

# EN TIERRA DE CIEGOS

Sobre *Maqueta para el Dante* (2014), de José Alejandro Restrepo.

Por: Sensini

Categoría 1, texto largo.

i.

Para ilustrar la importancia de la experiencia vivida, cuando de visualizar algo se trata, se puede decir que quien haya sufrido en carne propia un trauma más o menos severo, como por ejemplo una conmoción cerebral, con pérdida de conocimiento, distorsión de nociones espacio-temporales, imposibilidad de reactivar el funcionamiento normal del pensamiento, mareo, vómito y desfallecimiento intermitente, podrá vislumbrar, desde la experiencia personal, la intensidad del vértigo que podría sentir Dante al verse perdido en la selva oscura que antecede su entrada a los círculos del infierno, en los primeros versos de la Divina Comedia.

En ese pasaje Dante aparece localizado sin explicación en medio de un ámbito extraño y espeso, acosado por fieras amenazantes e inexplicables y es asistido providencialmente por la sombra de Virgilio, ente conferido al limbo, que lo contextualiza y lo guía para presenciar los dominios de Lucifer.

En el umbral entre la consciencia regular de la vida normal y los instantes primeros de la experiencia traumática, el ser humano se encuentra arrojado a los dominios de la selva oscura. En esos momentos está extraviado en un territorio desconocido, con un grado de conciencia, pero imposibilitado para definir su estado, sin poder discernir bien qué sucede, reconociendo destellos de realidad y tratando de organizarlos para aprehender la situación.

A ese ámbito sórdido y desolado, con espacio y tiempo enrarecidos, puede llegar alguien en el instante en que empieza a sudar frío, respirar aceleradamente, tener palpitaciones extremas, relajación involuntaria de esfínteres, en tanto su noción de las cosas se segmenta de manera irregular como si la realidad misma parpadeara con sobresaltos, sin poder ejercer un sentido conexo y de forma difusa comprendiendo, con un zumbido agudo en la cabeza, que va a morir a manos de un verdugo.

ii.

El infierno, se ha dicho hasta el vacío, queda en Colombia. Todo colombiano ha tenido alguna forma de contacto con las aberrantes realidades que ha parido la circunstancia violenta en la que está sumergido el país. No hay palabras, ni manera de representar el sufrimiento abismal al que tantas personas han sido sometidas en incontables actos brutales desde hace siglos. Y hay un país absorto, que no ha tenido contacto directo con ese tipo de violencia, pero que ha imaginado, así sea abstracta y superficialmente, la experiencia real de un acto sanguinario.

Si bien a nadie que no haya presenciado de primera mano una atrocidad aberrante le cabe en la cabeza, con plena intensidad, el infinito desasosiego y descomposición desesperante de un acto de ese nivel de ferocidad, puede decirse que el imaginario colectivo colombiano está atestado de episodios indelebles que bien podrían constituir una imagen contemporánea de cada uno de los nueve círculos del infierno de Dante.



Masacre de La Rochela, 1989, fotografía diario El Colombiano.



Ana Elvia Cortés, víctima fatal de un collar bomba, 2000. Imagen tomada de internet.



Asesinato Turbay Cote, 2000, fotografía tomada de internet.

## Partes de Guerra...



Caricatura de Chócolo publicada el 20 de marzo de 2014 en el diario El Espectador.

La *Maqueta para el Dante* no fue un tratado inmediato de violentología. Si bien una primera imagen no decantada del infierno podría ser la de un espacio plagado de videos explícitos, una especie de mansión del horror con material de video real, el trabajo de Restrepo estuvo lejos, aparte de un segmento, de mostrar directamente a seres humanos sufriendo flagelos impensables. Pero teniendo en cuenta el grado de desgaste de las imágenes de violencia explícita y localizándonos en plena época de la sociedad del espectáculo - "El espectáculo es el capital a un tal grado de acumulación que se vuelve imagen"<sup>1</sup> (Debord), cabe cuestionarse ¿cuál sería la pregunta central de una obra como la *Maqueta para el Dante*?

Podría decirse que el asunto central de esa obra era: ¿Cómo, por medio del video y la instalación, hacer referencia a algo cuya dimensión es impresentable?, en una época en que la evangelización desde hace rato no funciona con imágenes en iglesias y ya no es la católica, sino que es la evangelización que ejerce la sociedad del espectáculo. ¿Qué debería tener una obra monumental alusiva al infierno, montada en el interior de una anodina estructura, en el contexto urbano de Bogotá?

---

<sup>1</sup> José Alejandro Restrepo citando a Debord en su texto sobre Iconomía. Ver en la página de internet del V Festival de Performance de Cali: [http://www.helenaproducciones.org/festival05\\_16.php](http://www.helenaproducciones.org/festival05_16.php)



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

iii.



Réplica de la pintura del Infierno, por Alejandro Salas, 1879, a partir del original del padre jesuita Hernando de La Cruz de 1620. Cuadro basado en la Divina Comedia de Dante Alighieri. Iglesia de la Compañía de Jesús, Quito.

Remitirse al infierno va de la mano con investigaciones de Restrepo sobre la imagen y su vida en el campo social, específicamente en nuestra cultura, estructuralmente determinada por el régimen (iconográfico) ejercido por la Iglesia Católica desde inicios de la Colonia.

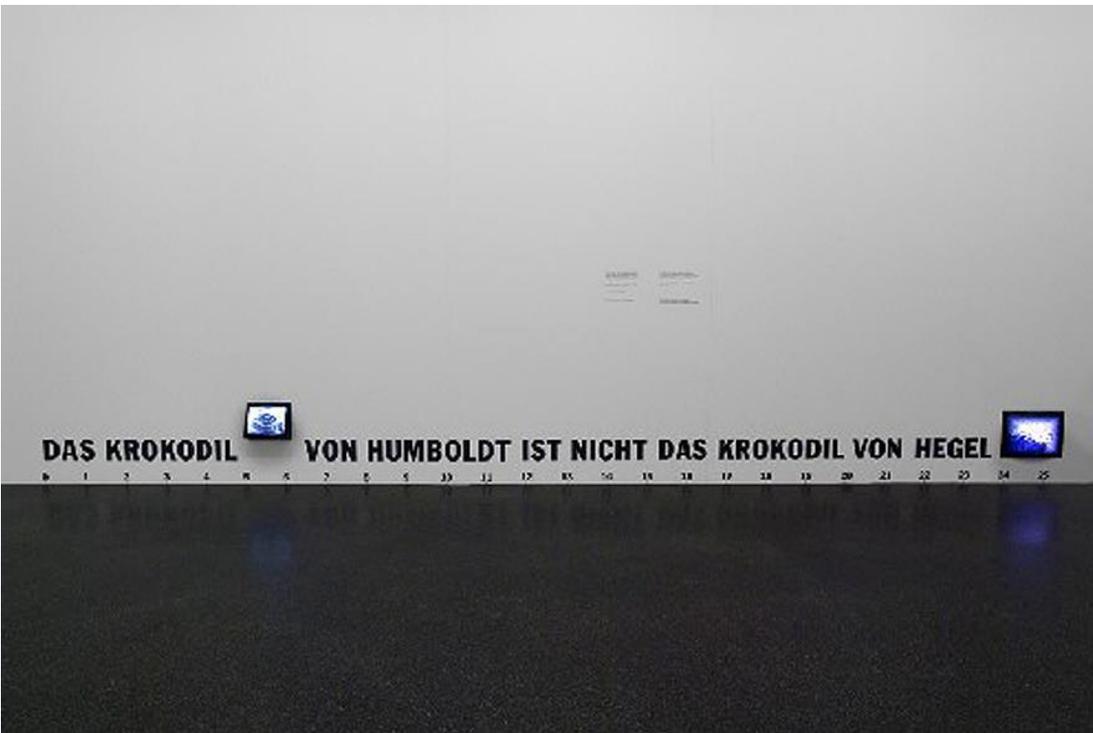
Recordemos además el uso de la materia (plátano, cables y monitores) y el material de video pirateado de noticieros de los años noventa referente a masacres, en *Musa Paradisiaca*. Hay un contraste entre la realidad física de los racimos de plátano, que durante el tiempo de exposición van decayendo, y la realidad no corporal del video, que emana por medio de pequeños monitores, de las flores de la planta, para proyectarse contra círculos de espejo en el piso, como si hubiera una transubstanciación y el vinagre destilara en imagen. Los videos, donde hay segmentos que muestran cuerpos en descomposición esparcidos sobre campos del territorio nacional, son opuestos en términos de corporeidad a los racimos de plátano, que se pueden palpar. La imagen reciclada ya no es la misma que la del noticiero, generalmente visto a la hora del almuerzo o la cena, mientras el televidente digiere<sup>2</sup>. En *Musa Paradisiaca* el reciclaje de la imagen, amagada, forzada contra el piso, lleva al espectador aún una vuelta más allá del distanciamiento ejercido en el cotidiano para sobrellevar el abismo visual al que ha sido sometido en los medios. El espectador queda suspendido en esa oscilación entre la no “fiscalidad” de la imagen (que remite a cuerpos masacrados) y la realidad física, palpable, directa de la materia constituida por la agrupación de video esculturas.

---

<sup>2</sup> En los 90s el tratamiento mediático de imágenes ultra violentas de masacres era más explícito que en esta época.



Musa Paradisiaca 1993-1996, foto Revista Arcadia



El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel, 1994. Fotografía Fundación Daros.

En *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel* hay un contraste, así mismo, entre la no presencia física del animal y su indexación por medio de las palabras en la pared y los videos en monitores que muestran el ojo y la cola de la bestia. Hay una tensión

generada cuando el espectador se para frente a esa obra y en su mente compara su tamaño con las dimensiones del monstruo sugerido, articulando su propio cuerpo como elemento constitutivo de la instalación. Subrayemos que esta pieza, específicamente, puede verse como un guiño colateral a la obra canónica de Joseph Kosuth *Una y tres sillas* (1965), cuyo asunto medular es el juego entre la enunciación verbal (escrita) de una silla, la imagen fotográfica y el objeto físico.

Para la versión de *Variaciones sobre el Santo Job* que se mostró en el 41 Salón Nacional de Artistas en Cali, el uso de gusanos de seda reales era diametralmente opuesto a la inmaterialidad de la imagen en video en el suelo del cuerpo del personaje en mención. Para terminar de ilustrar la constante relación polarizada entre objetos reales y la inmaterialidad de la imagen de video en el trabajo de Restrepo, pondremos la mirada en la piscina proyectada contra el piso en la muestra *Variaciones sobre el purgatorio versión 4*, en el museo de arte de la Universidad Nacional. De esa obra, para propósito de este texto, se señalará solo la extrañeza generada al poder pararse sobre el agua de la piscina (sobre la imagen de video), no sin un enlace a lo narrado en Mateo 14:22-33, cuando Jesús camina sobre las aguas.



*Variaciones sobre el Santo Job*. Detalle. Registro personal.



*Variaciones sobre el purgatorio versión 4. Detalle. Fotografía Universidad Nacional.*

Teniendo en cuenta estos antecedentes en la obra previa de Restrepo, rumiando la idea históricamente inoculada por la iglesia católica sobre el infierno, lugar *ad eternum* al que se llega a sufrir teniendo un cuerpo, verificando que vivimos en medio de la sociedad del espectáculo, donde unas imágenes han perdido peso y nos supeditamos al régimen de otros tipos de evangelización por medio de la imagen –desde hits *gore* de Hollywood como *The Texas chainsaw massacre* o *Hostel*, hasta videos de decapitaciones y tortura montados en internet por carteles narco en México o aleccionadoras incineraciones de personas en África, pasando por immaculados comerciales en ilustración digital para vender parques cementerio donde “el espíritu será uno con la naturaleza”-, resultaba extremadamente intrigante pensar en ¿cómo podría ser la *Maqueta para el Dante*?



Fotograma de *Hostel* (2005) (Universal Pictures). 80 millones de dólares recaudados en taquilla a nivel mundial.

Video Macabro en donde El Cártel del Golfo interrogan y Descuartizan a 4 miembros de los Zetas - Sin censura - elblogdelnarco.com

sincensura.elblogdelnarco.com/2014/02/video-macabro-en-donde-el-cartel-del.html

Lista de videos de Interrogatorios y B  
Lista de videos de Interrogatorios y B  
Video fuerte donde Interrogan y Ejecu  
Video fuerte donde Interrogan y Ejecu  
Video de la mujer Ángel Treviño Mor  
#Mytfollow #NL  
LOGDELNARCO Video de la mujer Ángel Treviño Mor  
#Mytfollow #NL  
Video fuerte donde Degollan a uno de Tamaulipas  
Video fuerte donde Degollan a uno de Tamaulipas TEXTO INTEGRADO: "L

▪ Expresa tus comentarios sobre esta nota; usa el espacio de manera responsable. Evita el contenido vulgar, difamatorio y ofensivo, porque esos comentarios podrían ser eliminados.

Video en el que son descuartizadas cuatro personas del cartel de los Zetas. Blog del Narco

LiveLeak.com - Suspected witches burnt alive in africa(full video)

www.liveleak.com/view?i=cfd\_1367882372

SS Apple iCloud Facebook Twitter Snippet\_309946F25.idms Wikipedia Yahoo! Noticias Populares Las2Drillas

(321 n... entre... calend... The Te... M0, wa... Depart... [esfera... Meri... Dantec... www.d... Resum... Tirotea... LiveLe... >> +

LiveLeak Home Recent Items Channels Forums Your search entry... Search

News & Politics | Yoursay | Liveleakers | Must See | Ukraine | Syria | Entertainment | Chat | Staff Blog | More Blogs | **Android APP**

**Suspected witches burnt alive in africa(full video)**  
hard to watch to the end!!

880 21 5  
Share Tweet 8+1

Advertisement below  
**We Recommend**

Check Out the Largest Desalination Plant in the Wester... IDE Technologies  
9 Out of 10 Believe A Doomsday Disaster is Imminent Inquisitr  
How To Scientifically Influence ANY Woman's Brain And...  
Visual Data: Internet Companies Leaderboard

Embed Code Switch Player Plays: 17813 (Embed: 450)

Video en que se queman vivas a varias personas. Live Leak

YouTube

parque jardines de paz los sauces

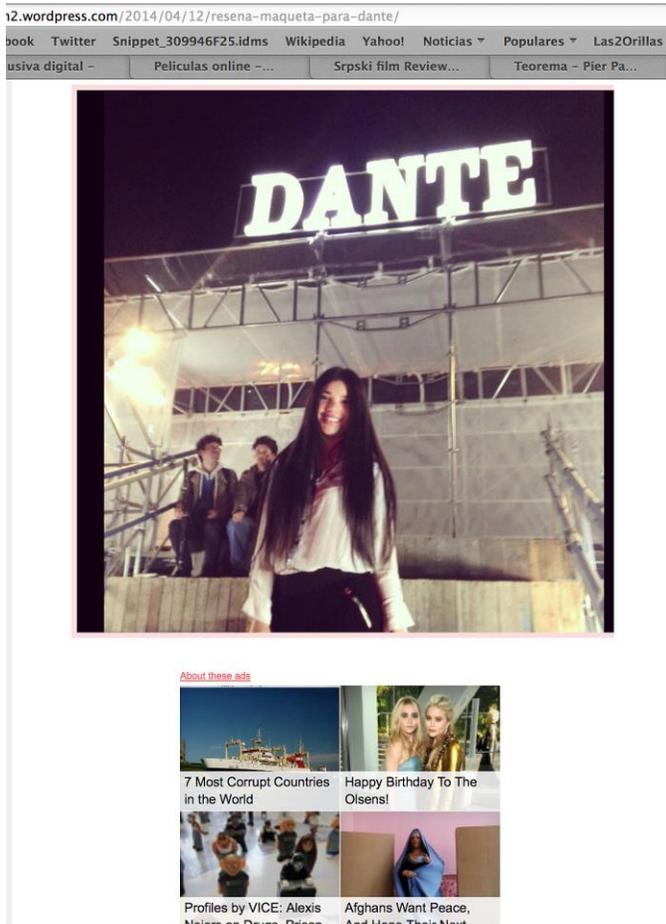
2:30 / 2:44

Maqueta virtual en animación para cementerio en Socorro.

iv.

Se puede decir que el espectador urbano promedio tiene problemas para distinguir entre la realidad y el espectáculo. Ha estado expuesto a tantas imágenes en distintos tipos de pantalla que en su cabeza no hay una noción pura de lo real. Hace rato se ha planteado que en la sociedad *mainstream* la noción de lo real está absolutamente mediada por la imagen que viene de los medios. Recordemos a Baudrillard y repitamos una vez más que el mapa ha cubierto todo el territorio y vivimos en el simulacro. Entremos dos minutos a Facebook e Instagram para corroborar lo dicho.

Teniendo esto en consideración, es lícito decir que la función de una obra como la *Maqueta para el Dante* no sería hacer visible el infierno a personas que estamos ciegas para visualizar algo de tales dimensiones. La función de esa obra podría ser más bien la de generar un ámbito en que la imagen en principio sea familiar, para hablar con el público en el mismo lenguaje del espectáculo al que está acostumbrado y al que vive sometido y luego llevar la experiencia estética a tal punto que el espectador pierda su noción de lectura normal de lo cotidiano; y por medio del uso del video y su instalación en el espacio, el espectador sea trasladado a una especie de selva negra, como la mencionada al inicio de este texto, y a los posteriores círculos, donde sea imposible discernir en qué dimensión se encuentra y la dislocación sea tan efectiva que éste se sienta como Dante al momento de ser auxiliado por la sombra de Virgilio.

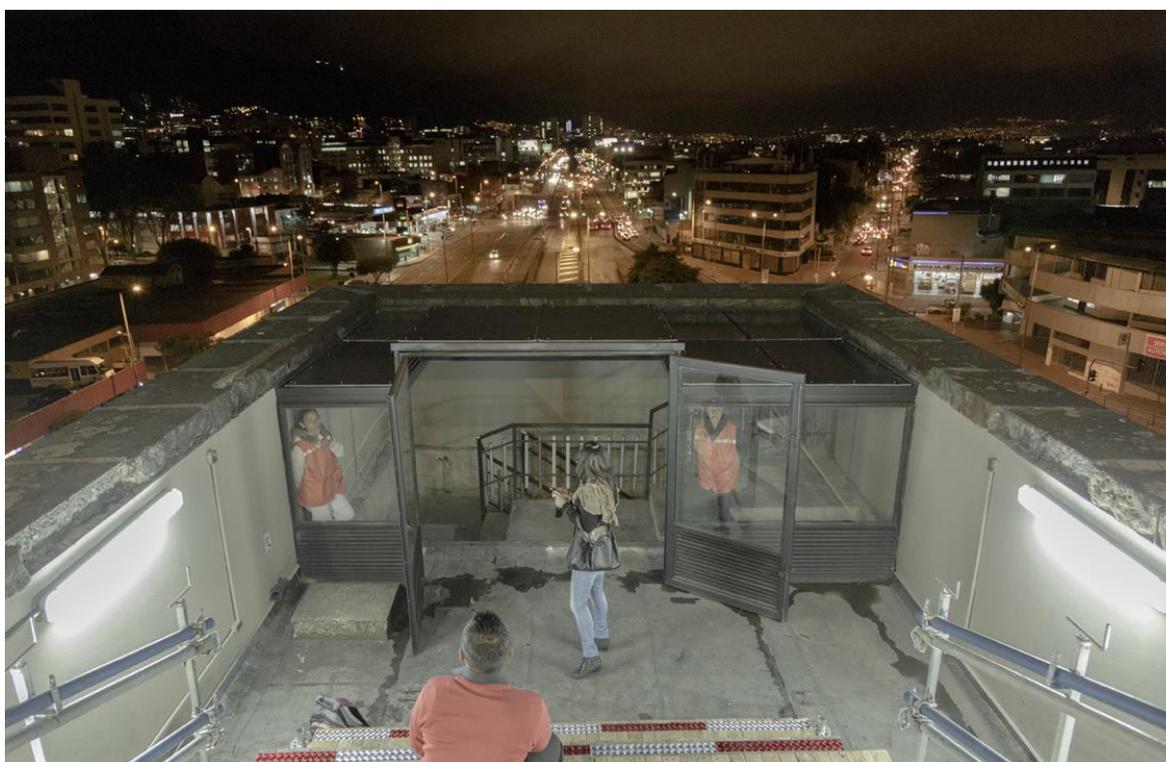


Fotografía tomada de un blog independiente. (<http://ddexpresion2.wordpress.com/2014/04/12/resena-maqueta-para-dante/>)

Por varias razones la *Maqueta para el Dante* se alejó de posibilitar tal tipo de experiencia. Hubo algunos factores que sirvieron para aterrizar al público y no permitieron el despegue de la experiencia cotidiana.

Dejemos a un lado el detalle fugaz de la firma de exención de responsabilidad requerida por el Distrito y la lectura del documento con las advertencias sobre la edad mínima y precauciones de seguridad. Subir las escaleras que llevaban a los participantes al tope del edificio del monumento a Los Héroes era una experiencia intensa y poco común, homologable a aparatajes en parques de diversión. En el tope del monumento a los Héroes, con una vista privilegiada de Bogotá, había un cartel luminoso con letras mayúsculas coronando al edificio con la palabra DANTE. Seguidamente, bajando una graderío se llegaba a una entrada donde un letrero móvil rojo de luces *led* recordaba los *truisms* de Jenny Holzer y decía algo muy parecido a las palabras de la puerta del infierno en la Divina Comedia: “Dejad, los que aquí entráis, toda esperanza.”

Sobre el uso de la palabra escrita en la *Maqueta para el Dante*, se extraña la extraordinaria agudeza y densidad de obras como *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel*. La advertencia sobre perder toda esperanza, leída en conjunto con un grupo de personas de seguridad, equipadas con chalecos naranja de franjas resplandecientes, paradas institucionalmente junto a la puerta, era una contradicción de sentido. El detalle mínimo era un poco perturbador porque teniendo toda la instalación general un tono de seriedad, la imprevista ironía de la presencia imprescindible de la seguridad, producía un efecto involuntario de humor y al no ser el humor un componente central en la obras de Restrepo, se entraba al lugar con una leve disonancia.



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

A continuación había unas escaleras que daban inicio al descenso por el costado sur y el espectador se encontraba con un espejismo que replicaba la estructura, al otro lado del interior de la edificación. Tomaba unos segundos deducir que esa proyección de video era una transmisión directa de la escalera y que uno estaba viendo su propia imagen como una

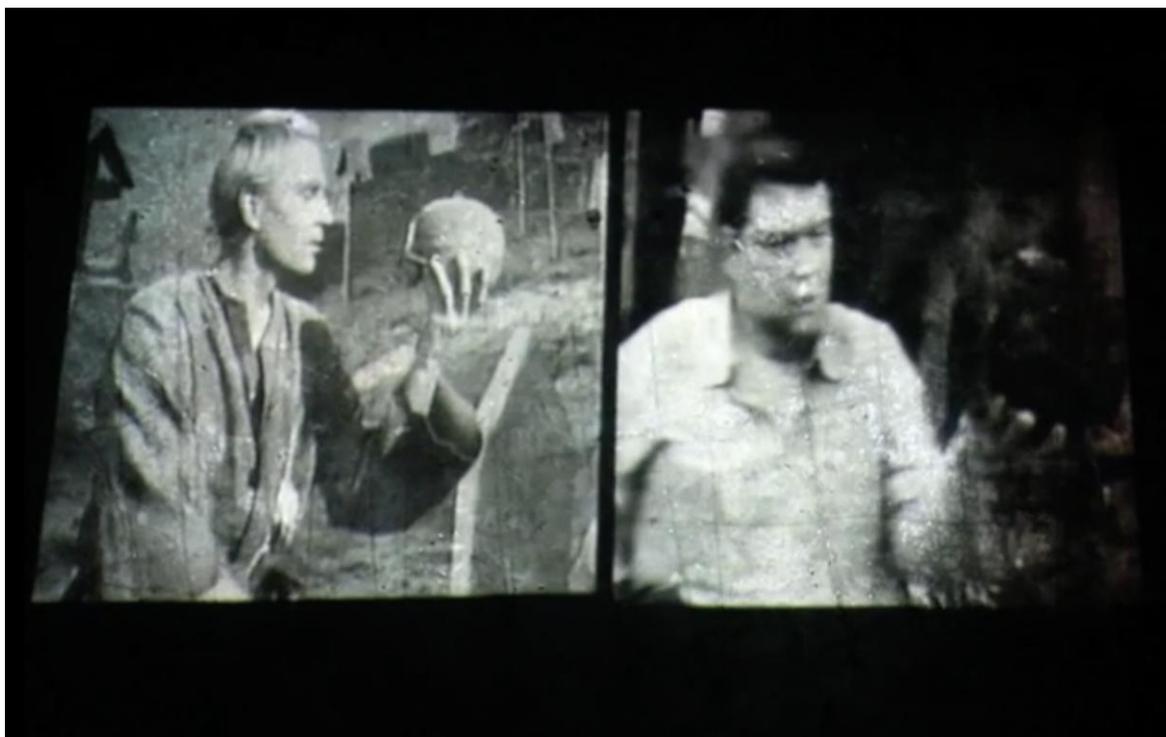
especie de sombra de la realidad. La imagen presentaba un tratamiento justo y preciso en cuanto a la aproximación a la arquitectura del interior del monumento y también podía identificarse una vez más la polaridad entre cuerpo (materia, los espectadores) e inmaterialidad del video. Sin embargo, como recurso visual e instalativo que implica al cuerpo como elemento estructural, resultaba efectista y menos interesante que los afinados recursos utilizados en *Musa Paradisiaca* o *Job*.



Foto Periódico Arteria.

Siguiendo con el recorrido, en un nivel más abajo, se llegaba a una zona donde había una pareja de videos que corrían simultáneamente sobre la superficie horizontal de una especie de repisa de concreto en el costado norte. En la sección izquierda se veía la imagen ralentizada de una película antigua en la que se mostraba una exhumación y a un personaje de fenotipo anglosajón sosteniendo un cráneo humano frente a sí, junto a una lápida de un

cementerio. En la sección derecha se veían segmentos ralentizados de la exhumación del cadáver de Pablo Escobar<sup>3</sup>, especialmente enfatizando los instantes en que su sobrino toma el cráneo en sus manos.



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

La ralentización de ambos videos imprimía un tempo quizás sin demasiada articulación respecto a otros componentes del conjunto instalativo general. Posiblemente el segmento izquierdo de estas dos proyecciones correspondía a una película en blanco y negro, pero el segmento derecho fue virado al blanco y negro intencionalmente (el video se puede ver a color en un reporte subido a Youtube en 2006, ver el pie de página). Este recurso genera una distancia con el material de video original, el cual de cierta forma implica más directamente al público, que ha visto imágenes como las de la exhumación del cadáver de Escobar, en video plano y simple transmitido en noticieros. Al estar ralentizado y virado al blanco y negro, el video se carga de “artisticidad” (ambos recursos visuales son lugares comunes cuando se trata de tornar una imagen común y corriente en un elemento visual “especial”) y esta “artisticidad”, este entronque con convenciones que le dicen al público

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yVZoULtUCd8&feature=kp>

“esto es arte” genera un distanciamiento innecesario con la imagen. Se desaprovecha la posibilidad de que el espectador se sintiera “dentro del video”, como si pudiera acercarse a la noticia de la exhumación del cadáver de Escobar. Con la distancia impuesta con el material de video al estetizarlo, se domestica la experiencia y se pone al espectador a salvo, impidiendo un tú a tú cercano entre el cuerpo y mente del participante y la imagen de video cotidiana, lo cual facilitaría la noción de sentirse viendo directamente el infierno, ese que está a la vuelta de la esquina.

También es difícil justificar la analogía o la asociación entre un personaje anglo-sajón de una película antigua, con un paisa de pura cepa (el sobrino de Escobar) y a falta de pistas (capital simbólico diría Bourdieu) para quien no sea un experto enciclopédico en cine, la posibilidad de localización de tal personaje y una subsiguiente interpretación, queda en el aire y solo resta el consuelo de remitirse vagamente a Hamlet, sin que tales asociaciones permitan una reverberación portentosa como la propiciada por otras obras del artista. En este caso, la remisión a Hamlet sería un divertimento culto, una coincidencia no estructural, distante por ejemplo de la potencia de obras como el *David* de Miguel Ángel Rojas, en que la cita al referente original en la historia del arte (de la visualidad) tiene una implicación cultural puntual e incisiva, para un contexto que nunca ha podido (ni querido) calzar a la perfección en el molde de la cultura hegemónica.

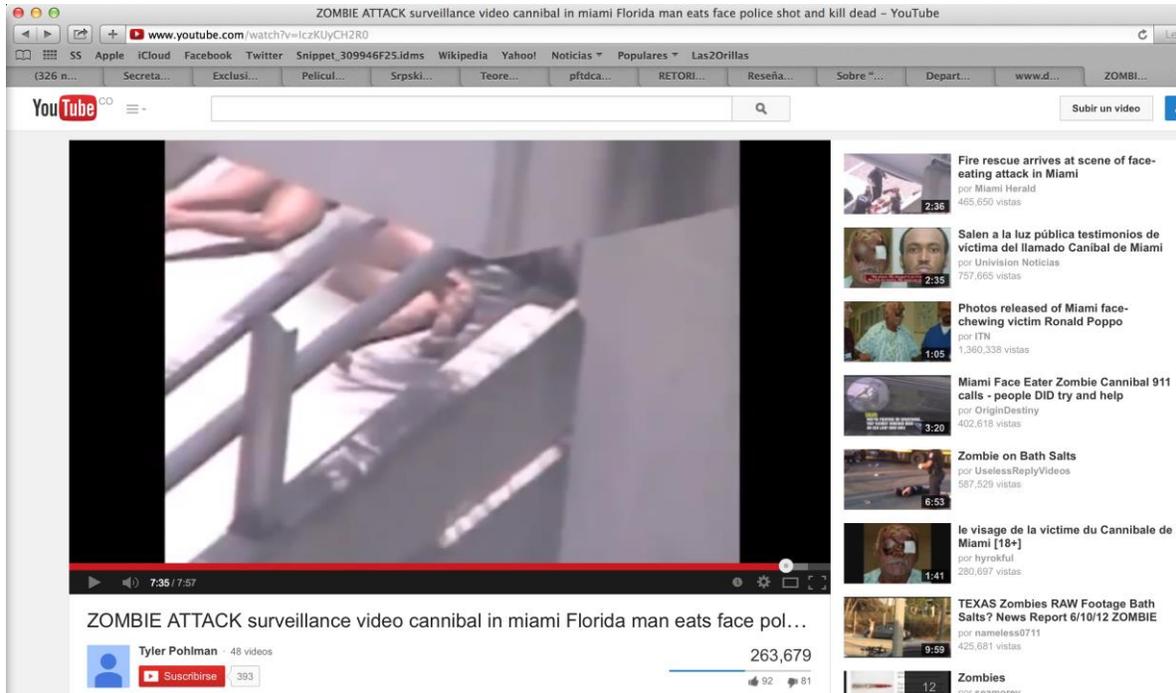
Un círculo más abajo, se hacía visible, a través de unos elementos de la construcción (vigas o barandas), una proyección en una pared del costado norte. Ahí aparecía el registro de una cámara de video de vigilancia que captó, ya en el suelo junto a su víctima, al “Caníbal de Miami”, quien en medio de un viaje psicótico con sales de baño, devoró gran parte de la cara de un habitante de la calle en la Florida en 2012.<sup>4</sup>

Sin absoluta certeza de hecho, pero por deducción lógica, se asume que en la obra de Restrepo la imagen también había sido virada al blanco y negro, adoleciendo del síntoma descrito en el pasaje dedicado al video de la exhumación de Pablo Escobar. El accidentado acceso a la imagen, que no permitía total comodidad, iba de la mano consecuentemente con

---

<sup>4</sup> Ver video: <http://www.youtube.com/watch?v=IczKUyCH2R0>

la interferencia de las columnas en el video, que no permiten una visualización absoluta de los cuerpos.



Video de cámara de vigilancia que capta al «Canibal de Miami». Youtube.

Bajando más por las escaleras, en el mismo costado norte, estaba la proyección de unos flagelantes en plena faena, la única donde hay violencia directa, muy posiblemente en épocas de semana santa en algún lugar, prácticamente cualquier lugar, de América Latina. La grabación podía haber sido material apropiado de documental o material grabado en alguna salida de campo.



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

En la subsiguiente pared sur de un nivel más abajo, quizás el sitio de mayor concentración, se veía aparecer en una pared la imagen discontinua de algunos sujetos dentro de un cuarto oscuro. Uno en especial estaba tapándose los ojos con las manos, para resistir los intensos destellos de luz de flash o linterna que lo hacían visible. El video muy solventemente generaba la ilusión equívoca de que podría tratarse de un sujeto en presencia real, apareciendo y desapareciendo. Ese instante en que el participante pierde la noción clara de la realidad porque el efecto es modulado afinadamente y hay una difusión de la frontera entre realidad física y video es donde se da una dislocación contundente.

El sonido de un ladrido profundo de perros grandes instalado en la sección de las escaleras iniciales reverberaba, llevando a asociar la imagen ahora en mención –sin que sea posible solo una única lectura- con el cliché de reos, celdas y perros de custodia. La imagen podía poner al espectador frente a frente con instantes agónicos de alguien penando en un encierro. La estética amateur del video, como la de una cámara grabando en modo *night-shot* permitía meterse en la imagen, porque muy seguramente muchos de los espectadores han hecho o han visto grabaciones de ese estilo y la cámara en mano, subjetiva, es efectiva para hacer que el individuo se sienta parte de la acción, tal como ha podido verse en películas como *The Blair Witch Project*. Sin embargo, dada la presencia de más personal de

seguridad en esta sección y una iluminación redundante que materializaba la arquitectura, era imposible desligarse de la realidad y entrar a un macabro regazo de indefinición entre lo real y lo irreal, donde la aprensión pudiera aturdir por unos segundos la razón.



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

Finalmente, luego de más descenso, se llegaba a un gigantesco salón de concreto, donde había una composición sonora en la que se apreciaba lo que podría ser agua en movimiento y una serie de sonidos extensos, casi industriales. En las paredes de ese salón había por lo menos diez proyecciones de escala generosa (alrededor de tres metros y medio de altura por cada proyección). Lo proyectado sobre la pared eran algunos segmentos de la película original de 1911 del Infierno a partir de la Divina Comedia y unas imágenes en blanco y negro de alguna amplia localidad de aguas termales, muy probablemente en Colombia, por los atuendos de dos intrigantes sujetos sentados al borde de una de las piscinas.



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*



Fotografía tomada de un blog independiente. <http://ddexpresion2.wordpress.com/2014/04/16/resena-maqueta-para-el-dante-m-alejandra-ariza/>



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*

Esta sección impactaba por la inmensidad del conjunto de imágenes y la desolada austeridad de la estructura arquitectónica. La experiencia primordial era la de estar ante un conjunto vasto de proyecciones, intrigantes pero no necesariamente punzantes, acaso tibias a la hora de remitirse a la quinta paila. La pertinencia del uso de material de la película de 1911 es incierta, si se piensa en la lejanía de tal referente con relación al inagotable catálogo visual en la memoria del público. El tono y el tempo general de las imágenes de este sector era algo anticuado, sin que tal particularidad funcionara mucho a favor de la configuración de una imagen de infierno, quedando el conjunto más cerca de la categoría de añeja reliquia visual que de actualizada y limítrofe iconografía contemporánea.

v.

Por descontado el nivel de logística y capacidad de logro en este proyecto es apabullante y el ejercicio de revisar algunas de las obras de José Alejandro Restrepo refresca la perspectiva de su dimensión como creador e investigador insaciable. Sus proyectos están nutridos de densa y certera cavilación sobre la imagen y sobre amplísimos referentes. *La*

*Maqueta para el Dante* puede entenderse como un laboratorio en el que se siguen gestando más procesos y ante todo, demuestra la no poco envidiable capacidad de exponerse públicamente en una escala de tamaña ambición.

En esta obra hay una mezcla de muchas formas de video: transmisión directa con instalación milimétrica a la arquitectura en el caso de las escaleras iniciales de descenso; material apropiado de películas de cine, en la secuencia de la exhumación en la película *Hamlet* de Laurence Olivier y en las proyecciones de segmentos del *Infierno* de la película de 1911 a partir de *La Divina Comedia*; video apropiado de noticieros o reportajes en la exhumación del cadáver de Pablo Escobar; video tomado de internet original de cámara de vigilancia para la imagen del “Caníbal de Miami”; video en tono documental en los flagelantes; video con estética casera en las personas del cuarto oscuro que reciben lamparazos de luz y video con tono cinematográfico-documental en las piscinas de aguas termales, amplificado hasta colmar toda la galería del nivel más bajo del monumento.

Ese uso tan variado de distintas formas de video por un lado enriquece la obra pero por otro confunde; resulta difícil establecer un hilo que hilvane estructuralmente tanta variedad. La escala tan desafiante del edificio fue determinante. Demasiados frentes por cubrir llevaron a que algunos sectores se sintieran como un área llenada con video para que no gane la abrumadora estructura en concreto. La insistente estética lúgubre de una ralentización y un blanco y negro de rigor, quizás se volteó hacia un espeso amaneramiento, el cual en vez de aportar a la dimensión de la imagen, muy probablemente la volvió rancia, en un universo ultra leve de visión exacerbada en el que vivimos, donde las sombras del infierno están a un *click* de distancia.

"Ke venga gente grande culeros no manden a wercos cagados, tengan huevos putitos Att. El Cartel Del Golfo Grupo W Grupo J Grupo Dragones."

Este vídeo fue Recibido vía nuestro correo mundonarco@gmail.com



Vídeo de interrogación y decapitación de un muchacho de 15 años. Blog del Narco

## Vídeo Brutal en donde el Cartel del Golfo furiosamente Interroga y luego decapitan a un Zetas

LUNES, 17 DE FEBRERO DE 2014 | COMENTARIOS 75 COMENTARIOS

Twitter 11

Me gusta 382



El chico de 15 años es interrogado por sicarios de CDG y admite trabajar para Los Zetas

Tampico - pareciera que en respuesta de la ejecución de 4 mujeres por parte de los Z de Mante, el CDG de Tampico responde con la ejecución de un muchacho de 15 años originario de Honduras, que lo identifican como integrante del cartel de los zetas.

Vídeo de interrogación y decapitación de un muchacho de 15 años. Blog del Narco



*Maqueta para el Dante, 2014. Banco de Archivos Digitales, Departamento de Arte, Universidad de los Andes.*