el diseño, como la organización y disposición del mismo. Es de agregar que ha sido muy enriquecedora la asesoría de los maestros del programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, en torno a la construcción de documentos que responden al proceso de investigación creación en las artes.

Gracias a estas directrices y enseñanzas, me he permitido crear este documento con el mayor cuidado posible, e intentando responder los cuestionamientos que subyacen a la obra y el proceso creativo, de una manera que a mi parecer me resulta más afín a las artes visuales, sin descuidar la coherencia y rigurosidad del mismo. Por ello sin dichas enseñanzas este documento no sería posible. Motivo por el cual elaboro el presente con el mayor aprecio y respeto posible hacia el arte, hacia ustedes maestros como conocedores del campo de las artes, pero sobre todo en coherencia con lo que para mí significa el reflejar en la obra y su sustento conceptual parte de mis historias personales y las de otros, que me motivan a pensar un documento que pueda ser leído, consultado de una manera más amena con cualquier tipo de lector fuera de la academia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia quienes han soportado de primera mano mis propias vulnerabilidades, las cuales motivan mi proceso de creación y sin las cuales este trabajo no sería lo que es.

Agradezco a la señora Virgilina Hernandez y al señor Víctor Castillo, por permitirme conocer algo de su vida cotidiana y su labor en el campo, además de brindarme la confianza para profundizar en sus historias y vivencias a lo largo de su habitar en la vereda La Cumbre, El Castillo - Meta.

Agradezco a todos mis maestros del programa de Artes visuales de la Universidad de Pamplona, por sus enseñanzas y orientaciones, que han sido primordiales en el camino del proceso creativo y para el desarrollo de cada una de las prácticas desarrolladas a lo largo de este proyecto.

RESUMEN

La vulnerabilidad en el acontecimiento creativo desde siempre ha sido tema de representación en sus diferentes manifestaciones, en este proyecto se abordan algunas de ellas, del cual se desprenden ocho subproyectos principales en los cuales el artista aborda algunos tópicos de la vulnerabilidad humana, tanto individual en su quehacer artístico autónomo, como comunitario con el desarrollo de un trabajo investigativo y sensible, de las secuelas del conflicto armado de una pequeña comunidad de la vereda de La Cumbre, del municipio del Castillo - Meta.

Entre las prácticas artísticas que se desarrollan y se encuentran consignadas en este documento están: técnicas de pintura, dibujo, grabado, escritura y fotografía, las cuales toman como referente principal algunas heridas intangibles de los individuos y las comunidades, muchas ocultas a simple vista frente a todo el cuerpo social. Como resultado de este proyecto se obtuvo distintas series de pinturas en diversidad de soportes, fotografías, escritos poéticos y relatos, que conforman un universo en torno a la mirada particular de los afectos del artista frente a su propia vulnerabilidad y las vulnerabilidades de otros.

PALABRAS CLAVE: Vulnerabilidad, conflicto, herida, lenguaje, muerte, duelo.

ABSTRACT

The vulnerability in the creative event has always been the subject of representation in its different manifestations, in this project some of them are addressed, from which eight main subprojects are derived in which the artist addresses some topics of human vulnerability, both individual in his autonomous artistic work, and community with the development of an investigative and sensitive work, of the aftermath of the armed conflict in a small community of the village of La Cumbre, in the municipality of El Castillo - Meta.

Among the artistic practices developed and included in this document are: painting, drawing, engraving, writing and photography techniques, which take as main reference some intangible wounds of individuals and communities, many of which are hidden to the naked eye in front of the whole social body. As a result of this project, different series of paintings in a variety of media, photographs, poetic writings and stories were obtained, which form a universe around the particular look of the artist's affections in front of his own vulnerability and the vulnerabilities of others.

KEYWORDS: Vulnerability, conflict, wound, language, death, mourning.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
EFFECTOS Y AFECTOS	10
DETRÁS DEL OBJETO	14
LA HERIDA Y SU REVÉS	16
ANTECEDENTES	18
ESTRATEGIAS DE TRABAJO	22
EL RÍO ES UNA FOSA COMÚN	28
CARTOGRAFÍA DE UNA HERIDA	36
SECANTES	42
FRAGILIDADES CONSUMIDAS	46
RETRATOS ERRANTES	50
HABITAR LA HERIDA	54
HERIDAS EN EL PAISAJE	68
MÁS ALLÁ DE LA OTRA ORILLA	76
RESULTADOS	80
CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	89
ÍNDICE DE FIGURAS	90

INTRODUCCIÓN

El acontecimiento de la vida humana se da con dolor, entre gritos y lloriqueos, el gesto es el primer idioma, se refleja en el rostro y en las extremidades, pero sobre todo en la mirada, que interpreta el mundo de las cosas, la curiosidad en algunos casos hizo temer a tomar el fuego quemándose un dedo, porque algo del aprendizaje en la infancia ha sido dado por la vía del dolor, de la vulnerabilidad. Ser humano es ser vulnerable. Ser vulnerable es ser afectado por las cosas, en un sentido u otro, en lo que concierne a este trabajo, lo vulnerable es lo que puede ser afectado humanamente y de manera dolorosa, de forma que agrede las formas convencionales de la fisiología del cuerpo, del pensamiento, a nivel individual o colectivo.

Es de interés este tema porque es una oportunidad para cuestionar muchas de los factores sociales y contextuales por los que se experimentan estas vulnerabilidades, ya sea desde la enfermedad, la violencia o el duelo. Las tres tienen en común su capacidad para poner a tambalear la estabilidad fisiológica, mental y emocional. El compilado de prácticas artísticas y obras producidas en este proyecto funcionan como una excusa, un llamado de atención que intentan poner en foco las situaciones antes mencionadas, por medio de la contemplación y los afectos que produce en las personas en el momento que se enfrentan con la obra.

Para la creación de la obra se tienen en cuenta escritos individuales del artista y bocetos de las bitácoras, en los que expresa su propia vulnerabilidad, y constantemente cuestiona la misma dada como un hecho oculto o poco visible, por medio de metáforas visuales en dibujos y escritos, que insistentemente apelan a un imaginado lenguaje independiente de las cosas y el paisaje que se permea de toda esta violencia en un sentido metafórico. Además, el duelo por la muerte de su abuelo es uno de los detonantes principales para empezar a enlazar todo este panorama de la vulnerabilidad y su relación con los hechos de violencia, aquellos que pretenden herir o erradicar la vida de otra persona.

Todas las expresiones artísticas y procesos para la creación de las obras depositadas en este documento tienen un común denominador que devela una constante en la producción artística, de cuerpos deformados, en el que se ve trasgredida su propia anatomía en función de lograr un componente expresivo en la forma, o una combinación entre la naturaleza de los objeto y la naturaleza humana, además de muchas exploraciones en una clase de estética de lo clínico, con el uso de materias no convencionales para la pintura, que son de uso médico. Desde el trabajo que explora el duelo, la escritura se vuelve persistente y se transversaliza con la pintura y el registro fotográfico, en una especie de escritura expandida.

Las circunstancias de dicha muerte, tienen en común ciertos patrones con muchos hechos de violencia ocurridos en el país, específicamente durante los conflictos armados colombianos, en los cuales la violencia está dada como un hecho oculto, por quienes depositan intereses particulares en ella, el estado, o quien figura con una posición de poder sobre el territorio, muchas veces haciendo uso de la misma para reafirmar su dominio. De forma inconsciente el colombiano se ha acostumbrado a ella como una característica más de lo que significa enfrentarse a su vida cotidiana, constantemente la ignora, pero es activada como mecanismo de represión en momento en que se necesita erradicar la justicia y la dignidad a cambio de proteger algunas esferas del poder bélico y coercitivo. Por dicha vía los ríos y los caminos muchas veces se convierten en fosas comunes entre otros hechos de violencia anteriormente mencionados que comparten una de las características primeras de la condición humana, el miedo a su propia finitud, a la caducidad de su vida a la erradicación de su voz.

Desde la concepción del río como una fosa común, el artista se interesa por otros hechos de violencia en el que aplica este suceso, el conflicto armado colombiano es uno de ellos, en él existen muchos sucesos como el caso de Trujillo o Cartago, pero en función del propio contexto en el que habita, nace el interés por la zona del Ariari, con una historia de violencia muy marcada. De esta manera se

realiza el desplazamiento hasta la vereda La Cumbre en el municipio de El Castillo – Meta, allí se recogen historias que cuentan los pobladores de los hechos violentos y muertes ocurridas en la zona, que alimentan la obra.

Todo lo anterior aunado a la mirada del artista al paisaje, en la que se fija su especial atención, en los árboles como un elemento metafórico del cual toma la idea del rizoma para asignarles una suerte de humanidad que habita en ellos, con la que se intenta recordar a los ausentes y expresar su dolor dormido, así sea desde un mundo imaginado, que además representa las vulnerabilidades que han quedado en la configuración propia del territorio después de la guerra. Y con dicha obra se conforma una fracción más con la que este proyecto intenta abarcar el espectro de la vulnerabilidad, desde ocho subproyectos que son el resultado de la producción artística más relevante en torno al interés sensible e investigativo del artista.

EFECTOS Y AFECTOS

Una mañana al despertar me encontré en un estado alterado de miedo desbordado, envuelto en capas y cadenas de un miedo visceral, descontrolado e irracional, que me dejó entre los límites de la alienación y el desasosiego. Las cosas nunca volvieron a ser igual desde ese día, de alguna manera tuve que aprender a vivir con ello, vivir con miedo, lo sucedido me llevó a preguntarme por la naturaleza del miedo, en específico la naturaleza de esa clase de miedo que adormece, que nos obliga a todos a permanecer en un estado de letargo frente a nuestra propia fragilidad, mientras las estructuras tanto hegemónicas como socioculturales del poder contemporáneo las usan para ponernos en un estado de intimidación, de miedo incesante y mudo pánico. Por ello la nuestra es la época de las cerraduras, de las cámaras de vigilancia, las alarmas antirrobo, de cercas de alambres de púas, de los grupos de vigilancia igualmente de “prensa amarillista “de investigación” a la pesca tanto de conspiraciones con que poblar de fantasmas un espacio público ominosamente vacío como de nuevas causas capaces de generar un “pánico moral” lo suficientemente feroz para dejar escapar un buen chorro de miedo y odio acumulados”. (Bauman, 2000, p. 44).

El tiempo como conciencia interior propia, nos dice que es imposible cambiar algo en un mundo supremamente injusto y desigual. Así, vivir con miedo es una empresa en la que entendí no estaba solo, aunque a simple vista hay un estado general de bienestar, ese estado de miedo está implantado a todo el cuerpo social, se activa en momentos de injusticia, de abuso del poder hegemónico, y nos desborda más allá de la vida diaria. El estado de miedo está regulado por un estado de pánico que apela a la propia vulnerabilidad, a la amenaza de la erradicación corporal, una situación que es confirmada constantemente por todo el cuerpo social, mantenemos en suprema lucha por la supervivencia, en conflicto con los contrarios, con nuestra propia duplicidad del ser. Los elementos naturales son los únicos testigos de esta violencia, los que concebimos como inertes, la vida se ha vuelto una hipérbola de la violencia, la demostración un estado de pasivo pánico, y reflejado en el cambio de la mirada hacia las cosas y sus significados.



Fig1. Navaja intervenida por proceso de grabado en metal (aguafuerte).

Las piedras me contaron que vieron un cuerpo por el río bajar, las ramas me lo confirmaron, los elementos naturales me susurraron con voz propia, me contaron la historia del abuelo, un viejo sereno y de religión, ochenta y un años de brega, me cuentan que no era un santo, nunca se consideró como tal, aunque la iglesia los sábados nunca podía faltar, su memoria ya torpe, y un cuerpo arrugado y enclenque, como resistir un puñal, ni hablar de dos, tres ya es excesivo, cuatro sería descabellado, cinco, que barbarie, seis multiplicado por treinta y cuatro, que masacre. ¡Ay viejo!, no sé si sentiste miedo, sé que ya no, pero con que violencia te fuiste, tú que en tus últimos días defendías la paz a ultranza.



Fig 2. La pintura, los diarios, los textos, las notas, la poesía, las fechas, el caos en mi mente, óleo sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2018.

Creo que todo ser humano debería morir en sus términos, nadie puede elegir la morada final para su cuerpo, a quienes le somos motivo de afecto, les corresponde dicha tarea; algunas veces tampoco ni ellos pueden tomar este veredicto, resultaría sin sentido preguntar si ¿podremos elegir morir bajo nuestras condiciones?, pero más preocupante aún, ¿Cuándo podremos elegir vivir bajo nuestros propios términos? ¡Ya no eres presa del miedo viejo!, pero yo que estoy aquí, aún me atañe un duelo, uno diario de gritos silenciosos, para intentar domar la exacerbación de mi angustia y los cuerpos que aún bajan por las laderas de mi mente.



Fig 3. Las escaleras, la masacre, las benzodiacepinas, óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2018.

Se plantea la posibilidad de la vulnerabilidad dada como un hecho oculto, producto de factores sociales, como el miedo, la distancia geográfica y el transcurrir del tiempo. Existen muchas heridas que no se expresan por los lenguajes convencionales de la palabra escrita y de la palabra hablada, necesitan de otros medios para describir el alcance sensible y doloroso que tienen dentro de los sujetos quienes las padecen, es como un significar de las heridas que esta oculto detrás de las mismas, en el reverso de las personas, de los objetos y de las cosas.

La enfermedad y el duelo, son dos de las heridas más comunes que padecen las personas como seres sensibles y vulnerables, ambas son de índole muy cercana porque algunas veces una precede a la otra, y porque las dos circundan la inmanente y constante pregunta por la caducidad del cuerpo, por la finitud de la vida. Como resultado quedan vestigios de esas heridas; por razones adversas se ven fecundadas en una sola entidad con el silencio, y la mudez sigue hiriendo en soledad, a quienes llevan estas cargas, aun así, son expresadas por medio del gesto, de la mirada, van impregnando los objetos, las palabras, con un significado que empieza residir en el reverso de las cosas.

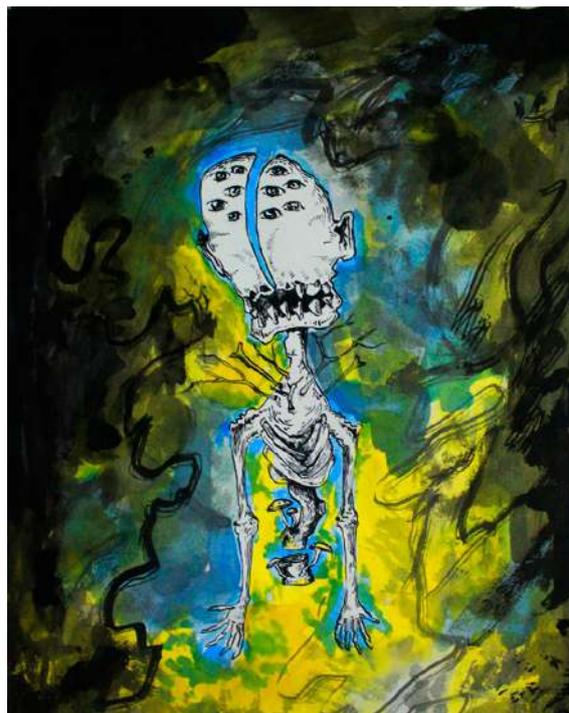


Fig 4. Dicotomía sensorial, tinta china y plumilla sobre papel, Duvan Rojas, 2019.

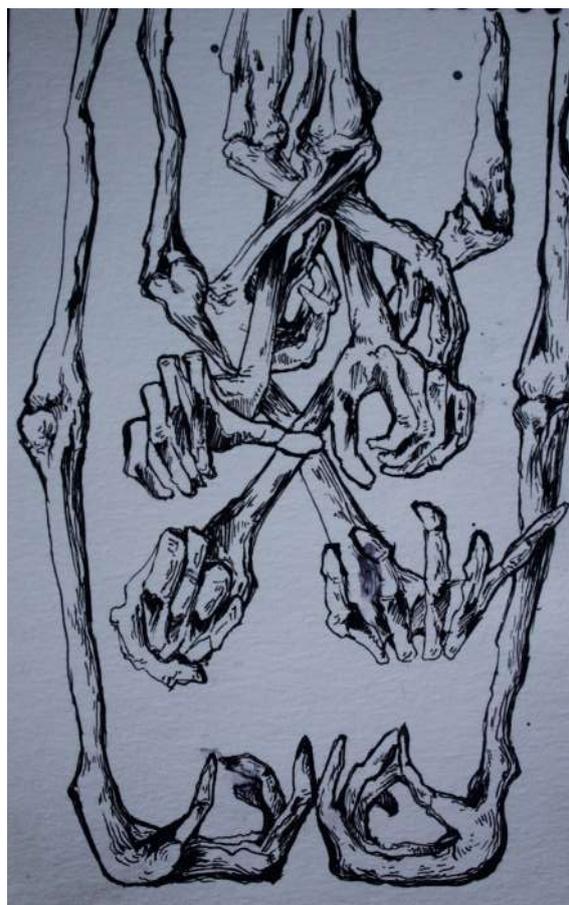


Fig 5. Boceto de manos, tinta sobre papel, Duvan Rojas, 2019.



Fig 6. Antropomorfopsia 1, tinta sobre papel, Duvan Rojas, 2019.

DETRÁS DEL OBJETO

Como artista me atraviesa un impulso, que es el primer acontecimiento antes del pensamiento que esta implícito en el proceso creativo, desde las cosas que me afectan desde mi intimidad y mi propia historia personal, nacen productos sensibles que me interrogan constantemente sobre la posibilidad, y el papel que desarrolla la propia vulnerabilidad, en sus formas más silenciosas, las más calladas, tanto desde una perspectiva individual como colectiva. Dentro de los tópicos en los que navegan las acciones artísticas se encuentran todas las situaciones que aluden al propio dolor escondido, o callado, que se relacionan con las heridas físicas, y que van más allá y causan otro tipo de vulneración del cuerpo, de la mirada, del habla, del paisaje, de la mente y el pensamiento



Dicho lo anterior este trabajo pretende hacer énfasis en esas heridas silenciosas, que en su mayoría son negadas al lenguaje hablado, y solo operan mediante el lenguaje de la mirada, o los gestos, entre otros factores que subyacen debajo del significado consentido de las palabras, detrás de las cosas y sus imágenes. Específicamente me interesa ese significado de las heridas que existe detrás de lo perceptible, un significado de las mismas más allá de su significar “es como si más allá o más acá, pero nunca en el centro de la intención hubiera un lugar en que la mudez recalcitrante alude a alguna cosa mediante una resistencia a significar. En el fondo quizá se trate de un sentido autónomo que circula entre las formas con independencia de su autor” (Salabert, 1997, p. 11), o un sentido autónomo de las heridas independiente de quien las padece, un sentido en las heridas de los objetos cuando les son traspasadas sus barreras del significar, le son vulneradas su función vital de sentido y uso, se convierten en sinónimos de violencia, de arma, de guerra, de masacre; la vulneración de su sentido en empleo de la vulneración vital de vida de una persona.

Fig 7. (Izquierda) Sin título, isodine, violeta de genciana, azul de metileno sobre papel, Duvan Rojas 2020.

Estas prácticas estéticas tienen la intención de recoger la experiencia del artista, y la articulación de su trabajo y sus heridas con las heridas de otros, que, aunque distintas no dispares; sus distancias radican en las circunstancias de los hechos. La obra no intenta representar un hecho, por el contrario, intenta ser signo que oscila entre lo literal y lo imaginado, con el propósito lograr poner en reflexión el persistente ocultamiento de las heridas, que se da por el miedo, la lejanía geográfica o el inmanente transitar temporal.

Como primera intención se pretende crear imágenes desde las cuales se trata a la imagen y el cuerpo desde la perspectiva de lo clínico, en el sentido de un uso de materias e insumos para curación de heridas en los procesos de experimentación pictórica, en los que prevalece una imagen deformada del cuerpo, de figuras antropomorfas y muchas veces desde una estética de lo antiséptico como una insistencia el recordar las heridas aludiendo a su curación. Desde estas prácticas artísticas se pretende fijar interrogantes en torno al carácter oculto de las heridas, creando metáforas visuales que a veces representan sensaciones de dolor abstractas a su representación literal, o que por medio de la escritura crean metáforas que dotan a los objetos de significados nunca pensados en ellos, como, por ejemplo: las piedras.

Fig 8. (Derecha) Sin título, isodine, violeta de genciana, azul de metileno sobre papel, Duvan Rojas, 2020.

Desde la práctica autónoma e individual del artista, este se interesa por conocer más a fondo otros tipos de heridas silenciosas, heridas discretas de su entorno, como lo sería las heridas de la guerra que dejó el conflicto armado interno colombiano. Las historias populares juegan un papel primordial en esta intención, desde la cual en conversación con las personas de una zona rural del Castillo - Meta, se pretende entrever como las heridas no solo se van formado en el cuerpo, sino también en el paisaje y en los objetos, como si estos se hubieran convertido en una extensión más del cuerpo. Los habitantes del campo tienen una forma muy profunda de relacionarse con su entorno, que en esencia los alberga, los provee, y aprenden a comunicarse con él de maneras muy sensibles, es así como se pretende ver cómo en este diario vivir que heridas yacen bajo su superficie, las mismas que quedaron como vestigios o alertas a ese peligro vivido, que reposan en los objetos, en el terreno, en la tradición oral, en el lenguaje de los caminos, los broches y los ríos.



LA HERIDA Y SU REVÉS

Las prácticas estéticas inicialmente se perfilan como el compilado de pensamientos y procedimientos del hacer del artista, en el que existe un estudio y registro constante, de tal manera que el proyecto es una oportunidad dada al artista para cuestionar las motivaciones de su hacer, su interacción con la materia, y con el espacio para crear y/o, para producir su obra. Como registro la bitácora artística es pertinente en la medida que va dando no solo una organización y categorización del accionar del artista, sino además una memoria que se va perfilando como un producto artístico y sensible en sí mismo.

Desde sus propósitos conceptuales, la propuesta resulta coherente con la realidad del contexto colombiano, el cual está atravesando un proceso de desarme de grupos al margen de la ley quienes en guerra causaron grandes heridas a los habitantes de este territorio. En la realidad las heridas constantemente son edulcoradas, vetadas o invalidadas por un sistema de en extremo positivista, con estándares inflados, y en el que el error, la herida, lo incomodo, lo visceral, están velados bajo las concepciones de lo correcto, lo bello, lo digerible. Por tal motivo las heridas yacen bajo este lenguaje de una belleza homogénea consensuada.

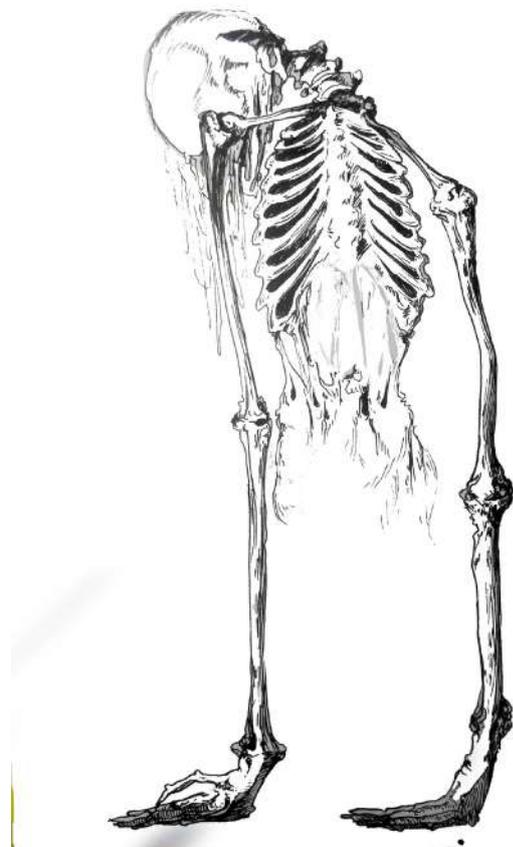
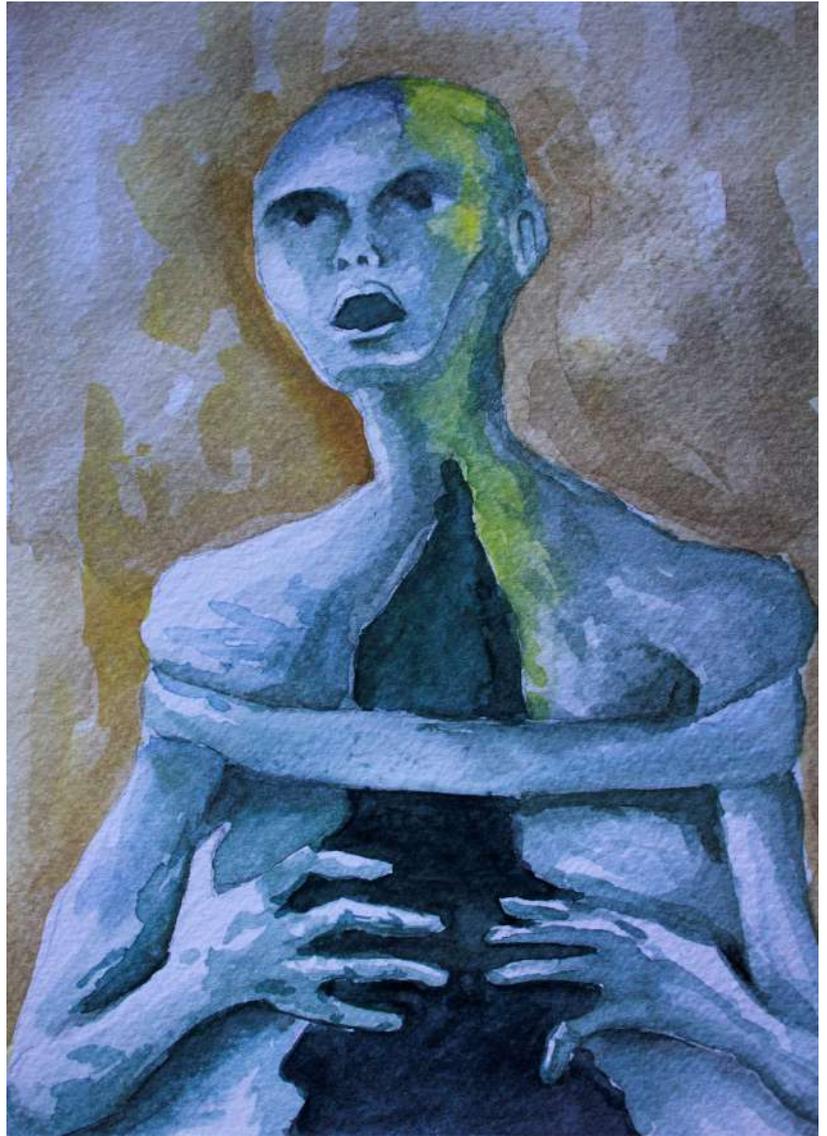


Fig 9. (Pág. 10 izquierda)
Antropomorfopsia 2, tinta sobre
papel, Duvan Rojas, 2019.

Fig 10. (Pág. 10 derecha)
Antropomorfopsia 3, tinta sobre
papel, 2019.

Fig 11. (Derecha) Sin título,
acuarela sobre papel, Duvan rojas
2020.

Este proyecto resulta coherente desde situaciones que nacen de lo personal y se extienden a lo colectivo, en la facultad humana de la vulnerabilidad, en un sentido biológico, fisiológico, y mental, además es pertinente porque toca puntos neurálgicos en los que existen grandes cuestionamientos estéticos, en torno a las cualidades de las heridas, y su inconsciente adherencia al significado de las cosas, que se da por vía del recuerdo.



Dicho lo anterior el proyecto comprende que el sentido o el significado de las heridas va en doble vía, uno a la vista y otro oculto, para lo cual la obra concibe que la imagen trae ligada consigo una no imagen (su contrario), de esta forma se aborda en algunos de los proyectos el síntoma, que es la herida, y en otros, como en el caso del proyecto “Secantes”, se aborda las características causantes, como un espacio interrogar la naturaleza de la acción, y de pasar al otro lado del escenario de la vulnerabilidad que corresponde a causar la herida. Por ello se delimitan conceptos de lo vulnerable por medio del interrogar lo que no lo es y las intenciones para herir, simbolizado en objetos inertes e imágenes. Pero visto que este espectro es una mar de experiencias particulares, cada persona asocia determinados objetos, sitios superficies, a sus temores, dándole un significado atribuido solo y para ellos mismos, mientras que estos objetos solo los superan, más allá del tiempo como una resistencia al no significar.

ANTECEDENTES

Juan Manuel Echavarría

Medellín - Colombia 1947

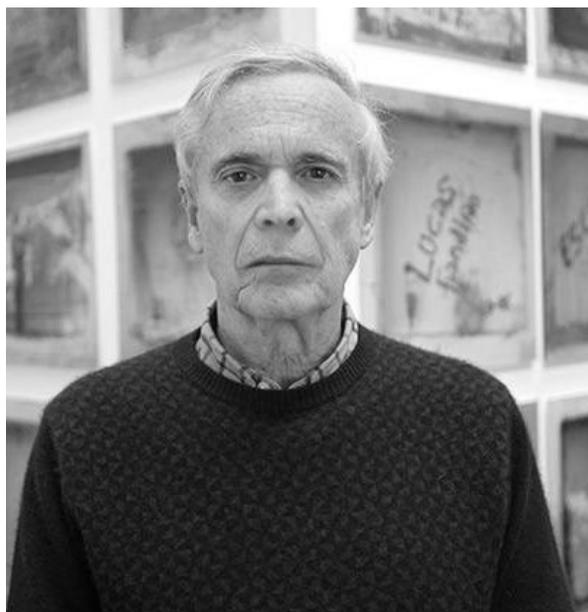


Fig 12. Retrato de Juan Manuel Echavarría, (tomado de <https://www.semana.com/periodismo-cultural/revista-arcadia/articulo/juan-manuel-echavarría-retrata-la-guerra-en-colombia/66803/>).

Inicia en la escritura y después hacia 1991 según el artista: entra en una crisis creativa con la palabra escrita, decide cambiar la pluma por la cámara fotográfica, a través de sus viajes comienza a retratar el contexto colombiano marcado por la violencia, y la guerra.

Su obra tiene un fuerte carácter documental, desde la imagen y el lenguaje, en su mirada el vestigio cobra una narrativa que es articulada a veces con las mismas historias de las víctimas, la imagen se convierte en una prueba de un hecho que el lenguaje escrito no alcanza a contar.

Dentro de su obra encuentro una resonancia significativa con sus obras; Réquiem NN, en donde el artista trae del más allá un olvido a simple vista, lapidas de tumbas sin nombre son apiladas en una sala. “Cuerpos arrojados en su mayoría al río Magdalena, en Colombia. Estos cuerpos, o pedazos de cuerpos, fueron rescatados por los pobladores de Puerto Berrio, Antioquia, y enterrados en el cementerio de su pueblo a orillas del río” (Echavarría, 2021). La obra se convierte en un intento por darle una identidad momentánea a estos individuos que sin rostro les fue arrancada también su alma en la restricción del afecto post-mortem de sus seres queridos.



Fig 13. Réquiem NN - Juan Manuel Echavarría, Tomado de (<https://jmechavarría.com/es/works/>).



Otra obra del artista de mi interés es la obra; corte de florero, una manifestación metafórica por medio de la cual la muerte y el desmembramiento se vuelve un objeto, en este caso un dibujo aparentemente bello, pero con una historia escabrosa. Corte de florero, se basa en el desmembramiento que según cuenta el artista; “En este “corte”, a las víctimas se la degollaba y se cortaban sus extremidades para luego introducir las en su torso como si este fuera un florero”.



Fig 14. (Pág.16 izquierda) Réquiem NN, fragmento, tomado de (<https://jmechavarria.com/es/works/>).

Fig 15. (Arriba) Corte de Florero, Juan Manuel Echavarría, tomado de (<https://jmechavarria.com/es/works/>).

Óscar Muñoz

Popayan - Colombia 1951



Fig 16. (Derecha arriba) Retrato de Óscar Muñoz, tomado de (<https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/el-colombiano-oscar-munoz-fotografo-de-la-muerte-y-la-memoria-gana-el-premio-hasselblad-2018/>).

Su obra desde la técnica rompe las fronteras materiales desde técnicas tradicionales, aun conservando muchas características de estas, existe una constante de una representación como un hecho efímero, sobresaliendo más la acción que ejerce el tiempo sobre las cosas como un hecho estético, que la obra como un objeto de contemplación, en su obra términos como el olvido y el estado de impermanencia visto desde una cuestión ontológica resultan convenientemente aludidos.

Encuentro una fuerte resonancia con la obra narcisos, en la cual el artista muestra un interés por el tiempo y la impermanencia desde el mito griego de narciso, que cuenta la historia de un joven que estaba enamorado de su propio reflejo. De allí la obra dispone una serie de retratos en polvo de carbón, en la cual parece existir una relación entre la muerte sostenida en un flujo, como lo es la vida, y en este caso el agua, de esta manera sobre la obra de Muñoz se infiere que la imagen y la tarea por la memoria es totalmente insustancial a la fuerza del tiempo.



Fig 17. Narcisos, Óscar Muñoz 2002, tomado de (<https://www.artsy.net/artwork/oscar-munoz-narcisos>).



Fig 18. Narcisos, Óscar Muñoz, 2002, tomado de (<https://www.artsy.net/artwork/oscar-munoz-narcisos>).

Gabriel Posada

Pereira - Colombia 1962



Fig 19. Retrato de Gabriel Posada, tomado de (<https://www.eldiario.com.co/seccion-d/homenaje-3/>).

Formación artística de carácter autodidacta, coautor del proyecto magdalenas por el Cauca.

Yorlady Ruiz

Pereira - Colombia 1979



Fig 20. Retrato de Yorlady Ruiz, tomado de (https://www.festivaldepoesiademedellin.org/en/Revista/ultimas_ediciones/62_63/ruiz.html).

Poeta y artista plástica. Magister en Estética y Creación, coautora del proyecto Magdalenas por el Cauca.

Magdalenas por el Cauca

Magdalenas por el Cauca es una iniciativa de los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz, la cual rinde un homenaje a las víctimas y las familias de las poblaciones aledañas al río Cauca, las cuales durante mucho tiempo tuvieron, que ver como bajaban cuerpos por el río, sus propios vecinos y familiares, o incontables NN encontrados por los pescadores; este afluente de agua era usado como una fosa común.

Las comunidades más afectadas por estos hechos de violencia fueron las de las poblaciones de Trujillo y Cartago, la obra consistió en la elaboración de unas balsas con los retratos de las madres y sus hijos víctimas de los hechos, estas eran dejadas en el río para realizar un viaje río abajo como una forma de recordar estos incontables asesinatos y un proceso de reivindicación y duelo.



Fig 21. Magdalenas por el Cauca, tomado de (<http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/magdalenas-por-el-cauca/>).

Claramente existe una resonancia con esta obra, su punto de atención es un interés común, y creo que este hace parte de todo este mundo ficcionado que pretendo crear desde el río, y las heridas, desde el paisaje y las heridas, pues la vulnerabilidad es un hecho que atraviesa todo lo humano, estas fosas comunes no solo están en los ríos y en la tierra sino de igual forma en las situaciones hirientes que no nos dejan fluir.

ESTRATEGIAS DE TRABAJO

En el hacer artístico muchas veces se inicia con unas ideas preliminares de lo que se quiere hacer, pero en el momento de enfrentarse con ese reto que supone la producción y creación artística, las cosas van cambiando progresivamente en función del material, de las historias, de las sensibilidades, que son las que van dictando el rumbo de ese proceso mental y creativo más allá de toda planeación o intención preconcebida. En el trabajo plástico siempre he partido desde mis propias heridas aquellas cosas que me aquejan a un nivel que solo yo sé cómo me afectan, que permanecen ocultas hasta para mí mismo, pero siempre vigilantes y presentes.

Habitar la herida, es la manera en que comprendemos el habitar nuestro cuerpo, conscientes de la presencia en este recipiente indeleble, igualmente del habitar en el espacio cambiante y a veces lacerante, del caminar en el tiempo lineal y continuo. El proyecto habitar la herida se da por medio de bocetos, bitácoras, fotografías, algunos de los cuales están distribuidos por este documento que inicialmente giran en torno a unos cuestionamientos individuales subyacentes a experiencias personales de duelo y vulnerabilidad, para luego convertirse en una serie de acciones encaminadas a poner en juicio y discusión, hechos de violencia,

como el conflicto armado colombiano, en el pequeño contexto de una vivienda rural y alejada, en una experiencia de trabajo de campo que utiliza las herramientas anteriormente mencionadas, en una investigación creación.

La muerte del abuelo y las características de este suceso, siempre me han mantenido en una actitud interrogativa frente al hecho de la vulnerabilidad y la violencia dado como un hecho inherente a lo humano, y otras preguntas que pueden subyacer de esta interrogante, pues, aunque al parecer en el mundo todo es vulnerable de toda destrucción y cambio, el ser humano hasta el momento es el único que tiene el razonamiento suficiente para ser consiente de estos cambios.

De tal manera siempre existe en la obra un interrogante por el papel del ser humano en su propia vulnerabilidad, a través de los símbolos, del lenguaje de la escritura y de la imagen, en una constante mutación simbiótica entre lo humano y la materia viva que al parecer es inerte; piedras, rocas, árboles, hojas secas; lo anterior ha creado en la obra especies de deformaciones de lo que es el cuerpo, de sus límites anatómicos. Por ello la labor artística progresivamente se ha convertido en una pregunta por ¿cómo el cuerpo expresaría el dolor y su propia vulnerabilidad, si la expresara más allá sus propias expresiones?, más allá de los gritos y de los gestos, más allá de la sangre y el

desgarramiento, cuando no existen estos, más allá del cuerpo en el espacio.



Fig 22. Nemesis, óleo, acrílico y mixtas sobre madera, Duvan Rojas, 2020.

La obra se ha creado desde pequeños proyectos en los unos dialogan con los otros, pues tienen unas interrogantes que son constantes en toda la obra, y que van reafirmando y alimentándose entre sí para al final crear todo un universo de realidades y ficciones que hablan del hecho de nuestro habitar la herida. Los bocetos en bitácoras se convierten en una idea para una pintura, para un escrito, los objetos pueden ser fotografías con las que a través de su representación se intenta hacer énfasis en un punto en ese mapa de la vulnerabilidad, las pinturas se pueden convertir de nuevo en textos, o el caminar se convierte en palabras que mejor describen los sucesos de un sitio, en el paisaje, en el cuerpo, o en la mente. Todo se va alimentando entre si produciendo que una obra no es un hecho aislado, sino una parte más de todo un sistema creativo y de pensamiento.



Fig 23. Sin título, óleo sobre madera, Duvan Rojas, 2020.



Fig 24. (Derecha) Insano, Grabado al aguafuerte sobre papel, Duvan Rojas, 2018.

Para desarrollo de obra me pareció pertinente analizar una serie de hechos violentos ocurridos en El Castillo - Meta, y que tenían mucha coherencia con mis interrogantes, además de una extraña y desafortunada coincidencia de dos hechos de violencia; Mi abuelo fue acribillado en una zona de invasión de la ciudad de Villavicencio conocida como la Nohora. La Nohora es una zona de invasión que se fue formando desde 1999 al 2000 con personas desplazadas de la zona del Ariari de departamento del Meta, principalmente de los municipios de Mapiripán, la Uribe, El Castillo, Lejanías, entre otras zonas del departamento y zonas del Guaviare. Estas personas víctimas de la violencia son en sí misma la muestra de que la violencia en la sociedad colombiana nunca se ha dado como un hecho aislado, sino por el contrario en masa. Tristemente a veces parece que tantos años de conflicto armado hubieran normalizado la violencia, pero la frase popular “la violencia trae más violencia” siempre ha tenido y tendrá relevancia dentro de las sociedades humanas.

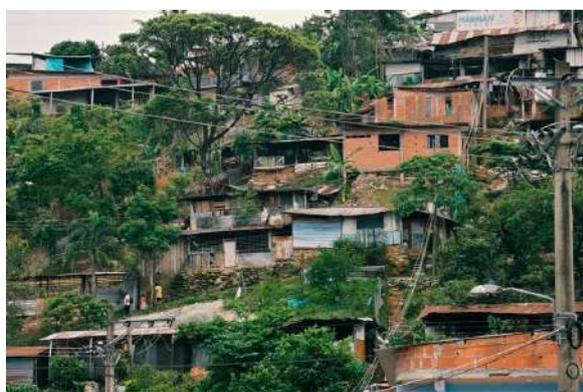


Fig 25. La Nohora, Villavicencio, tomado de (<https://comisiondela-verdad.co>).

Para realizar un acercamiento a una familia que vivió la violencia del conflicto armado colombiano, me dirijo a una finca en la vereda La Cumbre. Desde Acacías hay hora y media hasta el corregimiento de Medellín del Ariari, El Castillo - Meta, luego son dos horas en moto y seis a pie para llegar. Me hospedo cerca de un mes, la zona es su mayoría es caficultora, en la casa donde me hospedo viven dos personas adultas mayores, criados en el campo toda la vida y con mucho tiempo viviendo en la zona. Ellos vivieron de primera mano la violencia en la zona desde sus inicios, y tienen mucho conocimiento del desarrollo histórico de la zona. Gran parte de los sucesos en los que me baso para escribir estos textos provienen de sus relatos. Además, la casa donde me hospedo tiene la peculiaridad de que tiene toda una historia de violencia tras de ella, según los relatos en ella habitaron un grupo de paramilitares aproximadamente cuatro años, hasta que estos grupos se marcharon, se especula que allí torturaron personas, y desde allí ejercían control de la zona.



Fig 26. Fotografía de escritos dejados por grupos armados en la casa en la que se desarrolla el trabajo, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.

Según historias de uno de los habitantes de la casa, desde la colina del casa realizaban ráfagas de disparos hacia la montaña donde se suponía estaba la guerrilla, durante mi estadía en aquel sitio fue frecuente encontrar aún casquillos de balas en el suelo, que al parecer son bastante antiguos, por su estado de deterioro, de aquellos objetos encontrados surgen unas acciones desde la cual se aborda el paisaje, específicamente las montañas, de cierta manera se intenta mostrar que literalmente se hería el paisaje con estas ráfagas de balas disparadas a la nada, esperando que el enemigo se pusiese delante de la bala para realizar su horrible cometido.



Fig 27. (Arriba) Casquillos de balas encontrados en los alrededores de la casa, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.

Fig 28. (Derecha arriba), Casa desde la cual se desarrolla el trabajo de investigación y creación, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.



En su mayoría se parte de los relatos y las historias que me cuentan los habitantes de la casa, y en el paisaje, para empezar a realizar bocetos y escritos, grabaciones de audio, vídeo y registros fotográficos algunos de ellos reposan en You tube, cuyos enlaces se encuentran a lo largo del documento. De este compilado se desprenden tres procesos principales; Habitar la herida, Heridas en el paisaje y más allá de la otra orilla, los cuales intentan abordar diversas caras de la vulnerabilidad de cara a las heridas intangibles del conflicto, las cicatrices y secuelas por las que se ha conformado la cotidianidad de estas personas. Varias anotaciones son de relevancia; la primera el hecho de la poca población de la zona y en especial la población joven e infantil, además el conflicto desplazó a muchas personas que nunca volvieron. Lo segundo fueron las desconfianzas de los pobladores que aún habitan allí, hacia otros habitantes de la zona o hacia desconocidos que llegan. Lo tercero y en lo que intenta hacer énfasis esta experiencia, son las historias y relatos que cambian la mirada del territorio por parte de sus pobladores, a nivel comunitario e individual.

Dentro de todas estas historias de violencia existen grandes tópicos que son relevantes, la vulnerabilidad, la frontera y el cambio del territorio. Según afirmaciones de una habitante de la casa;

” En la masacre en puerto Unión murieron cuatro personas, a algunos los torturaron, nos tiraron al suelo y nos daban patadas, se llevaron personas, además este grupo cuando llego a la zona se robaron todo el ganado. En las incursiones de los paramilitares se llevaban a los hombres y jóvenes de sus casas, a veces nunca volvían, o resultaban integrando las filas paramilitares contra su voluntad, otras veces se los llevaban engañados disque a trabajar y cuando arribaban al sitio de trabajo eran obligados a integrar sus filas.

La guerrilla al parecer realizaba incursiones en El Dorado para atacar a mandos paramilitares, cobraban vacunas a comerciantes y ganaderos, además ajusticiaban a personas contrarias a sus ideologías. El ejercito realizaba falsos positivos, en un hecho se hicieron pasar niños por guerrilleros cerca a la escuela de Puerto Unión, además llegaban a las casas y revolcaban todo, dañaban todo, a veces mataban ganado o se robaban gallinas” (Resumen del testimonio de un habitante de la vereda La Cumbre, El Castillo - Meta, 2021).

Todos y muchos de estos hechos contados aún hoy entre los diálogos de los habitantes, corresponden a sus manifiestos, historias y cuentan su propia de historia como víctimas del conflicto que se asemejan a las ocurridas durante mucho tiempo en diversas zonas del país. Todas las historias contadas por los habitantes fueron un punto de partida para empezar a observar el paisaje de otra manera, los objetos, los caminos, y ver como estas historias determinaron no solo mi manera de mirar, sino además mi manera de recorrer estos caminos con el mayor respeto posible. Dentro de las historias esta la de un cilindro bomba depositada en video en You tube: (<https://youtu.be/zx7GGhjlGCM>).

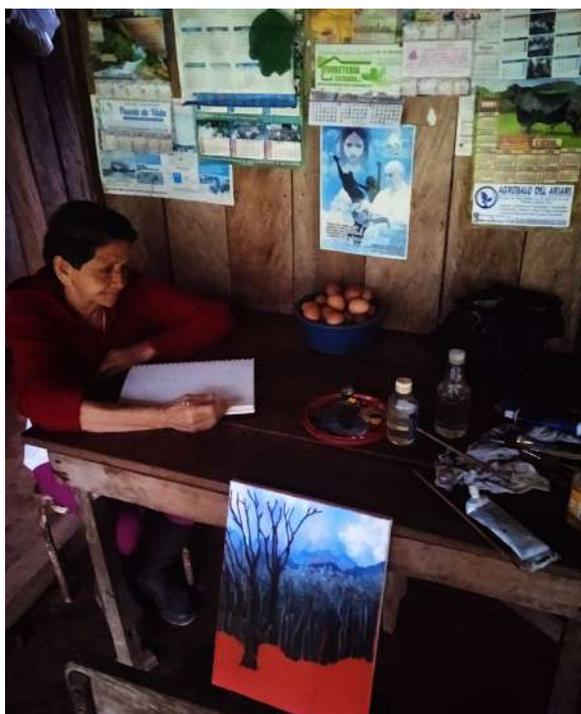


Fig 29. (derecha) Virgilina Rodríguez dibujando y mesa del comedor con utensilios de pintura mientras se esta trabajando, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.

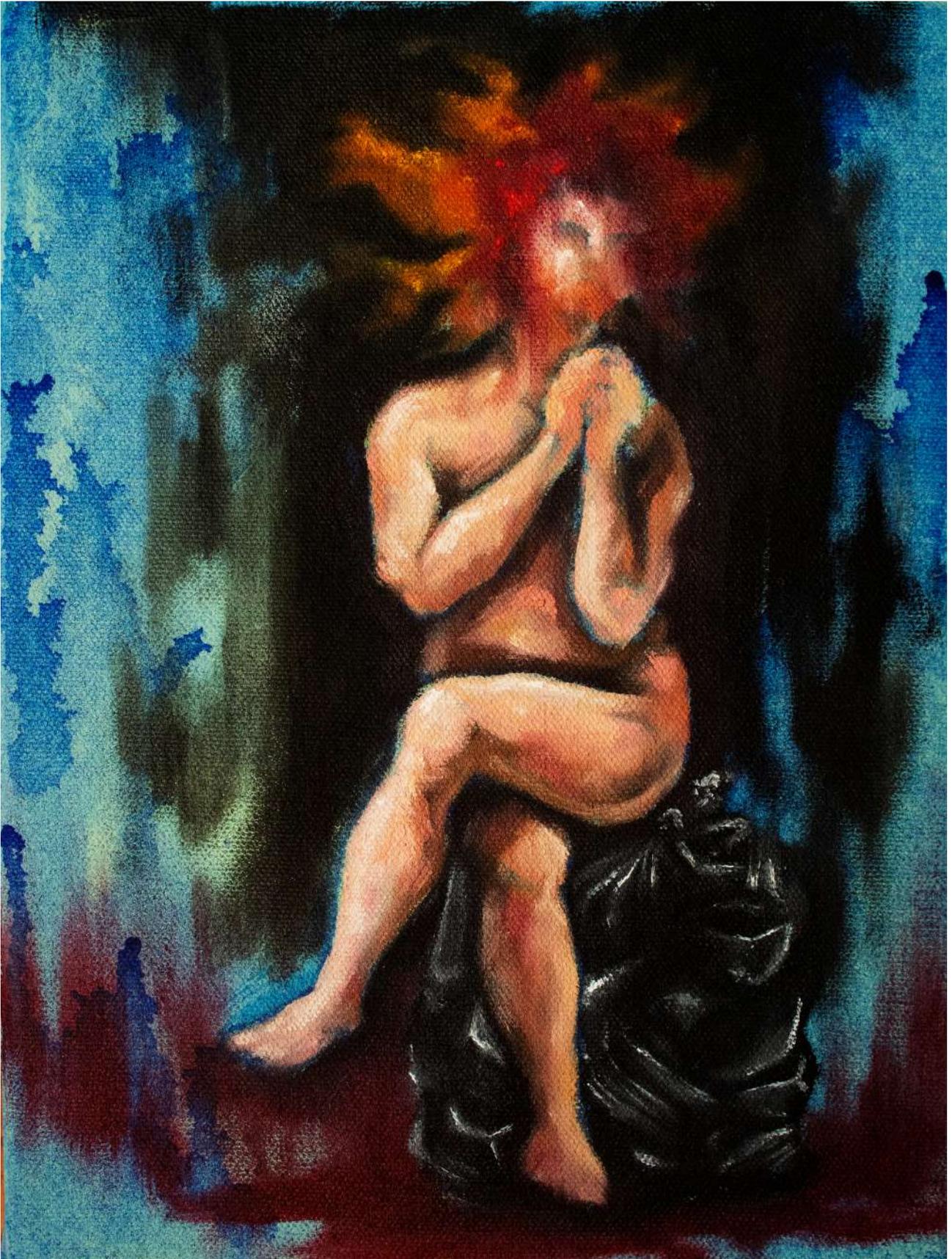


Fig 30. Letanias, óleo sobre lienzo, 24 x 18 centímetros, Duvan Rojas, 2021.

EL RÍO ES UNA FOSA

El ser humano puede entenderse como el compilado de experiencias contenidas en una materialidad corporal específica, de esta manera se relaciona con el entorno y construye una identidad que lo diferencia del otro, es claro cómo le resulta difícil desligar su existencia, de la existencia física de su cuerpo, por ello el dolor se ve como una reafirmación de su propio habitar en el cuerpo. La vulnerabilidad se traduce en la exposición a la herida y el ser vulnerable como lo propio del ser humano, algo que explica muy bien la vulnerabilidad, es la existencia de la posibilidad de pérdida del control de su propia existencia física (erradicación corporal) y la pérdida del control de la mente, (alienación o locura), más allá de esto, la vida en función del azar, es una constante huida del daño en sus manifestaciones físicas, y la vulnerabilidad es algo que sea por razones evolutivas o culturales, se muestra como algo que debe estar oculto.

La herida además de recordar al hombre su propia vulnerabilidad, despierta sus instintos de supervivencia, el miedo es su mecanismo de defensa por naturaleza, le prepara para una situación de extremo peligro, acelera el ritmo cardíaco para brindar un extra de energía y capacidad de reacción, aumenta el proceso de coagulación de la sangre previendo la posible herida, por ello el miedo se rige por el paradigma de la posibilidad, y la herida es la reafirmación que recuerda la fragilidad del alma contenida en la carne, tal como afirma Karl Jaspers (1989) “De todo lo viviente, el hombre es el único que sabe su finitud” citado por (Torralba Roselló, 2010, p. 25). Pero, aunque el ser humano es vulnerable, le es irrelevante en momentos en que no se ve afectada su integridad física, empero, en la enfermedad es una situación que trae consigo la eliminación de la distancia entre la existencia corporal y la existencia metafísica, “la visión que un ser humano tiene de su enfermedad no puede asimilarse a una consciencia abstracta, que pueda poner a distancia el ser cuerpo, “la experiencia de la enfermedad es, en este sentido, una epifanía vital de la vulnerabilidad del ser” (Torralba, 2010, p. 30).



Fig 31. Ansiedad en aislamiento, 87 x 114 centímetros, óleo , acrílico y mixtas sobre madera, Duvan Rojas, 2019.

El arte en este sentido tiene la capacidad de descubrir los vínculos que se entretajan entre las heridas posibles de los que están rotos, con las razones que les quitan el sosiego, a través de búsquedas individuales y en el campo del otro, por las rupturas que aquejan al cuerpo individual y colectivo, al igual que sus conexiones entre sí con el entramado social y político. Según Foster, sobre el arte “primero está el supuesto, de que el lugar de la transformación política es así mismo el lugar de la transformación artística, [...], en segundo lugar, está el supuesto de que este sitio está siempre en otra parte, en el campo del otro [...], en tercer lugar [...] no tiene sino un acceso limitado a esta alteridad transformadora” (2001, p. 177).

En este sentido pareciese que el arte es un lenguaje oculto detrás del mismo lenguaje que le atañe a todas a las cosas, y que el artista es quien intenta descryptar esta información por medio de uso del signo y de la imagen. Por ello lo que le concierne al arte está en el campo de lo oculto, ya sea que su sentir principal, este con la materia y la forma, con el contexto y la comunidad o con las redes y el bit-data, todos están transversalizados por el interés por la democratización de la imagen y la estética. Así, por ejemplo, como “lo propio del ser humano, en el decurso de su vida cotidiana, consiste en ocultar la vulnerabilidad (Torralba, 2010, p. 26).

Lo propio del arte está en mostrar la vulnerabilidad como un hecho estético, que nos es inherente a todos, que nos hace más humanos y más conscientes de nuestro habitar en el cuerpo.

Por medio de la deconstrucción de las cosas, el artista descubre el lenguaje implícito que le ha sido dado por su naturaleza, el tiempo y el contexto y construye nuevos significados que le permiten reinterpretar sus relaciones consigo mismo y con el otro. Por ello la insistencia en el arte como lenguaje oculto. “Que no otra cosa puede la obra de arte, sino retomar siempre el camino que va de los ruidos a la voz, de la voz a la palabra, de la palabra al verbo, construir, esta Musik für ein Haus” (Deleuze, 1994, p. 178). Lo oculto siempre ha tenido una connotación de lo malo, de lo incomodo, pero en lo que concierne a la vulnerabilidad, se encuentra en el terreno de lo íntimo y resulta loable, pues el ser humano es una entidad que “no puede soportar prolongadamente la consciencia de su propia vulnerabilidad” (Torralba, 2010, p. 32), así el arte en su lugar busca la experiencia que nos permite relacionarnos desde nuestras propias heridas con el otro.



Fig 32. Melancolía del acongojado, lapices de colores y carboncillo, 50 x 25 centímetros, Duvan Rojas, 2019.

Lo vulnerable es un sentimiento que puede relacionarse a lo natural, pero al único que le atañe es a lo humano, dado el hecho que es el único ser viviente conocido o verificado hasta al momento, que tiene conciencia de su propia existencia, que se habita en un recipiente que a su vez habita los recipientes indisolubles del espacio y el tiempo. El agua está concebida como el principio de la vida, el componente vital de cuerpo, el ingrediente vital de la existencia, y a su vez sus características la hacen parecer un cuerpo frágil, como frágil la hoja es al viento, y me atrevo a pensar que esto no es más que una cuestión de escala y magnitud, pues a grandes volúmenes, ella tiene cuerpo, fuerza y vigor, tiene dos caras, la del fondo y la de superficie, en una refleja y en otra oculta a plena vista. En ella existe una relación de vulnerabilidad cuando interacciona con el cuerpo, un hecho es que; quien no sabe nadar se hunde, quien sabe nadar flota, allí radica lo que sería un producto del mismo miedo, así quien se ahoga es porque no puede mantener su cuerpo a flote y sus propias maniobras lo llevan al fondo, pero después de consumida su vida sube a la superficie como hoja seca y al azar.

El río como una fosa común, más allá de la acción de depositar un cuerpo al cuerpo de agua con la intención de ser ocultado y borrado, en la obra es una idea, un punto de enunciación a través del cual, el río es una muza para, una excusa, vehículo para hablar de la voz de los dolientes, el río tiene cantidad de símbolos que pasan desapercibidos, las rocas, las hojas, hasta el agua misma pasa desapercibida ante los ojos del que no quiere ver, al igual que las heridas de los que no tienen voz, las heridas que están ocultas en el fondo del río, que no pueden ser contadas, que son pronunciadas y con facilidad se olvidan, que no son atendidas, ignoradas bajo lo banal, vedadas por el olvido. Esto no solo habla de mi abuelo en su lecho sobre el río, es sobre mí, sobre ti, sobre ellos, es nuestro idioma oculto, es sobre todas las heridas ocultas, sobre todos los duelos no escritos en libros, en poemarios, sobre los que fueron escritos y fueron olvidados, sobre todos los que sienten y lo que olvidaron sentir.



Fig 33. Autopsicografía, pintura mixta, parafina, resina poliéster, sobre madera reciclada y yeso, 110 x 40 x 15 centímetros y dimensiones variables, Duvan Rojas, 2019.

Pensarse en la vulnerabilidad propia, nos permite pensarnos en la vorágine de la vida misma, comprender nuestra fragilidad y otras fragilidades, ser empáticos con el dolor ajeno, con el sentido de la existencia dado por la naturaleza y no por el ser humano, es una manera de descentralizar la mirada, en un plano más general que permite conectar a través del dolor con el otro. Tal como afirma Elkin Rubiano sobre la obra de Juan Manuel Echavarría “El cuerpo como elemento plástico es el lugar en el que se reafirma la experiencia del dolor, y la superficie sobre la cual se escribe la historia, la huella dejada sobre la materia es una metáfora de la carne desgarrada, acompañada por la inquietud de los vestigios como manifestación de un testimonio al que se le ha negado el lenguaje” Rubiano en (Echavarría, 2021).

En este caso el río hace un paralelo con el cuerpo y el lenguaje, y sus atributos son directamente relacionados a la vulnerabilidad misma del cuerpo, y al carácter jerarquizado que tiene el lenguaje que le da nombre a las cosas privándolas de su sensibilidad, pues decir; que algo te duele no es lo mismo que llorar y ambos se dan por el mismo canal del sonido y de la acción. Las características y elementos del río son metáforas que hacen alusión constantemente al cuerpo específicamente a la herida, que duele que es ocultada, que es vedada, o que simplemente no puede ser expresada por un lenguaje que la priva de toda sensibilidad.

La acción de recolectar los elementos del río, tiene un sentido en la medida, que son objetos no muy presentes en la cotidianidad, además pasan desapercibidos, pues si bien están ocultos bajo sus aguas o son arrastrados por él. De tal manera un objeto totalmente descontextualizado pasa a formar parte de un eje central de la relación del río con el cuerpo; las hojas, el agua, las piedras, el sedimento las plantas que lo circundan, se relacionan con las heridas y el dolor partiendo del hecho histórico y real de que en efecto en muchos casos es una fosa común, como en mi relato. La obra transita entre un hecho real y hechos ficcionados, y todo ello hace parte de la misma, poetizar cada centímetro del río por medio de la poiesis y la pintura e imagen.

La poesía es un recurso de gran potencia sensible, al realizar una sincronía entre la imagen y la escritura se dotan de nuevos significados la imágenes, las acciones cobran un sentido, que comunica en dos canales, y para mí es importante el hecho de comunicar sensibilidades sin limitar el suceso plástico a una sola técnica, el poema comunica sin extralimitar el lenguaje netamente a su significado, y permite el fluir constante, un poema es escrito generalmente desde una herida, desde afectos, el mismo impregna cualquier objeto al que se le escriba con una intención sensible en la que están contenidos múltiples significados y heridas.



Fig 34. El ingenuo y su presa, óleo y laca sobre madera, Duvan Rojas, 2021.

Fig 35. El silencio se trago al mundo, óleo y laca sobre madera, Duvan Rojas, 2021.



CARTOGRAFÍA DE UNA HERIDA

“El arte busca la experiencia que nos permite relacionarnos desde nuestras propias heridas con el otro” Duvan Rojas.



Fig. 36. Llagas, mixta de sal con agentes cicatrizantes de heridas sobre madera, Duvan Rojas, 2020.

Cartografía de una herida nace de la metáfora de las heridas trasladada a los objetos, de forma tal que las características de los mismos son comparables y asociables a las que son propias de la vulnerabilidad humana. Las piedras objetos sin voz, a la rivera de los ríos, toman la voz del artista para contar sucesos, afectos y heridas, mediante escritos, fotografías y su ubicación geográfica en una cartografía que les asigna un sitio, las piedras como objeto duro se vuelven blandas al roce con la vulnerabilidad, así como afirma Hermann Hesse en la frase: “Lo blando es más fuerte que lo duro; el agua es más fuerte que la roca, el amor es más fuerte que la violencia.”, entre toda la vulnerabilidad sobresale lo sensible y poético.

El agua es el fluido vital de la tierra, como lo es la sangre del cuerpo, en las montañas el fluido es frío, los cuerpos helados allí posponen por más tiempo la cicatrización de sus heridas, la carne se convierte blanquecina, blanquecina bruma que se pierde entre los límites de la montaña y el cielo; ojala pudiera recordar como el cielo elevaba su llanto, con las gotas que cayendo hacia los cielos, en la montaña, en donde nacen las historias, en el lecho del río, donde yace el cuerpo, el cuerpo del río, y así, como las piedras son el contenedor del río, la carne es el contenedor de la sangre, de la sangre caliente, no de la sangre fría del río, pero tal vez, y solo tal vez a veces, de la sangre fría con la que se clavan los puñales, con la que se ignoran las cosas y se hace bacanal de los duelos ajenos.

La piel como preámbulo de la carne es débil, tal vez el pensamiento como preámbulo de la memoria también lo es, pero insospechadamente las cicatrices con el pasar del tiempo, se van convirtiendo en vínculos a sus historias, que se reinventan con el trasegar de las aguas del río, y aunque cada vez más ignoradas, son como las piedras en el río, opacadas por la majestuosidad y el vigor de las aguas, de la piel, que pasan tan desapercibidas, como pequeños susurros, que nos recuerdan, nos recuerdan el lenguaje oculto de las cosas, las voces que retumban en la cabeza, que habitan también en el choque de las piedras contra las piedras, del agua contra las piedras, del roce de la piel contra la piel, de los puñales contra la piel, del silencio cuando muere al ser pronunciado.



Fig. 37.

Mapa en Google maps, ubicación geográfica del material in situ: <https://www.google.com/maps/@4.0064415,-73.7875806,12z/data=!4m2!6m1!1s166zzBHRayjB7Ti8SXM-1V4v7Qwy9KBZq>

Figs. 37,40,41,42,43,44. Piedras recolectadas de las riveras de los ríos y situadas geográficamente en una cartografía en Google maps, 2020.



Fig. 29.

Las piedras son como cruces que custodian el lecho del río, como un extraño vellocino, cubren de manera sutil la fuerza de las aguas, y aunque se cuentan como estrellas, no brillan ni deslumbran como ellas, solo dormitan a su cauce, a la espera de una señal de vida, en su lugar, es designado por ignorancia, a los cuerpos que al margen de su vida necesitan donde perecer, como piedras, como escombros, son dejados a su suerte, que no es mucha, y entregados para ser borrados, olvidados, el río se convierte en una fosa común, y las aguas arrastran consigo las heridas que ya no han de cicatrizar, la carga de las voces que ya no serán escuchadas, de las palabras que no serán escritas y de las historias que quedaron por contar, su lenguaje, es el lenguaje del silencio, y por más por que no tenga voz, ni palabras, no significa que no recite poemas, y por el contrario son como las cicatriz, la cara oculta del mismo lenguaje, que nos recuerdan lo frágil que somos como imagen de un pensamiento que supera la barrera de la corporalidad.

Lo ignorado parece sinónimo del error, las fallas del lenguaje, de la imagen, las superficies porosas, corroídas, las formas abstractas, las formas que sugieren una huella que es fruto del azar, del movimiento, de la fuerza y de la violencia, porque si las palabras son herramientas mediante las cuales limitamos las posibilidades de los objetos, los objetos ya no tienen poesía, no sienten, las historias se aplanan, se edulcoran, así, se erradica el terreno de la poesía, la belleza por lo diferente, ¿En qué momento nos invadió la extrañeza? Solíamos mirar sin nombrar las cosas, hablar sin dar precio a las palabras, la vida era la metáfora por la cual de la imagen se iba al verbo, ¿En qué momento convertimos el dolor en algo superfluo?, nos inundó la desdicha, la ira, nos ahogamos en ella en silencio, y como rocas a través de las aguas, ignoradas, nos rendimos a sus fauces. ¿En qué momento?, ¿En qué momento nuestro lied se convirtió en polvo?, nos dejamos, y dejamos de ser eternos.



Fig. 41.

¿Por qué tenemos la rara concepción que las cicatrices son los errores de la piel?, parece una concepción lingüística del territorio corporal, una hipérbole de un lenguaje oculto, ¿Acaso el lenguaje tiene una cara oculta que corresponde a las cicatrices del lenguaje? ¿Cuáles son las cicatrices del lenguaje?, las cicatrices del pensamiento, que se manifiestan a través del cuerpo, las heridas del habla, la voz herida, el ojo herido, y reitero ¿La cicatriz es acaso un error?... O solo es un producto del lenguaje del cuerpo por medio del cual se expresa la vulnerabilidad del cuerpo, de la carne, y más aún de la fragilidad del vínculo que tenemos con la vida.



Fig. 40.



Fig. 42.

Por ello las preguntas son batallas, luchas entre el lenguaje de las cosas y el lenguaje del pensamiento, así, preguntar el ¿por qué de las jerarquías del ciclo de la vital, de la fragilidad de la vida?, es igual a una pregunta por la muerte, por la guerra individual frente a la posibilidad de la perpetración de las heridas, por las guerras tranquilas del pensamiento, una pregunta, por lo efímero de la palabra, por la historia de la caducidad de las cosas, por la memoria y por la desmemoria. Y es que el mismo lenguaje dicta a las heridas como errores de las cosas, de la piel, lo contrario a una superficie tersa y perfecta, las relega al campo de lo que debe ser ocultado, borrado, extinguido y olvidado.



Fig. 43.

Y, así las cosas, la sociedad se convierte en una representación de una belleza homogeneizada, que yace por encima de lo ignorado, lo que ha sido calcinado, y sepultado, por el lenguaje de la voz, de la palabra, y del cuerpo. Lo oculto, el reverso de las cosas es como la herida, que, como fruto de lo adverso, es casi de la piel su reverso, el lado oculto de la superficie del cuerpo, lo contrario a una representación de un mundo de belleza homogeneizada, que yace por encima, a la vista al tacto y el contacto, a la vista, mientras que la lesión, el corte, la cicatriz, se dicta por convención social que debe permanecer oculto como un sinónimo de vergüenza, de lo malo, de lo negativo.



Fig. 44.

El darles un lugar a las piedras, las dota de un afecto, le da un sitio importante a lo desapercibido, lo que esta oculto a plena vista. Devela el carácter especial de los objetos, de sus superficies, de sus quiebres, que los reconoce como únicos, que los reconoce como parte de un sistema total, que muchas veces hace pasar desapercibido lo particular, a favor de lo general. Esta cartografía es un reclamo por lo inadvertido y por dar un lugar a las heridas ocultas tras la sangre y la cicatriz, por medio de la contemplación y la escritura que alude hechos violentos, por ello, “La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos, pierden su sentido, y se forman otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos” (Rolnik, 2021).

SECANTES

Las heridas son como punto en los que se anida el dolor por la acción de nuestro cerebro, anuncian el peligro, el instinto de supervivencia es algo natural del ser humano, tan arcaico como él mismo, solo se necesita escuchar la expresión, “actué en defensa propia” en defensa de mi vida, la vida se convierte en una defensa por la supervivencia. Pero como se puede juzgar un hecho cuando se actuó con sevicia, cuan literalmente los otros actúan con maldad hacia el otro, cuando se mete el dedo en la llaga, “meter el dedo en la llaga” (fig. 45), un término que resulta más que conveniente para definir cuando alguien quiere hacer daño con sevicia a otro, como si se intentara tantear el nivel de resistencia del dolor ajeno, o a veces cuando un mismo mete el dedo en la llaga intenta encontrar un dolor mudo que no se halla, encontrarse a sí mismo en los umbrales de sufrimiento .

Las imágenes de instrumentos cortopunzantes aquí, intentan marcar un encuentro que permita encontrar la frontera que existe entre actuar en defensa propia o actuar con sevicia. Un cuchillo elaborado con los materiales más precarios posibles, en un sitio que claramente la concepción normal de la vida no es tan normal, y en que los umbrales de la moralidad se ponen a límite, donde estas fronteras se vuelven difusas, ¿Es acaso el ser humano un ser violento por naturaleza? o ¿Solo actúa por supervivencia, por instinto?, y ¿Cómo reconocer estas fronteras? He aquí la cuestión, la pregunta por la violencia, es una interrogante por la naturaleza de la vida y de la muerte, por las circunstancias que preceden el hecho de la vulnerabilidad.

Fig 45. (Derecha) La incredulidad de Santo Tomás, Caravaggio, 1602. Tomado de (<https://historia-arte.com/obras/la-incredulidad-de-santo-tomas-de-caravaggio>).

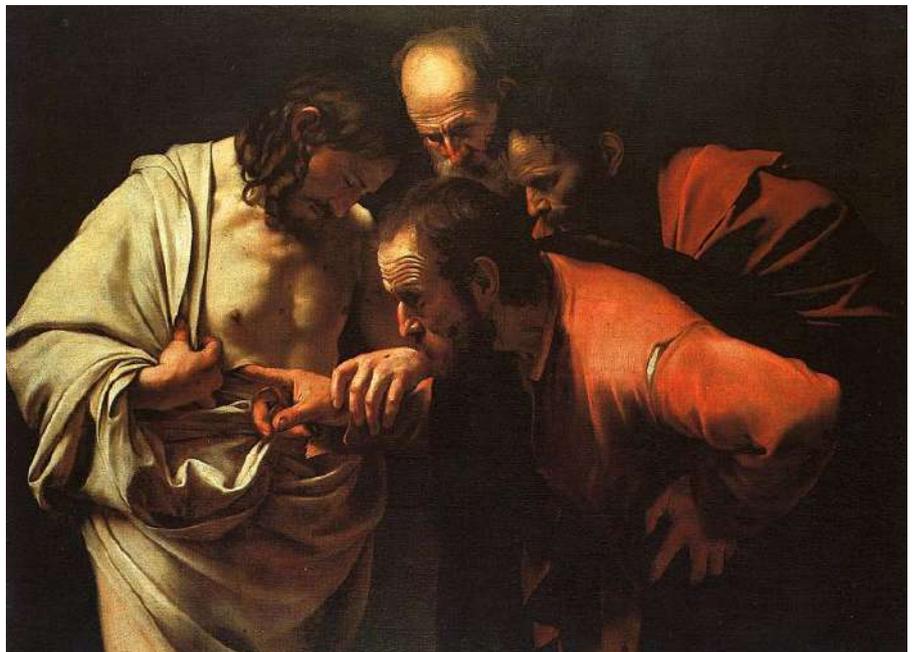




Fig 46. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico, Duvan Rojas, 2020.



Fig. 47. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.



Fig. 48. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.



Fig. 49. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.



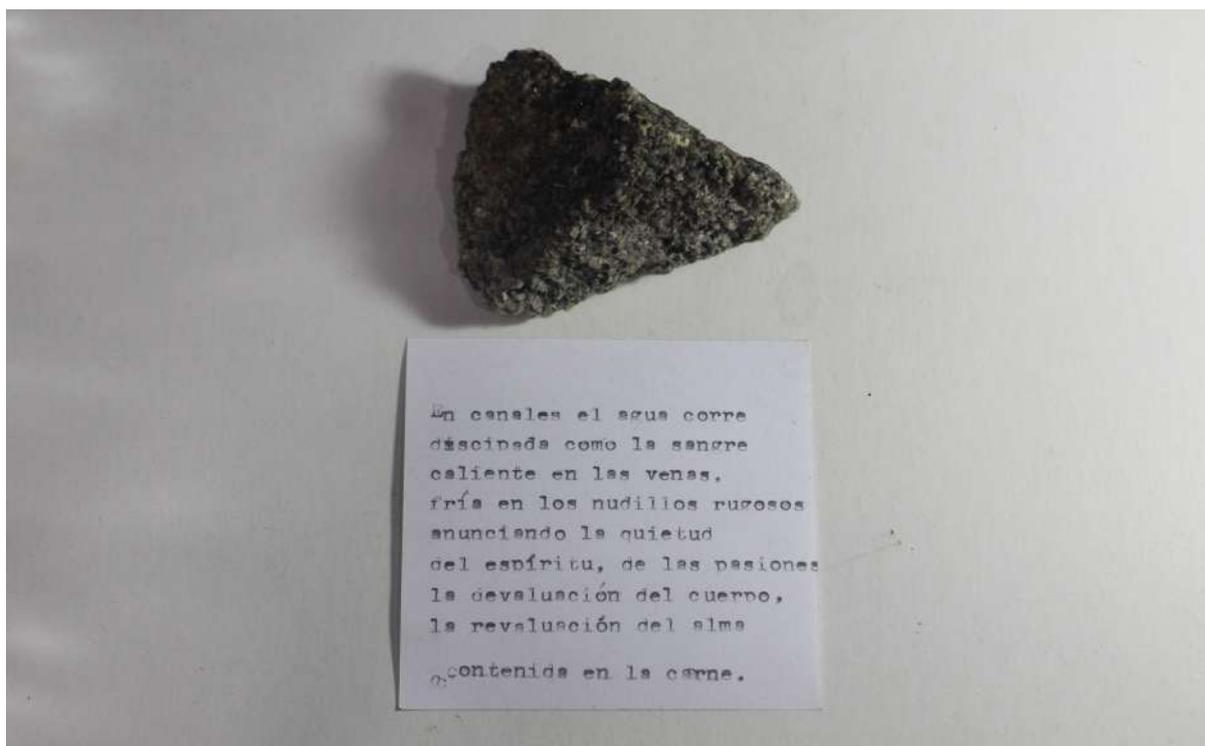
Fig. 50. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.

FRAGILIDADES CONSUMIDAS

Un río, es como una vena por la que corre agua, palos, sedimentos, una vena abierta que respira, que traduce todo lo que toma en movimiento, en su corriente habita vida, pero también objetos inertes que cuentan una historia, un río es una herida a cielo abierto por la que transita todo lo que rompe el velo de sus aguas, un fragmento, compuesto por muchos fragmentos, bifurcaciones, raíces líquidas contenidos en su lecho de piedra, arena y barro, vueltas cuevas y peñas desenvuelven un entramado como una cuerda con más cuerdas atadas, en las que un fragmento cuenta como uno y parte de un sistema.

Fragilidades consumidas pretende deconstruir los elementos del río, realizar una disección del mismo, por medio de la escritura en una reinterpretación del artista, a la forma y su significado, una construcción que va hacia una poética del lenguaje y de la imagen en el hecho de asignar significados sentimentales y afectivos a los objetos que no los tienen. Un río es un ser viviente, un vasto rizoma que comunica todos los cuerpos de agua, así los elementos del río son recolectados a una suerte de azar e intuitivamente, para ser objeto de representación plástica, y darles un atributo nuevo en el mundo de las palabras, e igualmente se va creando un pequeño archivo del río, por lo menos del material geológico visto desde una mirada artística, como un fragmento de río, un fragmento de tiempo el rastro del agua en las piedras.

Fig. 51. Escritura y registro fotográfico, cartografía de una herida, elemento tridimensional, Duvan Rojas 2021.



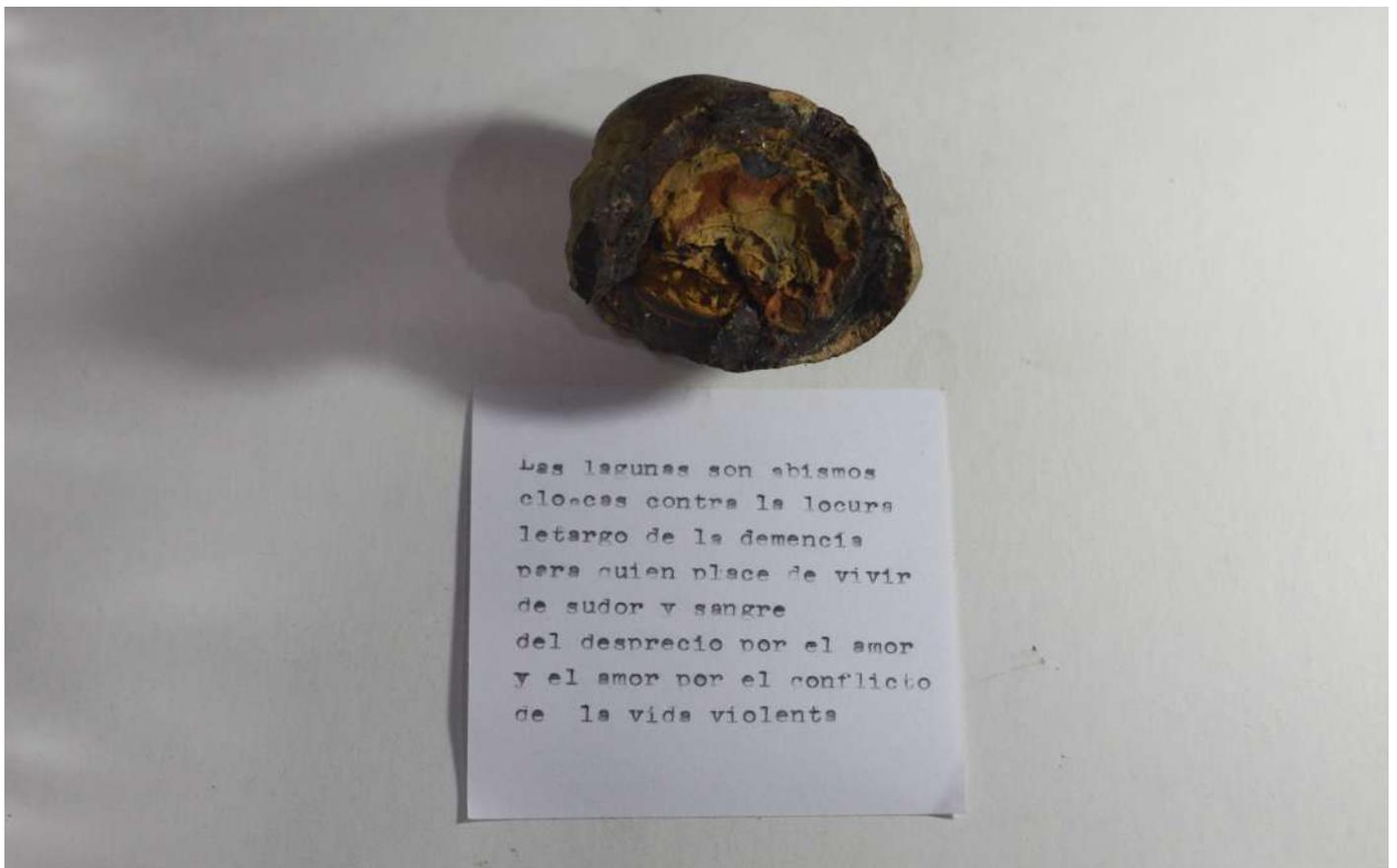
Por ello para el proyecto se pretende crear muchos fragmentos de un río, sus texturas, su paisaje in situ además de recolectar algunos elementos encontrados en esta porción del cuerpo de agua. Cada uno de estos puntos estratégicos se registra en un mapa virtual (Google Maps) donde queden depositados los elementos recolectados con sus escritos y desde donde cualquier persona puede acceder a ellos, a manera de archivo artístico. Así el registro fotográfico como manera de diseccionar la vulnerabilidad responde a unas pulsiones sensibles, de tal manera afirma Guasch, 2011, “Pero la relación entre fotografía y archivo no se plantea solamente en la capacidad documental que desarrolla la fotografía sino en su capacidad de fragmentar y ordenar clínicamente la realidad. (p. 27).

El pensar la violencia y la vulnerabilidad en el uso del río como una fosa común me permite tener un momento de reflexión, aquí el papel del arte y mi papel como artista es encontrar la conexión que existe entre la contemplación, la deconstrucción del paisaje y la reinterpretación de elementos aparentemente fuera de contexto. La escritura poética que se hace a los elementos recolectados es clave para todo este despliegue performativo. Pensarse en el río, pensarlo como un ser que siente, es pensar el cuerpo de agua como un cuerpo con órganos, que es vulnerable y que tiene atributos con los que podemos relacionarnos sensiblemente como humanos heridos y vulnerables.

Mapa en Google maps, ubicación geográfica del material in situ: <https://www.google.com/maps/@4.0064415,-73.7875806,12z/.data=!4m2!6m1!1s166zzBHRayjBV7Ti8SXM1V4v-7Qwy9KBZq>

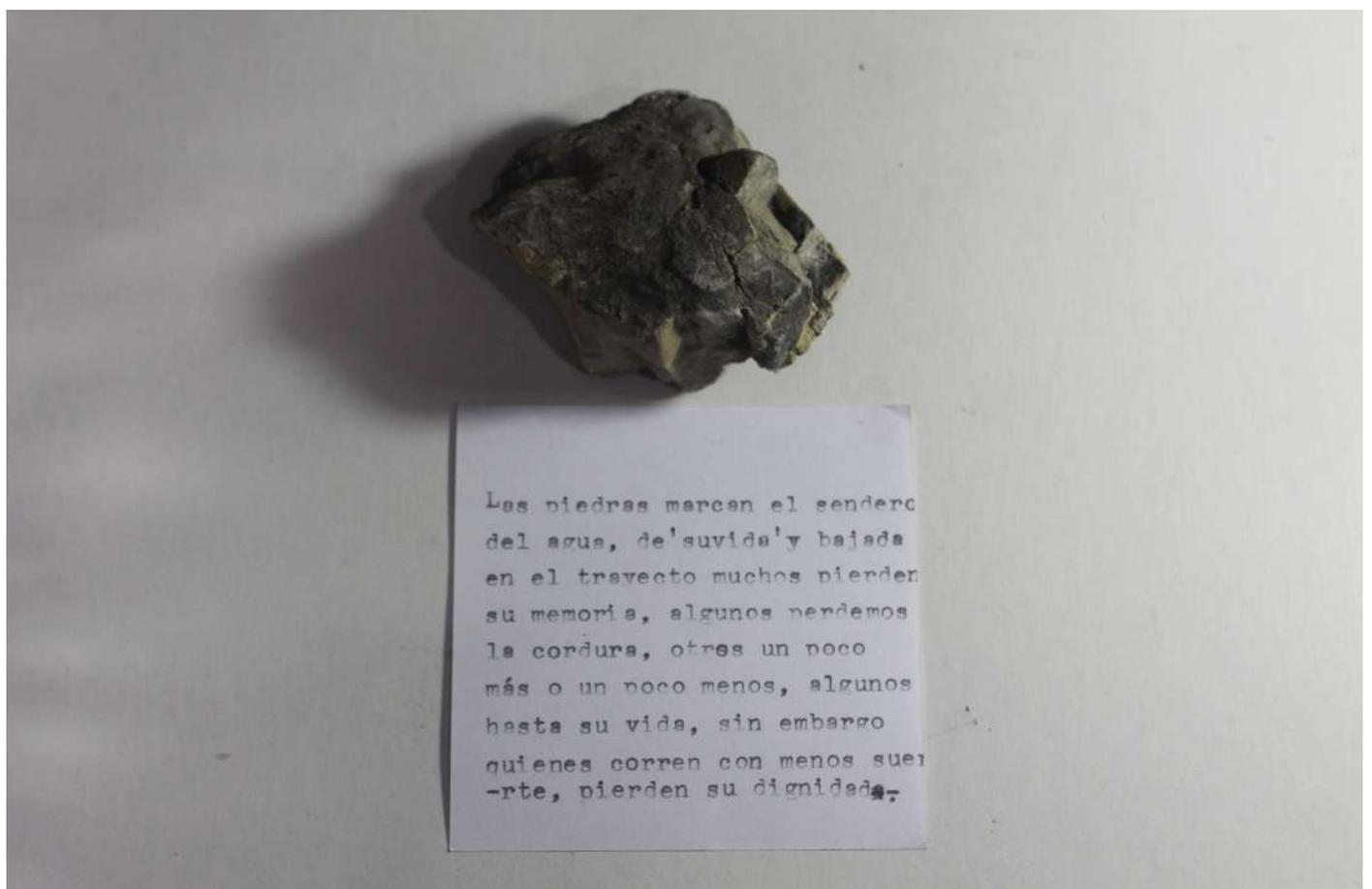
Fig. 52. Escritura y registro fotográfico, cartografía de una herida, elemento tridimensional, Duvan Rojas 2021.





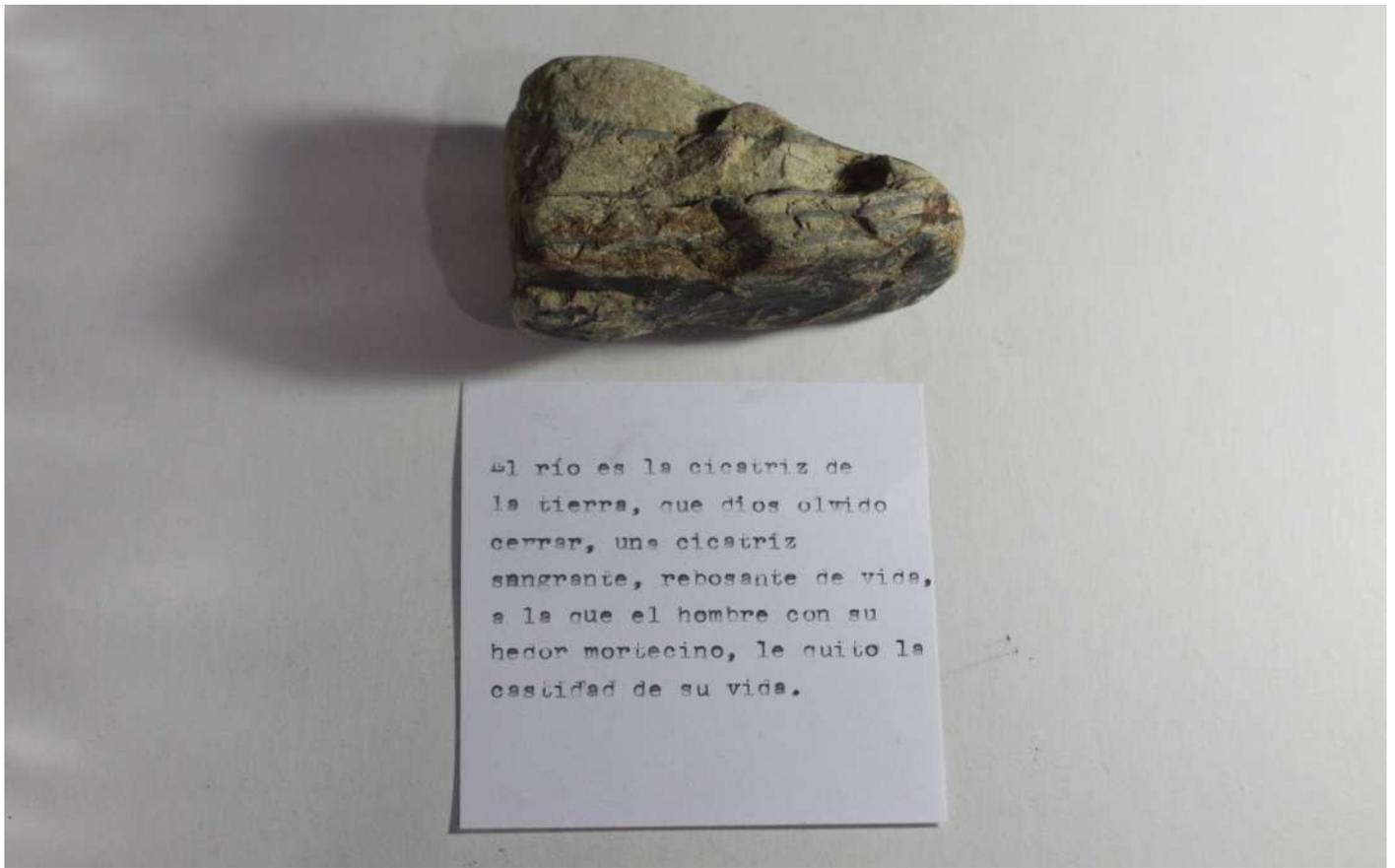
Las lagunas son abismos
cloacas contra la locura
letargo de la demencia
para quien place de vivir
de sudor y sangre
del desprecio por el amor
y el amor por el conflicto
de la vida violenta

Fig. 53. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.



Las piedras marcan el sendero
del agua, de su vida y bajada
en el trayecto muchos pierden
su memoria, algunos perdemos
la cordura, otros un poco
más o un poco menos, algunos
hasta su vida, sin embargo
quienes corren con menos suerte,
pierden su dignidad.

Fig. 54. Exploración, Metáforas en piedra 2, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.



El río es la cicatriz de
la tierra, que dios olvido
cerrar, una cicatriz
sangrante, rebotante de vida,
a la que el hombre con su
hedor mortecino, le quito la
castidad de su vida.

Fig 55. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.



La fosa común donde deje
mi vida, yace cercana, donde
nace el afluente de mis
pasiones, lejana, cuando
mis ilusiones y desilusiones
se funden en una sola,
acongojada piedra que
permanece inerte, en el fondo
de los flujos de mi ser.

Fig 56. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.

RETRATOS ERRANTES

Recopilar un retrato en la memoria es complicado cuando no existen registros de la presencia o el transitar de una persona por la vida, una manera de traer esas imágenes a la memoria opera desde fusionar la forma y la figura con la forma del río, tratar de reconocer los rasgos de un retrato que con el tiempo se va volviendo más difuso, hasta mi reflejo en el agua del río, con el tiempo irreconocible, vulnerable mi imagen reflejada en el espejo. El tiempo a la memoria no rinde licencias, ni el río a los cuerpos que a flote afloran como un fruto doloroso, los cuerpos adquieren movimiento sobre el agua, mas no vida, navegando río abajo, los afluentes son testigos de todo hecho.

El agua, la hay de muchos colores clara y cristalina, amarillenta, negra, rojiza, cobriza, la hay de muchas formas, está la turbulenta y agresiva, la que es tranquila y pacífica que se mueve con la futilidad de la mantequilla sobre un cuchillo, la hay quieta casi inmóvil como estatua, que corre solo con el nadar de los peces, la hay estática que espera el sol perene para elevarse al cielo, la hay de muchas dimensiones, hay del tipo que es como un hilo fino y delicado, de esas que no esconden nada, la hay de tamaño mediano, son como pequeños oasis en medio de la selva, en medio de la llanura, y las hay bastas y grandes, desbordadas, poderosas, esas generalmente son turbias, capas y capas de agua, en la que no queda nada a la vista, esas son las que más ocultan. Esta el agua que cae y el agua que sube, están los cuerpos que caen y los cuerpos que suben, y suben, y suben, los cuerpos de agua, y los cuerpos que bajan, que bajan por el río.

La obra concibe al agua como pretexto e intención, vehículo de metáforas sensibles que cuentan hechos escabrosos de dolor y de duelo, de violencia y penurias, de tal manera desde las formas y las texturas que significan, se intenta representar una imagen difusa, de un rostro casi olvidado del que no existe registro más que el de la memoria. De manera tal, “Desde el momento en que la obra levanta un mundo, crea la tierra, esto es, la trae aquí. La obra sostiene y lleva a la propia tierra a lo abierto del mundo. La obra le permite a la tierra ser tierra.” (Heidegger, 1984, p. 33).

Fig. 57. Retrato errante del Abuelo Juan, óleo y acrílico sobre lienzo, 50 x 50cm centímetros , Duvan Rojas, 2021.



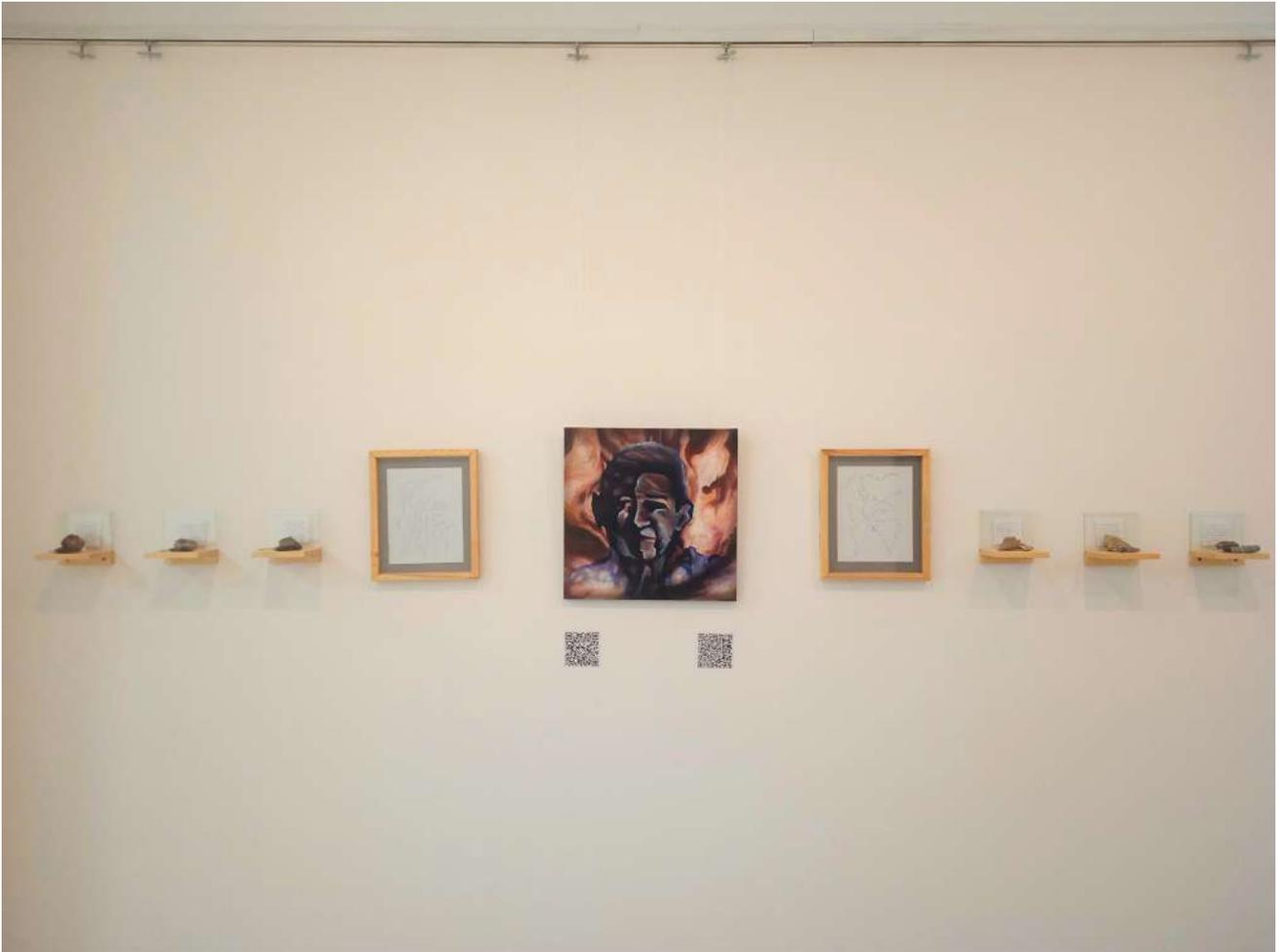


Fig. 58.



Fig. 59.



Fig. 60.

Figs. 58, 59, 60. Proyecto expositivo; Cartografía de una herida, montaje 2021, Sala de exposiciones Salón Flor amarillo, Villavicencio - Meta.

HABITAR LA HERIDA

El Castillo - Meta es un pueblo con una historia de violencia muy vertiginosa y con innumerables sucesos que marcaron para siempre la memoria colectiva e individual de sus habitantes. El Castillo se encuentra ubicado en el sur occidente del departamento del Meta en la región conocida como alto Ariari, además su centro urbano cuenta con los corregimientos o centros poblados de Pueblo Sánchez y Medellín del Ariari.

La historia de violencia de la zona se remonta a la época del bipartidismo, en donde existían conflictos entre los pobladores de Cubarral - El Dorado de ideología conservadora, con los pobladores de la zona de Medellín del Ariari jurisdicción del municipio de Granada en esa época. Los Habitantes de Medellín del Ariari eran de ideología principalmente Liberal, además de contar en sus comunidades con una alta participación de miembros del partido comunista colombiano. La presencia de la guerrilla en la zona trajo consigo la conformación en El Dorado de un núcleo de autodefensas con el fin de combatirla, el cual sería transformado a partir de la década de los ochenta, con la llegada de “Los masetos” de Víctor Carranza y Rodríguez Gacha; en los noventa con la llegada de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) de Carlos

Castaño y con el surgimiento del Bloque Centauros de Miguel Arroyave entre 2001 y 2002. (Vásquez Cruz, 2016, p. 5)

La situación anterior conservó por mucho tiempo la particularidad de que en que las zonas Cubarral - El Dorado, estaban a favor de políticas más conservadoras y tradicionales, y la Zona de Medellín del Ariari y el recién fundado El Castillo a favor de políticas más liberales en las que creían férreamente en un ambiente de cooperación campesina y de trabajo comunitario, esta zona del país por su labor agrícola se le dio el título por algunos años de despensa del país, “estas formas de organización cercanas al comunismo le valieron a El Castillo otros títulos menos honorosos como el de “república independiente” o “zona roja” y, posteriormente, cuando hicieron presencia en el territorio las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), el de “pueblo guerrillero” o “auxiliador de la guerrilla” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015, p. 16).



Fig. 61. Registro fotográfico escritos de grupos armados en la casa en la que se realizó el trabajo investigativo, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

En la década de los ochenta se instalan grupos guerrilleros en la zona comprendida por Medellín del Ariari, en veredas de la parte alta, Puerto Esperanza y la zona de La Cal, empezaron a ejercer ciertos tipos de control social y de la ideología de las personas, en una situación en la que quienes no estaban a favor de sus métodos eran desterrados de la zona o en el peor de los casos asesinados. Además, según habitantes de la zona ellos iban a la zona de Cubarral y El Dorado a robar ganado con el fin de venderlo, además este grupo armado estaba en constante conflicto con el ejército en toda la zona poniendo a los habitantes de la zona en un temor constante.



Fig. 62. Cilindro bomba detonado, posteriormente convertido en materia por los habitantes de la casa, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

En el año 2002 se hizo progresiva la presencia de grupos de autodefensas provenientes del Urabá antioqueño, y de la ciudad de San Martín, quienes ingresaron y se fueron instalando en la zona, cometiendo diversas masacres, entre las más conocidas están la masacre de caño Sibao, y entre las que ocurrieron en la parte alta del corregimiento de Medellín del Ariari en las zonas cercanas a las veredas, La Cima, La Cumbre, La Esmeralda, La Esperanza, La Floresta, Los Alpes, Miravalles, Puerto Esperanza; las masacre en Puerto Esperanza y en Puerto Unión. Además de estas masacres por parte de grupos ilegales entre el conocimiento popular se hablan de la masacre de la escuela de Cumaral bajo por parte del ejército, y de posibles falsos positivos, además de otros atropellos cometidos a la comunidad por esta fuerza pública.



Fig. 63. Casquillos de balas encontrados en los alrededores de la casa, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

“Mí memoria registra el asesinato de unos campesinos en una vereda cercana a Medellín del Ariari, que es la vereda Cumaral Bajo (...) la misma comunidad los trajo aquí, al casco urbano, en unos tractores y los recorrieron por las principales calles en avanzado estado de descomposición. Yo miré esa escena desde aquí, desde mi casa, desde esta esquina yo miré hacia la calle y eso lo tuve que ver con mucho dolor” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015, p. 82).

Todos los anteriores hechos a grandes rasgos crearon un ambiente de constante incertidumbre en la zona, un ambiente de miedo y de guerra no solo a un nivel material sino a niveles intangibles, por ejemplo; El constante cuestionamiento de los pobladores sobre el abandonar sus tierras, desconfianzas entre la vecindad, hacia visitantes externos, y varios problemas de tipo psicosocial, hasta trastornos nerviosos de tipo psicológico en personas de la comunidad. Habitar la herida intenta

realizar un acercamiento a estas heridas que no son visibles a simple vista en una pequeña comunidad de la vereda la Cumbre.

Con la firma del proceso de paz en el año 2016, se habla mucho en estos días de reparación a víctimas, pero existe evidencia de que la reparación a nivel material ha sido bastante deficiente, pues aún hoy en día hay personas que no se les ha hecho restitución de sus predios por diversos limitantes según la ley 1448 de 2011, dicho lo anterior es muy dudoso que se haya dado una reparación integral, “en el año 2021 se cumplirá el término de vigencia de la Ley de víctimas y pese a ello las víctimas siguen esperando el cumplimiento de las sentencias, el avance en los procesos judiciales represados en todo el país y la judicialización de los responsables del despojo”. (Comisión Interamericana de Derechos, 2019, p. 10).

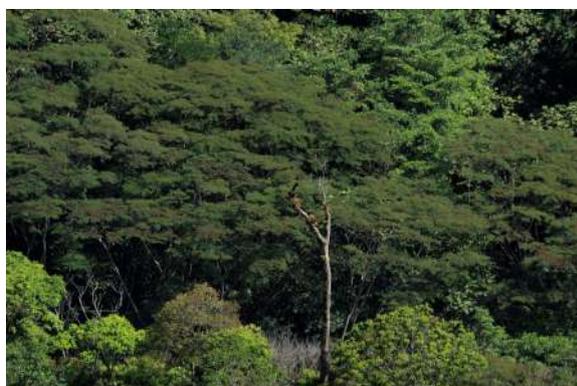


Fig. 64. Paisaje al otro lado del río Cumaral, fotografía por Duvan Rojas, 2021.



Fig. 65. Casa de Don Víctor C., fotografía por Duvan Rojas, 2021.

Además, se observa igualmente, que el intento de reparación integral de la ley de Justicia y paz de 2005 tiene muchas falencias, “en el 2008 el Grupo de Memoria Histórica señaló que entre 1982 y 2007 se presentaron en el país 2.505 masacres con 14.660 víctimas. Hoy, el Observatorio de Memoria del Conflicto entrega un dato más actualizado y alarmante: 4.000 masacres y 260.000 muertos” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2021), hoy con el proceso de reparación del tratado firmado con la guerrilla de las (FARC) la tarea es aprender de los errores de anteriores procesos y reconocer estas heridas de la guerra que van más allá de lo material.



Fig. 66. Casa en la que se desarrolla la experiencia investigativa y artística, fotografía por Duvan Rojas, 2021.



Fig. 67. Paisaje de la zona, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

Es claro que de las heridas quedan cicatrices que son imborrables, que constantemente recuerdan el hecho de violencia, no sería descabellado que los sentidos por sí mismos tuvieran memoria sin necesidad de recurrir al pensamiento consciente, a través del recuerdo de un hecho de violencia. Habitar la herida, es habitar el cuerpo vulnerable, al igual que estas personas habitan aún un paisaje que es el reflejo de una mirada herida, los caminos constantemente son recuerdos de los pasos, de los hechos, de una desaparición forzada, de un cuerpo dejado bajo una roca, dentro de una cueva, a la orilla del río y toda clase de historias de violencia.

El ojo piensa estos paisajes así el tiempo transcurra o el paisaje cambie geográficamente, pero inconscientemente el ojo va palpando estas inconsistencias, esas coherencias, son como sensaciones en lo que sería un sentido contrario a la premonición, una sensación del suceso que ya ocurrió, pero diferente al recuerdo, porque algunas de estas personas conocen estos hechos por historias y unos pocos que aún habitan allí si acceden al recuerdo por que desafortunadamente lo vivieron en carne propia. Ese sitio específico se convierte en un suceso que por un instante pierde toda linealidad en el tiempo, esas son las heridas en el paisaje, y habitar ese paisaje, habla de habitar la herida, en la relación del cuerpo con el entorno.

En primeros bocetos imagino personas como árboles, el cuerpo como un rizoma, como un camino que se divide en bifurcaciones, como un río con sus caños y quebradas, como un árbol con su tronco y con sus ramas, aferrado a la tierra como un recuerdo, como un guayabete (árbol local) que custodia la montaña, que se aferra a ella, que se resiste a olvidar, así sea desde lo sutil, desde el silencio. Imagino árboles como nudos, nudos en sus ramas, en sus raíces, enredos de caminos vidas que comparten un destino con otro, personas como nudos entre los árboles, a las que se les ha exterminado. con ello minado toda identidad y posibilidad de contar sus propias historias.

“En los poemas de la vieja India (...) los héroes de las epopeyas no son personas, sino nudos de personas, series de encarnaciones” (Hesse, 1955, p. 67), un nudo es la unión de una cosa con otra, según Wikipedia un nudo es; “Entrelazamiento de los extremos”, en los momentos previos a una masacre la individualidad y la humanidad son minadas por completo de las víctimas por parte de sus captores, se crea una especie de horrible nudo, en el que se entrelazan las personas desde un temor desbordado. El momento previo a la muerte por masacre es por mucho la parte más extrema de la vulnerabilidad que podría experimentar una persona, pues la idea de la muerte se da desde la premonición, muy similar al caso de muerte por enfermedad terminal.



Fig. 68. Apuntes y bocetos de la bitácora, Duvan Rojas, 2021.

El hecho de resignarse a la muerte sin aún haber muerto, es como morir dos veces, una en espíritu y otra en la carne, pero en la masacre se pierde todo hecho de identidad como individuo incluso antes de morir. Por ello en los procesos de reparación se intenta regresar de nuevo una especie de identidad a los cuerpos sin vida para con sus dolientes. A estas personas como en muchas otras guerras se les dividió en bandos contrarios sin darse cuenta, se les negó la posibilidad de contar sus historias, de expresar sus miedos, sus vulnerabilidades, fueron empujados más allá de la frontera de lo vulnerable aún antes de su aniquilamiento.



Fig. 69. Preparación del soporte, tensionado en dos columnas de la casa, tela lienzo lona costeña y base en acrílico, fotografía por Virgilina R. 2021.



Fig. 70. Boceto de la pintura en el soporte, fotografía por Duvan Rojas.



Fig. 71. Guayabete, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

El nudo en un árbol es ese brote, esa lectura diferente a la superficie uniforme de la corteza, por medio de la cual el árbol anuncia que allí ha de brotar una nueva extremidad, es como un ojo de agua en la madera, por el cual la vida extiende sus brazos para intentar tocar el cielo, para abrazarnos, para tocarnos por el hombro; quiere conectar nuestro interior, con su interior de anillos que recuerdan su propio tiempo, apiñados como hojas de un libro; una hoja por sí misma es frágil, pero apiñada puede ser muy fuerte, como concreto, como madera que alguna vez fue, y como las personas que enfrentan sus propias heridas y enfermedades en contra de todo pronóstico.

Así apiñados unos con otros los árboles en la montaña custodian con su silencio las historias que se esconden tras de sí, interconectados unos con otros, como un gran sistema micelial, una serie de hilos que conectan lo más vulnerable de quienes ahora habitan el paisaje en su forma más literal, ahora son como los sedimentos en la tierra, apilados unos con otros sin distinción de ninguna clase, como dice Hesse “el hombre es una cebolla de cien telas, un tejido compuesto de muchos hilos” (1955, p. 68), y en esta montaña estos hilos han sido cortados y apiñados en un solo nudo que se mezcla con el paisaje.



Fig. 72. Proceso de elaboración de la pintura, fotografía por Duvan Rojas, 2021.



Fig. 73. Pobladores de la zona observando el proceso de elaboración de la pintura, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

La espesura de la montaña, las largas distancias y ese entorno marcado por una fuerte mudez humana, dotan a estas historias contadas por unos pocos de un aura de mito, que frecuentemente salen a colación en la hora del almuerzo, la cena, o cuando se esconde el sol anunciando el término de la jornada de trabajo. En ellas persiste la violencia y el conflicto como una posibilidad en su pequeño entorno, escasa al parecer, pero suficiente para mantener un temor latente, y un respeto por las víctimas que son recordadas. Las víctimas quedan grabadas en un acto letárgico de la memoria de quienes cuentan sus historias, en un intento de recordar cómo eran. A mi parecer lo más

cercano que encontré para darles una corporalidad en mi mente, fueron los árboles, con raíces como pies y ramas como brazos que me extendieron la mano, me recuerdan constantemente las historias tristes que se cuentan en la mesa, y el cómo marcaron el paisaje y las voces de que quienes hoy cuentan estas desgracias, y que en mucho se parecen bastante a muchas otras historias de violencia en Colombia, a la historia de mi abuelo, a toda la historia violenta y herida que yace tras de las miradas, que nos marcan como individuos y como sociedad.

Fig. 74. Embalando pintura, fotografía por Virgilina Hernandez, 2021.



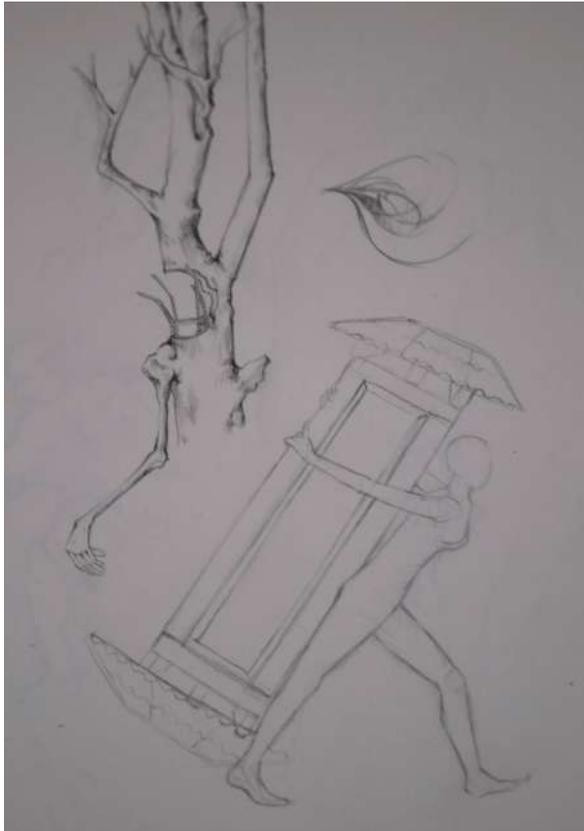


Fig. 75. Boceto de libreta, en referencia a la casa como un caparazón, Duvan Rojas, 2021.

La deformación del cuerpo y su mutación con los árboles se hace recurrente en la obra, además de una asociación a los elementos y dinámicas de la naturaleza en general, como una constante en la producción creativa. En ese sentido creo que se asocia mucho con la idea de la extremidad, y la manera en que se bifurca muy similar a las ramas, los árboles se convierten en una metáfora por la que el cuerpo expresa su estrecho vínculo con el habitar del cuerpo y el entorno. Además, es claro que la obra cartografía amarillo cian de 2020, en la cual se empiezan a asociar los árboles al cuerpo humano significa un precedente en la construcción visual y plástica de habitar la herida.

La pintura es el medio que resulta idóneo para mis intereses artísticos, pues me permite transmitir no solo representando algún punto estético y metafórico en el que quiero hacer un énfasis, sino además como una expresión de mi propia vulnerabilidad subjetiva, que a la par se alimenta de otras expresiones y obras, como en el caso de esta parte del proyecto y las dos consecutivas a esta del documento, en los cuales el común denominador gira en torno a la experiencia sensible durante el transcurso de mi estadía en esta zona rural.

Fig. 76. Cartografía Amarillo Cian, óleo sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2020.

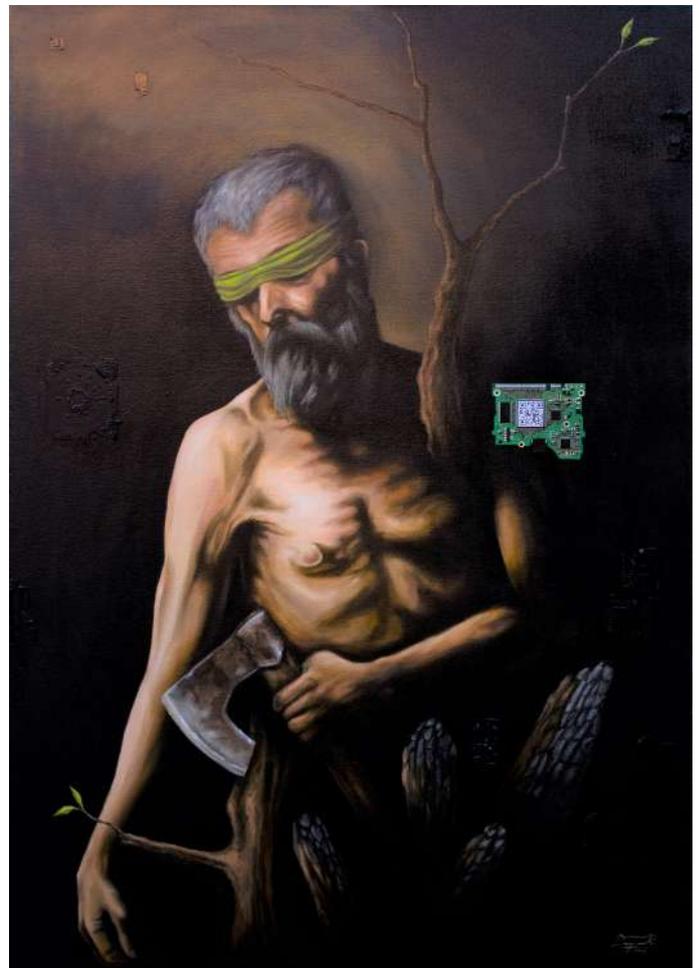




Fig. 77. Habitar la herida (pieza 1) óleo sobre lienzo, 170 x 140 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 78. Habitar la herida (pieza 2) óleo sobre lienzo, 170 x 140 centímetros, Duvan Rojas, 2021.

Habitar la herida define la casa como un contenedor que nos protege de agentes externos, así el cuerpo es nuestro primer hogar, conteniendo el acontecimiento de la vida, en un cascaron que nos permite experimentar el mundo por medio de su materialidad específica, la casa propiamente dicha es esa segunda coraza, protección contra la intemperie, aislamiento del frío, un sitio que acoge al cuerpo. La casa donde se desarrolla esta acción, según su propietaria fue trasladada de una colina a otra, como una tortuga que carga a cuestas su caparazón solo que este hecho toda la comunidad se unió para realizar semejante hazaña. En su lugar yo realizo una acción más pobre en la que se pretende

envolver esta casa con un árbol hecho de extremidades, un nudo de ramas carnosas que representan lo que para mí como artista ha significado habitar estas montañas en unos pocos días y estas historias escuchadas sobre fosas comunes, y cuerpos desmembrados.

Fig. 79. (Abajo) Habitar la herida, dispuesto de la forma B, óleo sobre lienzo, 140 x 170 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 80. Pintando obra; Habitar la herida, óleo sobre lienzo, 140 x 170 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



El río Cumaral mantiene un vago recuerdo de lo que significó la violencia, el cruce de una orilla a la otra era una acción peligrosa, porque la otra orilla por mucho tiempo fue sinónimo de el otro bando, este río demarca una frontera del conflicto armado de la zona que, aunque hoy no existe, aún reside en las historias populares de la época de violencia, y una diferenciación política que aún hoy se escucha entre los pobladores de más edad del municipio de El Dorado y El Castillo. En este lienzo que se convierte la casa, se expresa una división en dos, que representa esta frontera, en un lado reside la representación mimética de un árbol de la vereda la Cumbre, (guayabete), en el otro es un intento de representa-

ción de un árbol que existe en la otra orilla, el cual intento divisar por la retícula de mi cámara, su representación consiste en una combinación entre lo que mis ojos pueden ver a través del lente y la imaginación, ante la imposibilidad de ir hasta allí a ver este árbol que reside en la otra orilla. Las pinturas están dispuestas de manera tal que resultan coherentes dispuestas de dos formas, en una que acerca y dispone este nudo humano como parte de todo un sistema, y en otra que los divide, como estos dos árboles a un lado y otro del río, pero que deja en evidencia que para el paisaje no hay frontera.

HERIDAS EN EL PAISAJE

Allí las personas transitan una y otra vez los mismos caminos, con diferentes árboles, tal vez, otras texturas, otro semblante, pero la misma esencia, algunos grandes árboles que llevan décadas son como menhires que indelebles resisten, como testigos a toda esta violencia, y que aún hoy son los grandes pilares por los que los sentidos reconocen en el paisaje aquel vestigio de aquella herida que alguna vez fue, la cicatriz que hoy habitan.

En la zona estas ofrendas que se elevan al cielo son los Guayabetes, los pobladores dicen que es un árbol muy, pero muy fuerte para talar, y para trabajar su madera, es muy complicado, que no resiste muy bien el ambiente y la intemperie después de talado, e irónicamente esta resistencia a la utilidad lo ha hecho poco deseado, y al tiempo perdurar, ser testigo de muchos hechos de violencia, como un guardián que custodia la historia que se resiste a ser olvidada por el paisaje.



El paisaje aquí es tranquilo, los árboles se levantan sobre el cielo montañoso como brazos que intentan tocar el cielo, es como si estuvieran intentando huir de algo, pero a la vez sus ramas crean patrones misteriosos, como si fueran de cabuya y fique, casi se enredan entre sus propias ramas, como abrasando su propio tronco, casi acarician la nubes y le hablan a los santos difuntos que vieron su tierra prospera convertirse en un campo de batalla, que vieron a los ríos ser fosas comunes y a los campos cementerios sin cruz. Sus cruces son los troncos de los árboles, las piedras de los ríos, y sus epitafios el canto de las aves, de las chicharras en la noche, el sonido de la corriente del río, de las ramas de los árboles cuando se mecen con la ventisca.

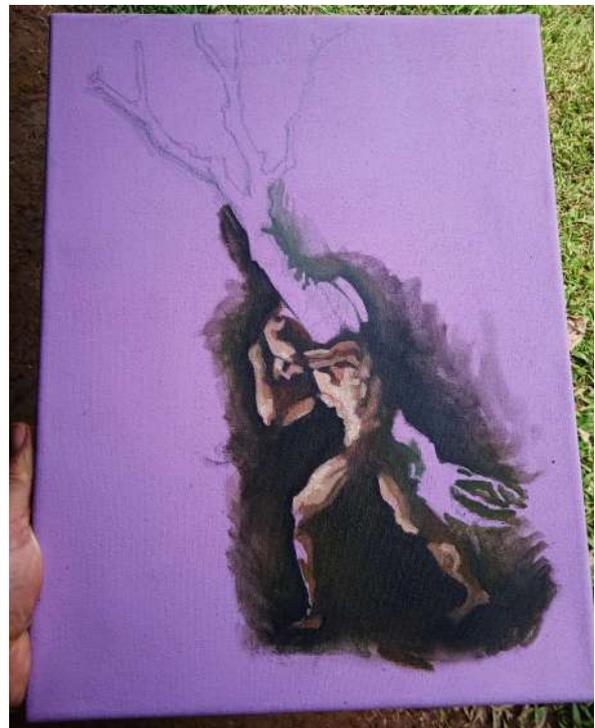


Fig. 81. Proceso de elaboración de la pintura, Duvan Rojas, 2021.

Fig. 82. (Derecha) Río Cumaral, fotografía por Duvan Rojas, 2021.



Fig. 83. Cercando el paisaje, montaje de pinturas al aire libre, Duvan Rojas, 2021.

¡El paisaje este herido!, la mirada trae tras de sí una desconfianza, un miedo silencioso. Las historias que cuentan la violencia que aconteció en tiempos pasados configuran nuevas sensaciones de las espesas selvas, a caminar con sumo cuidado, a pensar cada paso, a tener la mirada atenta. Ahora gracias a la violencia la selva se ha vuelto una traga hombres, por cuenta y mano del mismo hombre, que decidió vulnerar la santidad de su territorio con la sangre de inocentes.

El paisaje este herido, aborda estos hechos escabrosos desde la mirada del artista en articulación con las historias de la comunidad, es una realidad que muchos de estos hechos aún duelen, pero el olvido no debe ser la manera de afrontar cualquier clase de duelo, pues conociendo el pasado es como se reafirma el ser del individuo y de una sociedad, “no hay poema que no se abra como una herida, pero también que no sea hiriente” (Byung - Chul Han, 2015, p. 54).



Fig. 84. Detrás del paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 85. Habitar el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 86. Alumbramientos en el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.

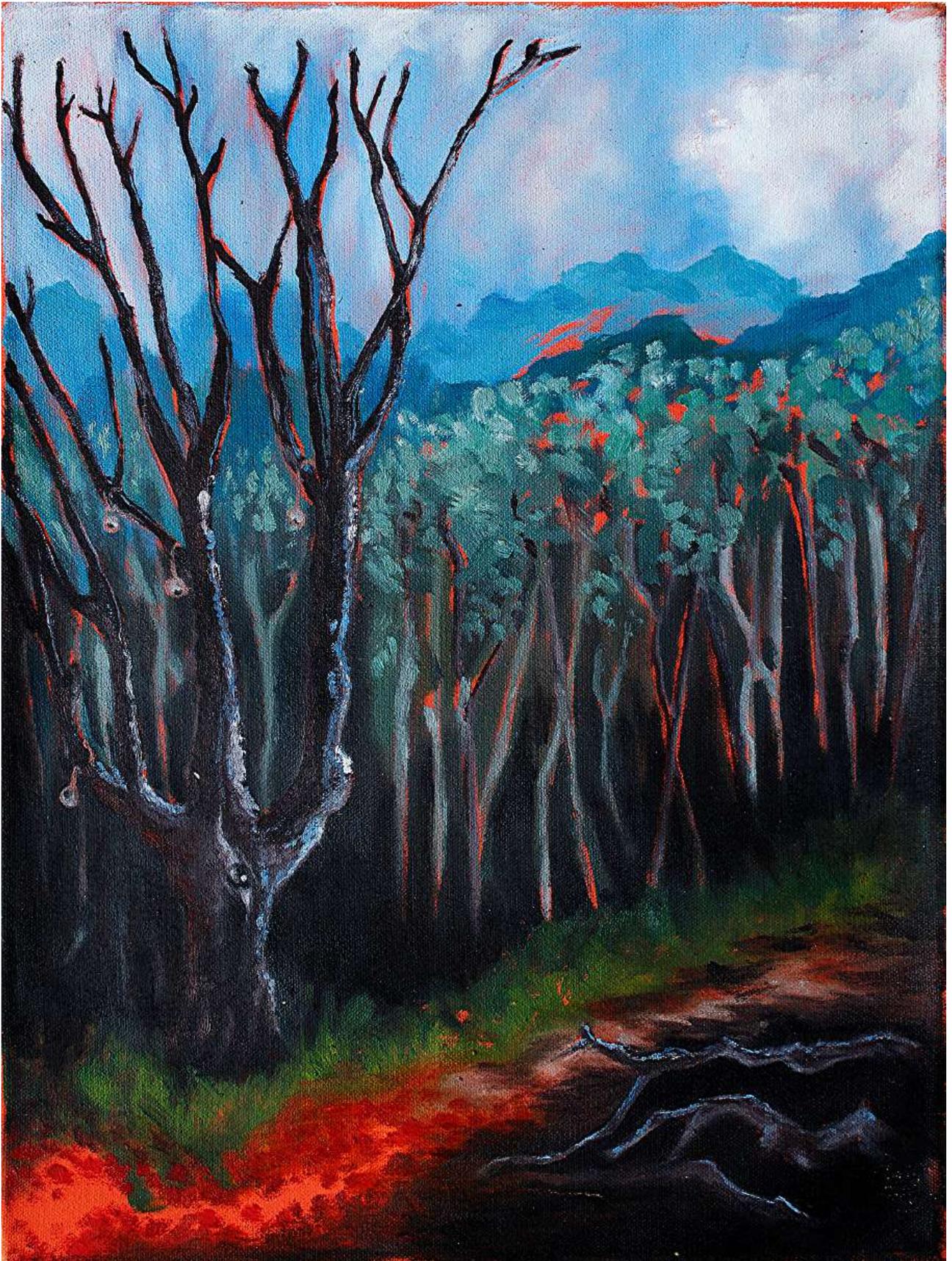


Fig. 87. El ojo herido en el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 88. Herida en la montaña 1, intervención de tronco y fotografía, Duvan Rojas, 2021.



Fig. 89. Herida en la montaña 2, intervención de tronco y fotografía, Duvan Rojas, 2021.

MÁS ALLÁ DE LA OTRA ORILLA

Con el paso de los años el conflicto fue creando una frontera cuya línea territorial era prácticamente un río, así el río Cumaral demarca la división de dos bandos en una zona en que sus pobladores tienen demasiado en común, en un sentido económico social y sobre todo cultural. Durante la era del bipartidismo en la zona de Medellín del Ariari se ubican los Liberales, al otro lado El Dorado, conservadores. Más tarde a la llegada de la guerrilla a la zona, quienes se ubican en las veredas de la zona alta del municipio de El Castillo al lado del río Cumaral, en el que se ubican las veredas Los Alpes, La Cumbre, La Cima entre otras, se crearía una nueva disputa con la zona de El Dorado asentado en el lado opuesto del, en la que empezaron a ejercer dominio los grupos paramilitares.



Así se creó una frontera entre habitantes campesinos de las dos zonas, que nada tenían que ver con esta guerra, pero que constantemente quedaron en medio de este fuego cruzado de ideologías y bélico. En esta zona los ríos jugaron un papel muy importante en el conflicto armado, pues a través de ellos se fueron estableciendo ciertas fronteras invisibles, la mayoría de ellas descendiendo del páramo del Sumapaz, “se destacan los ríos Guape y La Cal, los cañones Yamanes, Uruimes, Embarrado, Dulce y Cumaral” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015, p. 28).



Fig. 91. Camino de vereda la cumbre, fotografía por Duvan Rojas, 2021.

Fig. 90. (izquierda) Cartografía realizada por Doña Virgilina.



Fig. 82. Cartografía realizada por Doña Virgilina.

Con el tiempo se van creando caminos, abandonando otros, y ellos son testigos de todos estos hechos de violencia, los mismos caminos que aún recorren los habitantes de la zona para ir al pueblo a vender sus productos, para comprar su canasta básica, a diario, en su trabajo de la tierra, para nosotros el idioma de estos caminos es el silencio, pero por el contrario tienen su propio lenguaje. Tal vez reside en la letanía de las imágenes, un idioma al que se nos ha negado acceso, allí quedarán vedadas estas historias más allá del tiempo, sin embargo permanecerán presentes y a nuestro entendimiento mientras sus pobladores las sigan contando, después, solo los caminos sabrán los hechos y serán inaccesibles a todo lenguaje humano.

Link de video en You Tube: (<https://youtu.be/nUztRSeKbKE>).

Fig. 92. (Derecha) Elaboración de cartografía por parte de doña Virgilina, fotografía por Duvan Rojas, 2021,

Con la ayuda de Doña Virgilina se crean estos mapas, que inicialmente se realizan de forma muy esquemática, ella manifiesta que quedó con problemas nerviosos después del suceso de la masacre en Puerto Unión, y por ello se le dificulta rayar con el lápiz o escribir, pero muy amablemente me colabora realizando estos bocetos y explicándome muy bien los mapas, la zona, la conexión del territorio con los hechos de violencia, , así como los cambios físicos que ha sufrido el paisaje durante el tiempo, estos relatos quedan depositados en un video en You tube. De la anterior experiencia decido replicar dichas cartografías, pero con textos que cuentan algunas de las historias de hechos y situaciones ocurridas en la zona, como el paisaje cambia drásticamente , de esta replica poética de estas situaciones nace la obra, pero los caminos adquieren una carga simbólica escondida, relegada al final de los tiempos, a los dioses de esa misma naturaleza, los que nos crearon, “no cabe duda que en la naturaleza se esconde un rasgo, una medida y una posibilidad de traer algo delante ligada a ellos; el arte” (Heidegger, 1984, p. 51).



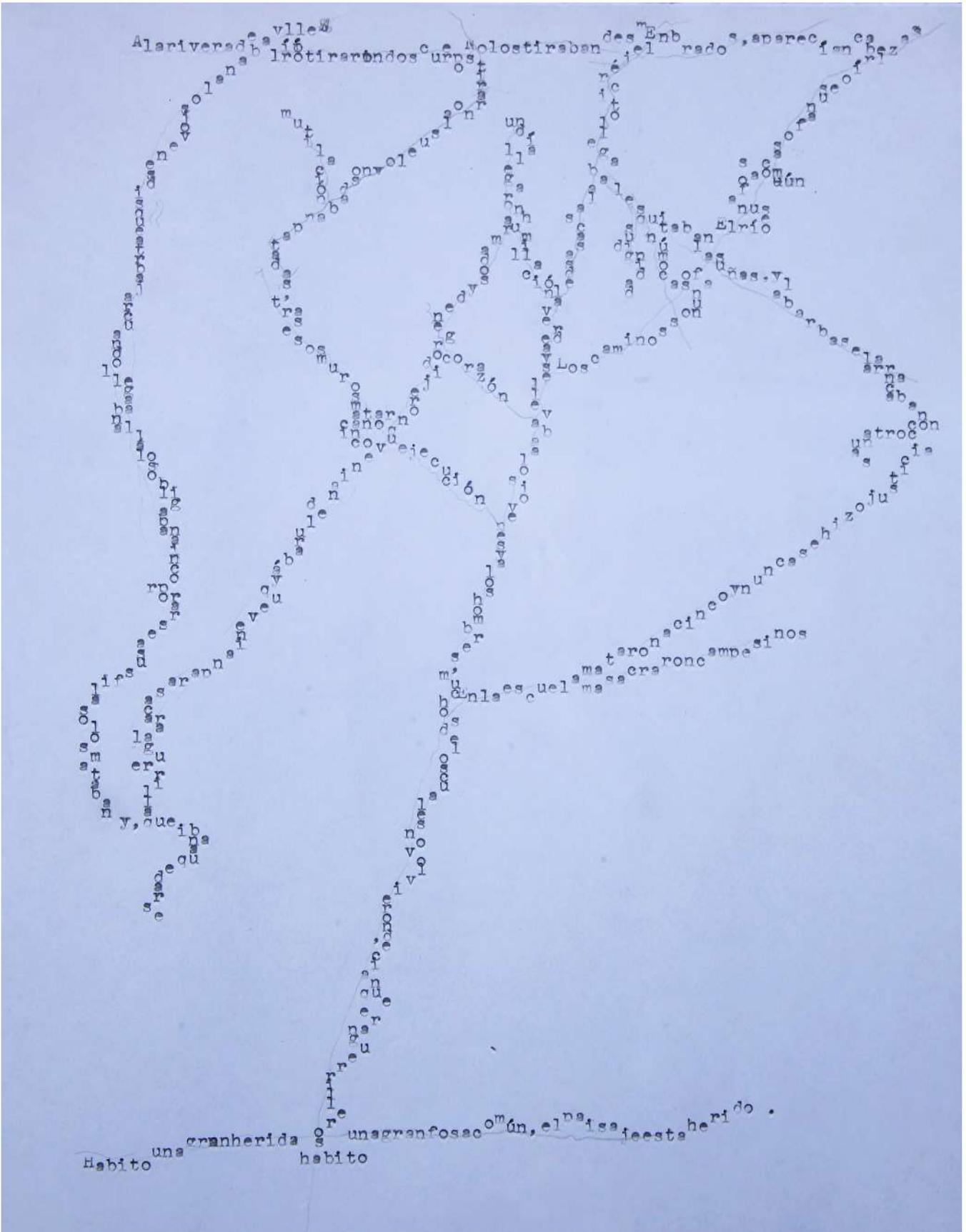


Fig. 94. Cartografía herida, maquina de escribir sobre papel, Duvan Rojas 2021.

RESULTADOS

Como resultado más tangible de este trabajo de investigación y creación se obtienen series de pinturas, dibujos, bocetos, escritos, diarios de campo, que se catalogan como obra o producción artística, en torno a mi interés y mirada a un contexto particular como artista. De igual forma estas obras hacen énfasis o representan una excusa, un momento para el pensamiento frente a la propia vulnerabilidad, la violencia y el cuestionamiento por un vínculo entre las mismas en ámbitos individuales e históricos.

Se entiende que la obra como ente independiente del artista, es libre a toda interpretación o lectura, y en definitiva el espectador decide en qué medida o de qué manera esta lo afecta o le enfrenta con sus propias susceptibilidades o por el contrario le genera indiferencia. Por lo anterior se puede deducir que la obra, puede ser libre a toda interpretación, en mi posición de artista solo doy un punto de vista desde mi subjetividad en lo que a mi parecer es una visión de una serie de cuestionamientos y que por medio de la obra intento transmitir desde la creencia de que otros se puedan sentir aludidos al espectralas. Por ello un componente de la obra suele utilizar códigos símbolos que son universales, como la constante representación del cuerpo humano y una deformación del mismo en la ruptura de su anatomía que descoloca los límites del cuerpo.

Es de agregar que este documento y la manera en que está construido es el resultado de una constante pregunta por mi posición como artista y como investigador respecto a mi propia obra, además de las características y condiciones de su consecución; en cuanto técnicas, métodos, materiales, todo lo que comprende el proceso de creación desde la gestación como una idea, a su culminación. Por ello en lo que refiere a este documento es un intento de realizar un acercamiento a una bitácora de artista, y tiene de igual manera el propósito de ser leído como una obra más, como una galería, como la prueba de un vínculo del hacer creativo en el que se guarda una estrecha relación entre el pensamiento, además de la constante de alimentación de unas obras con otras creando un mundo, una voz, la voz de la obra.

Las prácticas artísticas en la vereda La Cumbre despertaron el interés de algunos habitantes de la zona, a quienes les sorprendió en sobre medida que dicha actividad se llevara a cabo en una zona tan alejada y olvidada por el estado, algunos realizaron preguntas, contaron igualmente una que otra anécdota. De las personas de la vereda cuatro personas más a parte de las dos personas de la casa, observaron algunas de las prácticas artísticas, sobre todo, la de la obra; Habitar la herida. Creo sin dudar que con un poco más de tiempo se hubiera logrado realizar actividades que involucraran más a la comunidad.

Para mí como persona más que como artista fue muy grato ver, como Don Víctor y Doña Virgilina, se alegraron porque estas prácticas artísticas llegan a una zona tan lejana, pues el proyecto se enfocó en mayor parte en las vivencias de estas dos personas. De tal forma reconocían su entorno reflejado en la pintura y constantemente me lo hacían saber, a su parecer: me traje los árboles de la zona en pinturas. Además, la apertura con la que contaron las historias de violencia y desplazamiento de la zona, algunas de las que fueron víctimas en carne propia, demuestra su generosidad, y más que todo deja ver que frente a la violencia y los hechos ocurridos durante los conflictos armados colombianos, las víctimas tienen aún mucho por contar, todas aquellas víctimas que hoy ya no tienen voz que yacen vulnerables ante un estado que solo guarda silencio y quiere convertir la historia sinónimo de olvido.

En general como resultado de este proceso investigativo y creativo queda esta recopilación de obras, pensamientos e inquietudes que son producto durante mi trascurso por la carrera de Artes visuales en la Universidad de Pamplona, y mi trabajo exploratorio como artista, depositados en este documento y en un sitio web (<https://duvan33r.wixsite.com/my-site-1>). Las prácticas ejecutadas aquí, muestran mi forma particular de abordar problemas sumamente sensibles y contemporáneos, dejando en evidencia desde el arte mi

propia vulnerabilidad y mi mirada frente a la vulnerabilidad frente al conflicto armado de algunos habitantes en la vereda La Cumbre.

En cuanto al ámbito social, considero que queda un precedente en las pocas personas, de la vereda La Cumbre, que, aunque muy modesto, creo que por un momento en sus vidas cotidianas sintieron que alguien se interesó por estas secuelas de la guerra desde una mirada sensible y empática. Estas pinturas tienen una fuerte carga de este contexto, algunos videos de historias quedan depositados en You tube, pero la riqueza de la obra y los procesos está en la posibilidad de marcar un referente de trabajo sensibles respecto al conflicto en la zona del Ariari, cuyo hecho no se había llevado a cabo, y sobre todo en veredas tan alejadas y olvidadas por el estado, además de poder ser referente a posibles trabajos similares en ese contexto, o en referencia a la vulnerabilidad en el ámbito de la pintura, además de la posibilidad de difusión de la obra en la que quizá alguien se sienta aludido con algo de lo depositado aquí y lo creado a lo largo de esta investigación.

Figs. 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106.
Montaje en casa abandonada, de una curaduría realizada por el artista del trabajo *Habitar la herida*, una estética de lo oculto de la vulnerabilidad.



Fig. 95.



Fig. 96.

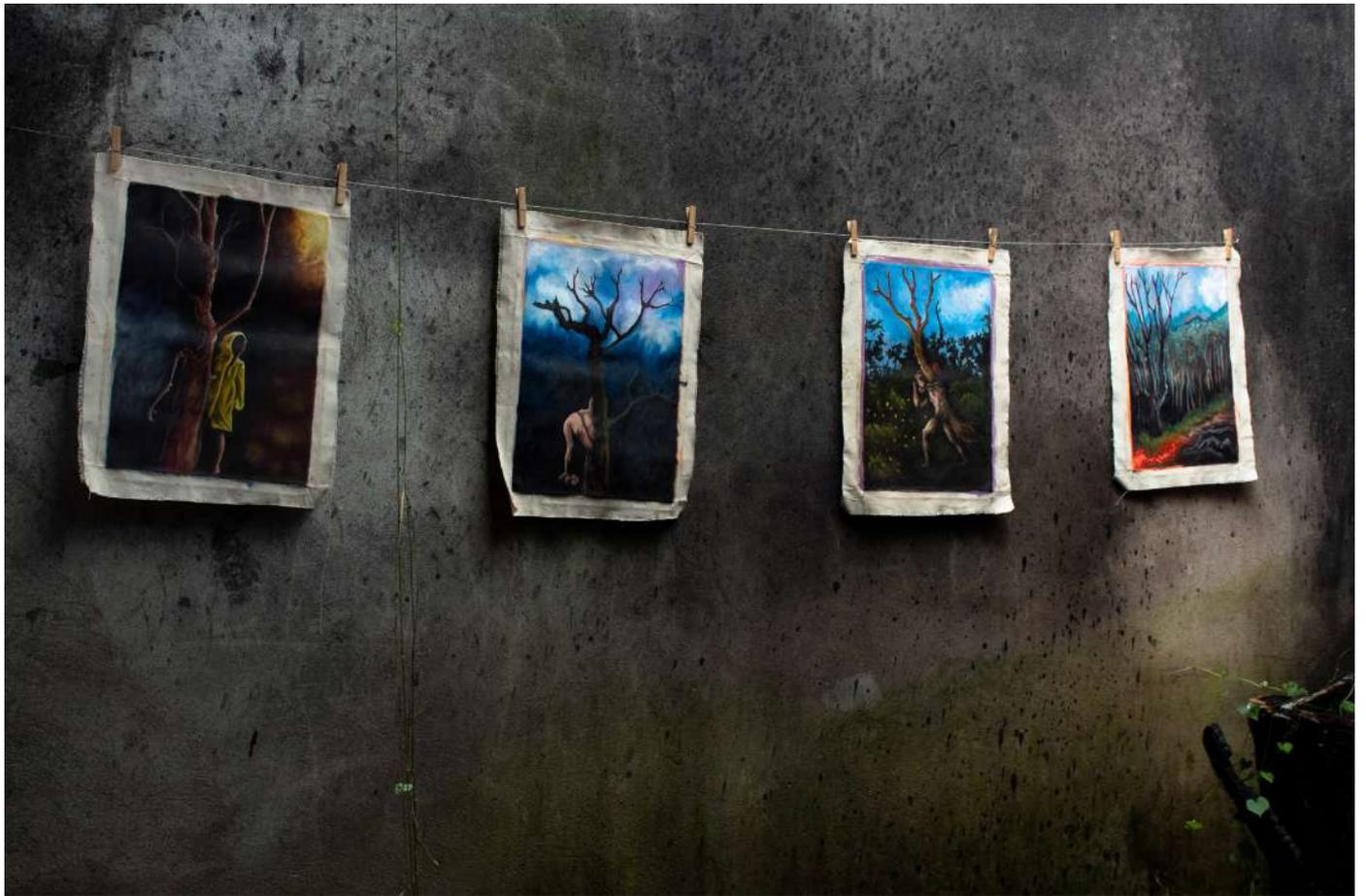


Fig. 97.



Fig. 98.



Fig. 99.



Fig. 100.

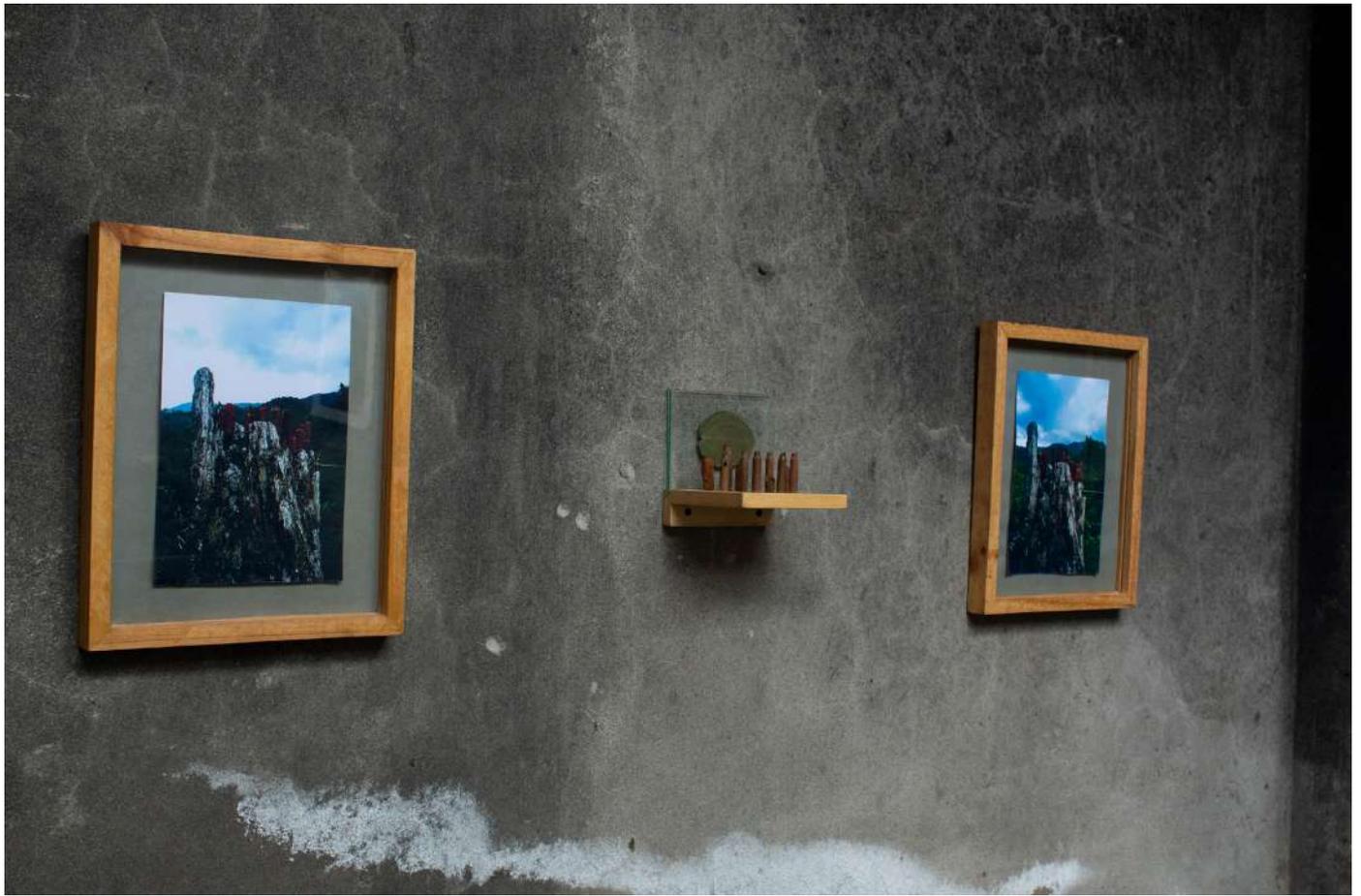


Fig. 101.

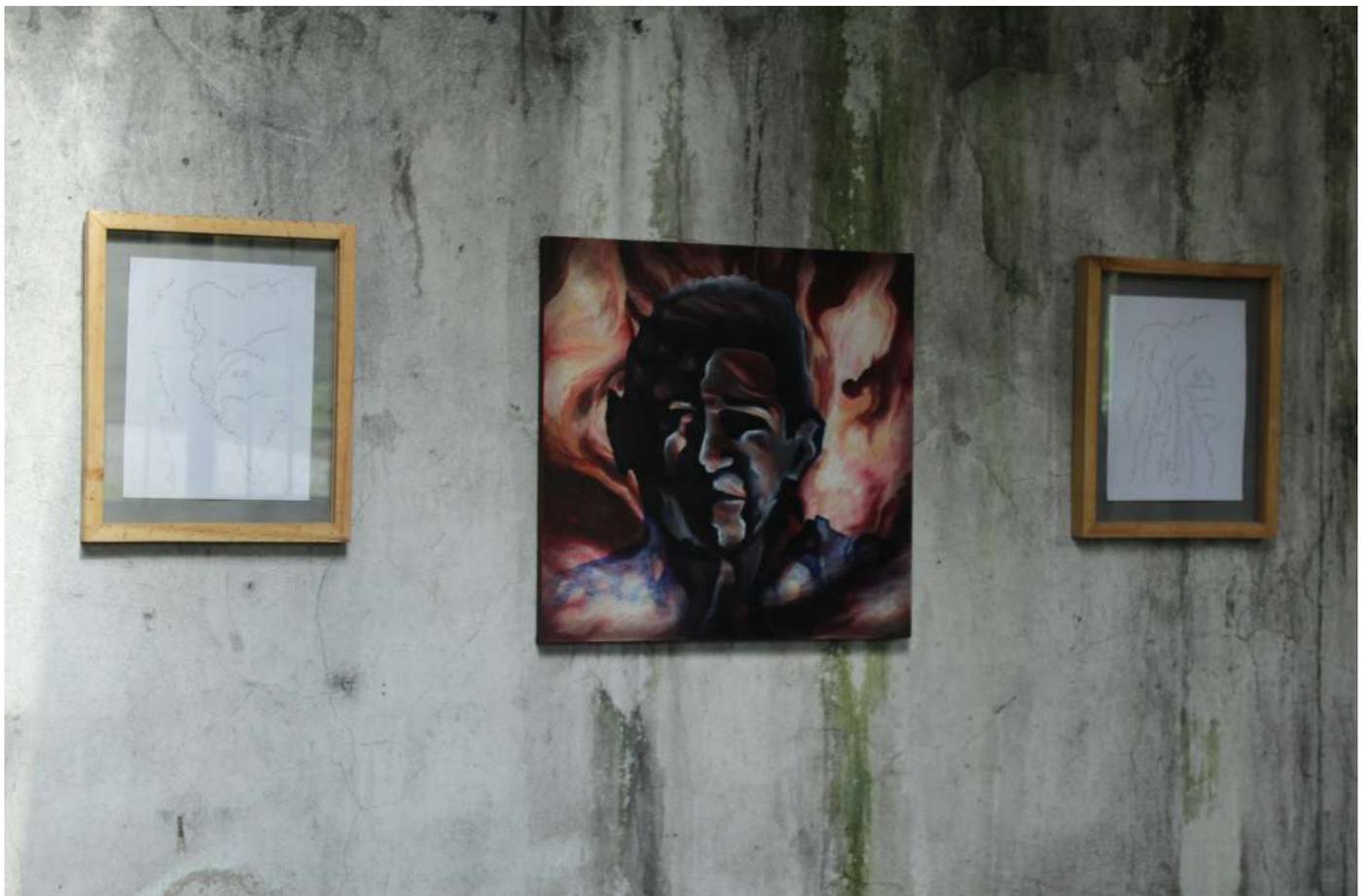


Fig. 102.



Fig. 103.



Fig. 104.



Fig. 105.

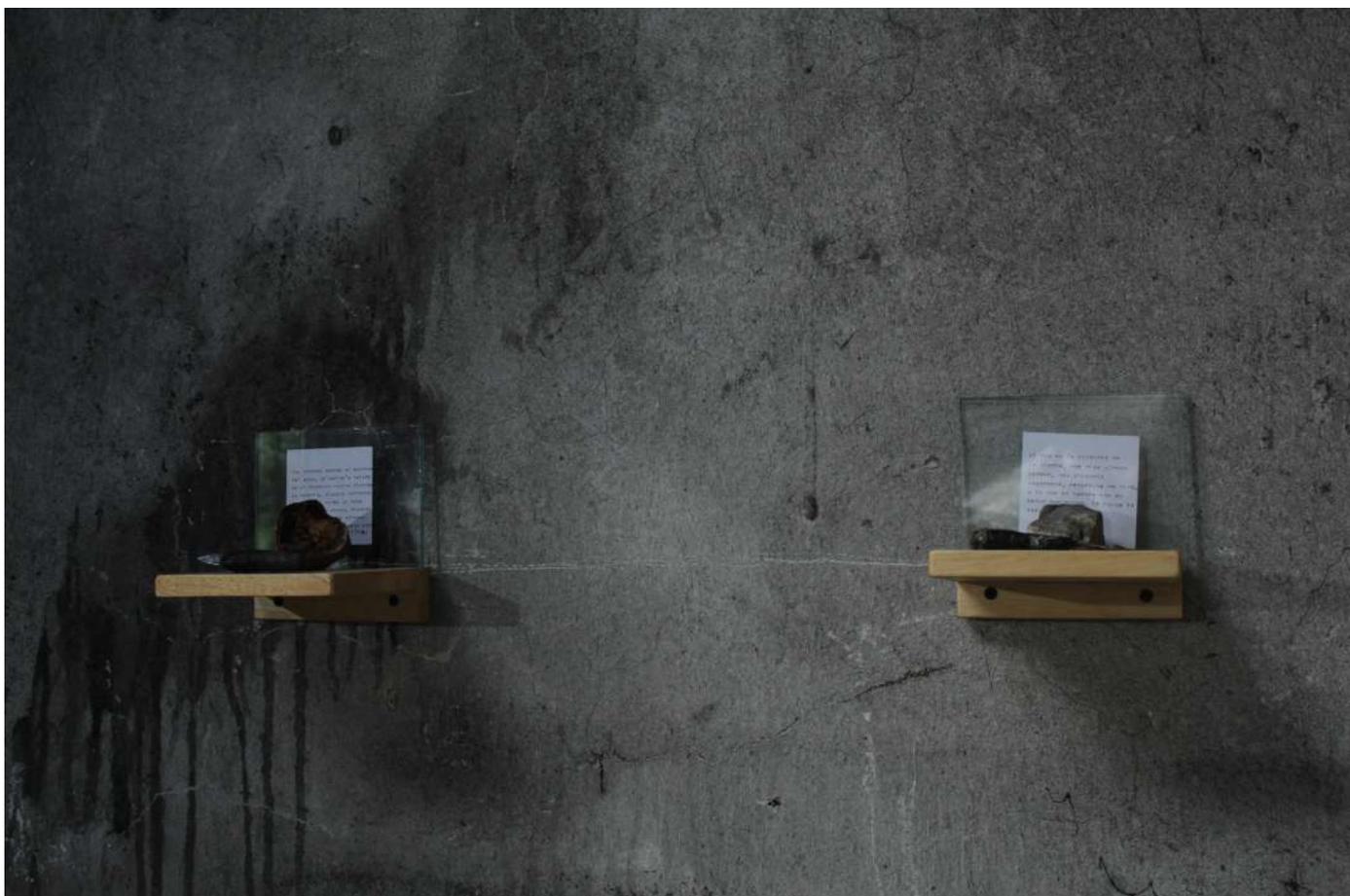


Fig. 106.

CONCLUSIONES

Toda la violencia se va apilando a través del tiempo, y el paisaje seguirá indeleble, más allá de los días, con una incesante resistencia a significar, pues en definitiva somos los humanos quienes dotamos a los objetos, y a las situaciones de significado, sin nosotros, libres son las cosas de significar lo que quieran, esa vulneración de las cosas que hacemos por hacerlas de nuestro dominio no solo en forma física sino en símbolo, de destruirlas entre el uso y el desuso, de asignarles tareas que no les corresponden, de ver en las piedras a nuestros abuelos, en los árboles a nuestros ancestros.

De ahí nace la poesía, de romper ese silencio con el que las cosas nos tratan, indiferentes, como cuando el paisaje nos habla en un idioma que no dominamos, solo se regocija con observar, como nos abrimos las heridas unos a otros, como nos laceramos la carne, el alma, como metemos el dedo en la llaga y como en ese estado vulnerable nos resistimos a ser objeto de toda contemplación, es el hilo que nos une, la raíz primaria de la existencia desde la propia fragilidad que trae consigo.

Todos enfrentamos día a día nuestra propia vulnerabilidad, al levantarnos de la cama, las prácticas compiladas en este documento intentar abordar de una manera sensible como esta vulnerabilidad hacen parte de todo un sistema social y de pensamiento que le atañen a lo humano y sus sociedades, esta es solo una mirada de muchas, lo que si se puede afirmar es que cuando somos vulnerables, cuando estamos heridos, los menos que se quiere, son recibir señalamientos, aquí no hay verdades apodícticas, solo una manera más de mirar el mundo con todos sus paradigmas, una manera más de habitar un hogar, una sociedad, el cuerpo, una manera más de habitar la herida.

En conclusión, el arte depositado en este documento, fruto de la práctica artística, refleja una motivación desde mi propia historia personal, y el propósito de conectar con la vulnerabilidad del otro desde el arte y el diálogo, en un pequeño entorno rural. Un intento de hacer un puente entre lo que tienen que mostrar sus historias particulares, y mi visión artística hacia los objetos, la imagen y la convivencia en este entorno como ser vulnerable que soy, y los cambios que sufren los mismos que hacen que nos recordemos indelebles, finitos y traspasables.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2000). Modernidad líquida. Buenos Aires - Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina S. A.

Byung - Chul Han. (2015). La salvación de lo bello. Seúl - Corea del Sur: Herder Editorial.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). Pueblos arrasados, Memorias de desplazamiento forzado en el Castillo (Meta). Bogotá - Colombia: Informe del centro nacional de memoria histórica (CNMH).

Centro Nacional de Memoria Histórica. (31 de Octubre de 2021). <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co>. Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/justicia.html>

Comisión Interamericana de Derechos. (2019). Radiografía de la restitución de tierras en Colombia. Bogotá - Colombia: Comisión Colombiana de Juristas , ISBN 978-958-9348-88-8.

Deleuze , G. (1994). Lógica del Sentido (Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. ed.). (M. Morey , Trad.) Barcelona - España: Paidós. Obtenido de http://www.medicinayarte.com/img/biblioteca_virtual_publica_deleuz_logicas_delsentido.pdf

Echavarría, J. (2021). jmechavarría.com. Obtenido de <https://jmechavarría.com/es/work/requiem-nn/>

Foster, H. (2001). El Retorno de lo Real, La Vanguardia a finales de siglo (Vol. 8). Ediciones Akal.

Guasch, A. M. (2011). Arte y archivo, 1920 - 2010, Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid - España: Akal.

Heidegger, M. (1984). Caminos del bosque. Frankfurt: Alianza Editorial S.A, Madrid.

Hesse, H. (1955). El Lobo Estepario . Frankfurt: Alianza Editorial, Madrid - España.

Salabert, P. (1997). Inimágenes Representación y estilo. Cali - Colombia: Universidad del valle.

Rolnik, S. (30 de Octubre de 2021). Cartografía sentimental. Obtenido de http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/cartografia_sentimental.htm.

Torralba Roselló, F. (2010). Hacia una Antropología de la Vulnerabilidad. Revista Forma, 2, 25 - 32. Obtenido de <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/viewFile/216306/287078>.

Vásquez Cruz , O. d. (2016). Documentación, Caso El Dorado. Bogotá - Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de https://transformemospaz.com/wp-content/uploads/2018/09/9_Caso-El-Dorado.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig1. Navaja intervenida por proceso de grabado en metal (aguafuerte).	10
Fig 2. La pintura, los diarios, los textos, las notas, la poesía, las fechas, el caos en mi mente, óleo sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2018.	11
Fig 3. Las escaleras, la masacre, las benzodiazepinas, óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2018.	11
Fig 4. Dicotomía sensorial, tinta china y plumilla sobre papel, Duvan Rojas, 2019.	12
Fig 5. Boceto de manos, tinta sobre papel, Duvan Rojas, 2019.	12
Fig 6. Antropomorfopsia 1, tinta sobre papel, Duvan Rojas, 2019.	13
Fig 7. (Izquierda) Sin título, isodine, violeta de genciana, azul de metileno sobre papel, Duvan Rojas 2020.	14
Fig 8. (Derecha) Sin titulo, isodine, violeta de genciana, azul de metileno sobre papel, Duvan Rojas, 2020.	15
Fig 9.(Pág. 10 izquierda) Antropomorfopsia 2, tinta sobre papel, Duvan Rojas, 2019.	17
Fig 10.(Pág. 10 derecha) Antropomorfopsia 3, tinta sobre papel, 2019.	17
Fig 11. (Derecha) Sin título, acuarela sobre papel, Duvan rojas 2020.	17
Fig 12. Retrato de Juan Manuel Echavarría (tomado de https://www.semana.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/juan-manuel-echavarría-retrata-la-guerra-en-colombia/66803/).	18
Fig 13. Réquiem NN - Juan Manuel Echavarría, Tomado de (https://jmechavarría.com/es/works/).	18
Fig 14. (Pág.16 izquierda) Réquiem NN, fragmento, tomado de (https://jmechavarría.com/es/works/).	19
Fig 15. (Arriba) Corte de Florero, Juan Manuel Echavarría, tomado de (https://jmechavarría.com/es/works/).	19
Fig 16.(Derecha arriba) Retrato de Óscar Muñoz, tomado de (https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/el-colombiano-óscar-munoz-fotografo-de-la-muerte-y-la-memoria-gana-el-premio-hasselblad-2018/).	19
Fig 17. Narcisos, Óscar Muñoz 2002, tomado de (https://www.artsy.net/artwork/oscar-munoz-narcisos).	20
Fig 18. Narcisos, Óscar Muñoz 2002, tomado de (https://www.artsy.net/artwork/oscar-munoz-narcisos).	20
Fig 19. Retrato de Gabriel Posada, tomado de (https://www.eldiario.com.co/seccion-d/homenaje-3/).	20
Fig 20. Retrato de Yorlady Ruiz, tomado de (https://www.festivaldepoesiademedellin.org/en/Revista/ultimas_ediciones/62_63/ruiz.html).	20
Fig 22. Nemesis, Duvan Rojas, óleo , acrílico y mixtas sobre madera, 2020.	23
Fig 23. Sin titulo, óleo sobre madera, Duvan Rojas, 2020.	23
Fig 24. (Derecha) Insano, Grabado al aguafuerte sobre papel, Duvan Rojas, 2018.	23
Fig 25. La Nohora, Villavicencio, tomado de (https://comisiondelaverdad.co).	24
Fig 26. Fotografía de escritos dejados por grupos armados en la casa en la que se desarrolla el trabajo, tomada por Duvan Rojas, 2021.	24
Fig 27. (Arriba) Casquillos de balas encontrados en los alrededores de la casa, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.	25
Fig 28. (Derecha arriba), Casa desde la cual se desarrolla el trabajo de investigación y creación, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.	25
Fig 29. Virgilina Rodrigues dibujando y mesa del comedor con utensilios de pintura mientras se esta trabajando, fotografía tomada por Duvan Rojas, 2021.	26
Fig 30. Letanías, óleo sobre lienzo, 24 x 18 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	27
Fig 31. Ansiedad en aislamiento, 87 x 114 centímetros, óleo , acrílico y mixtas sobre madera, Duvan Rojas, 2019.	29
Fig 32. Melancolía del acongojado, Lapices de colores y carboncillo, 50 x 25 centímetros, Duvan Rojas, 2019.	31
Fig 33. Autopsicografía, pintura mixta, parafina, resina poliéster, sobre madera reciclada y yeso, 110 x 40 x 15 centímetros y dimensiones variables, Duvan Rojas, 2019.	33
Fig 35. El silencio se trago al mundo, óleo y laca sobre madera, Duvan Rojas, 2021.	35
Fig 34. El ingenuo y su presa, óleo y laca sobre madera, Duvan Rojas, 2021.	35
Fig. 36. Llagas, mixta de sal con agentes cicatrizantes de heridas sobre madera, Duvan Rojas, 2020.	36
Figs. 37,40,41,42,43,44. Piedras recolectadas de las riveras de los ríos y situadas geográficamente en una cartografía en Google maps, 2020.	37
Fig. 38. Cartografía poema rizomatico 1, Duvan Rojas, 2020.	38
Fig. 39. Cartografía poema rizomatico 2, Duvan Rojas, 2020.	39
Fig 45. (Derecha) La incredulidad de Santo Tomás, Caravaggio, 1602. Tomado de (https://historia-arte.com/obras/la-incredulidad-de-santo-tomas-de-caravaggio).	42
Fig 46. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico, Duvan Rojas.	43

Fig. 47. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.	44
Fig. 48. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.	44
Fig. 49. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.	45
Fig. 50. Cuchillo artesanal elaborado en una cárcel, registro fotográfico; Duvan Rojas.	45
Fig. 51. Escritura y registro fotográfico, cartografía de una herida, elemento tridimensional, Duvan Rojas 2021.	46
Fig. 52. Escritura y registro fotográfico, cartografía de una herida, elemento tridimensional, Duvan Rojas 2021.	47
Fig. 53. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.	48
Fig. 54. Exploración, Metáforas en piedra 2, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.	48
Fig. 55. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.	49
Fig. 56. Exploración, Metáforas en piedra 1, escritura y fotografía, Duvan Rojas, 2020.	49
Fig. 57. Retrato errante del Abuelo Juan, óleo y acrílico sobre lienzo, 50 x 50cm , Duvan Rojas, 2021.	51
Figs. 58, 59, 60. Proyecto expositivo; Cartografía de una herida, montaje 2021, Sala de exposiciones Salón Flor amarillo, Villavicencio - Meta.	53
Fig. 61. Registro fotográfico de escritos de grupos armados en la casa en la que se realizó el trabajo investigativo, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	54
Fig. 62. Cilindro bomba detonado, posteriormente convertido en matera por los habitantes de la casa, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	55
Fig. 63. Casquillos de balas encontrados en los alrededores de la casa, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	55
Fig. 64. Paisaje al otro lado del río Cumaral, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	56
Fig. 65. Casa de Don Víctor C., fotografía por Duvan Rojas, 2021.	56
Fig. 66. Casa en la que se desarrolla la experiencia investigativa y artística, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	57
Fig. 67. Paisaje de la zona, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	57
Fig. 68. Apuntes y bocetos de la bitácora, Duvan Rojas, 2021.	58
Fig. 69. Preparación del soporte, tensionado en dos columnas de la casa, tela lienzo lona costeña y base en acrílico, fotografía por Virgilina R. 2021.	59
Fig. 71. Guayabete, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	60
Fig. 72. Proceso de elaboración de la pintura, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	61
Fig. 73. Pobladores de la zona observando el proceso de elaboración de la pintura, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	61
Fig. 74. Embalando pintura, Fotografía por Virgilina Hernandez, 2021.	62
Fig. 75. Boceto de libreta, en referencia a la casa como un caparazón, Duvan Rojas, 2021.	63
Fig. 76. Cartografía Amarillo Cian, óleo sobre lienzo, 100 x 70 centímetros, Duvan Rojas, 2020.	63
Fig. 77. Habitar la herida (pieza 1) óleo sobre lienzo, 170 x 140 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	64
Fig. 78. Habitar la herida (pieza 2) óleo sobre lienzo, 170 x 140 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	65
Fig. 79. (Abajo) Habitar la herida, dispuesto de la forma B, óleo sobre lienzo, 140 x 170 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	66
Fig. 80. Pintando obra; Habitar la herida, óleo sobre lienzo, 140 x 170 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	67
Fig. 81. Proceso de elaboración de la pintura, Duvan Rojas, 2021.	68
Fig. 82. (Derecha) Río Cumaral, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	68
Fig. 83. Cercando el paisaje, montaje de pinturas al aire libre, Duvan Rojas, 2021.	69
Fig. 84. Detrás del paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	70
Fig. 85. Habitar el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	71
Fig. 86. Alumbramientos en el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	72
Fig. 87. El ojo herido en el paisaje, óleo sobre lienzo, 40 x 30 centímetros, Duvan Rojas, 2021.	73
Fig. 88. Herida en la montaña 1, intervención de tronco y fotografía, Duvan Rojas, 2021.	74
Fig. 89. Herida en la montaña 2, intervención de tronco y fotografía, Duvan Rojas, 2021.	75
Fig. 90. Cartografía realizada por Habitante de la casa.	76
Fig. 91. Camino de vereda la cumbre, fotografía por Duvan Rojas, 2021.	76
Fig. 92. (Derecha) Elaboración de cartografía por parte de doña Virgilina, fotografía por Duvan Rojas, 2021,	77
Fig. 93. Cartografía herida, maquina de escribir sobre papel, Duvan Rojas 2021.	78
Fig. 94. Cartografía herida, maquina de escribir sobre papel, Duvan Rojas 2021.	79
Figs. 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106. Montaje en casa abandonada, de una curaduría realizada por el artista del trabajo Habitar la herida, una estética de lo oculto de la vulnerabilidad.	80

