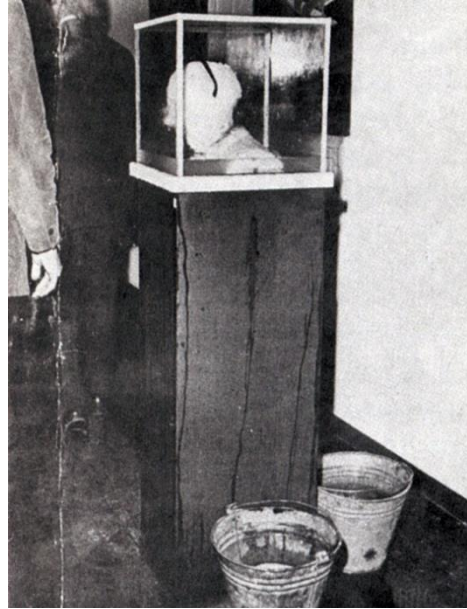


Apología a la trascendencia de su momento, Antonio Caro

Haidar Ali Tipu Zinan Zapata Ochoa

Categoría 1: texto largo

Antonio Caro, artista irreverente y un pensador más por inercia que por intelecto. Sacudió la escena nacional por primera vez con su aparición en el marco del XXI Salón nacional de arte, con tan solo 20 años de edad, impuso por primera vez su inteligencia satírica de manera plástica, memorando el poder del arte y su histórica incursión en la política contemporánea a cada periodo; recordemos que este artista siempre se ha proclamado al igual que lo decía Baudelaire -parafraseo- “hijo de su época y no al contrario”.



XXI Salón Nacional de Arte, Cabeza de Lleras, 1970.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que las obras de Antonio Caro han sido en su mayoría, obras relacionadas a juegos filológicos en una poderosa relación al mundo económico, político y social de Colombia. Nos muestra bajo su inteligencia algo inocente pero muy desarrollada, un panorama de pensamientos que solo pueden ser activados mediante gestos tan delicados y bien pensados como una “firma”, un “Colombia Coca Cola”, un “Todo está muy Caro” e incluso un “Defienda su talento”, etc. En su mayoría, sus gestos han tenido una fuerte relación con el contexto del lenguaje, y como no, si hasta él mismo reconoce la gran influencia que tuvo la década de finales de los cincuenta y de los sesenta en su vida plástica y personal; Woodstock, Rojas Pinilla y como parte de las consecuencias el Manifiesto Nadaista, Mayo del 68, entre otras. Así pues, se evidencia que el periodo que comprendió la forma de entender el mundo en general de este artista fue una época repleta de revoluciones en diferentes medidas; el manifiesto Nadaista fue probablemente el que más lo llegó a influir a largo plazo, pues el nadaísmo de cierto modo promulgaba una ruptura de la institución jerárquica clásica, política, religiosa y social, por no decir que también literaria,

y que de alguna manera Caro incorporó conscientemente en relación al contexto de su época dentro de su obra.

Situemos al artista en su sitio devolviéndole su condición humana y terrestre, sin superioridades abstracta sobre los demás hombres. Su destino es una simple elección o vocación, bien irracional, o condicionada por un determinismo bio-psíquico consciente, que recaerá sobre el mundo si es político; sobre la locura si es poeta, o sobre la trascendencia si es místico. (Arango, Manifiesto Nadaista.)¹

Ahora bien, Caro, como menciona Gonzalo Arango en el fragmento anterior, recae sobre el mundo y en ese sentido, es un artista muy político (aunque más por inercia que por decisión). Su obra ha estado siempre en fuerte vínculo hacia lo que lo trastocó como persona (“defienda su talento”), hasta lo que lo trastocó como individuo que forma parte de una sociedad y de una nación y en ese orden de ideas, debo decir sin muchas dudas, que la obra que lo catapultó en realidad hacia el mundo del arte en tanto juego de lenguaje sobre nuestra contemporaneidad, no fue en mi opinión su tan renombrada obra “Colombia Coca Cola”, sino el busto en sal del expresidente Alberto Lleras Restrepo que formó parte en 1970 del XXI Salón Nacional de Arte.

Contexto personal y nacional

Antonio Caro nació en el primer año de la controvertida década de los cincuenta en Bogotá Colombia. Motivo por el cual, hay que tener en cuenta que era un año que se enmarcaba aún dentro de las repercusiones recientes del Bogotazo, el país comenzaba a sentir el inicio de lo que después conoceríamos como una guerra de más de cincuenta años, guerrillas liberales comenzaban a consolidarse en pro de una reforma de la tierra en Colombia; y mientras pasaban estos años, vendrían acontecimientos que sin lugar a dudas tendrían repercusiones importantes en la obra y en el pensamiento de Caro, pues por ejemplo: subiría al poder el General Gustavo Rojas Pinilla, el cual durante sus años de mandato como único dictador en

¹ Gonzalo Arango, Manifiesto Nadaista, fragmento de “Concepto sobre el artista”, 1958.

la historia de Colombia, representaría aspectos ligados a la exigencia militar tanto favorables, como homicidas, por otra parte, el escritor Gonzalo Arango cansado de las jerarquías eclesiásticas, políticas y sociales, presentaría su obra más memorable: El Manifiesto Nadaista.

Dicha obra, sería la que en realidad tendría repercusiones realmente importantes en el pensamiento de Caro y en consecuencia en su obra. Aunque es cierto especificar que el manifiesto repercutiría en la obra más madura de Caro. Debido a que cuando realizó su primera gran obra, el artista capitalino aún era estudiante de Bellas Artes en la Universidad Nacional y su pensamiento todavía discurría entre muchos aspectos que con el paso del tiempo y de algunas circunstancialidades como la de 1970, se enmarcarían en el panorama político nacional.

De lo efímero a lo trascendental

La obra de Antonio Caro desde su inicio en el controvertido Salón Nacional de Arte en 1970, se proyectó de una manera ciertamente diferente en relación a lo que termino consolidándose, puesto que sus obras de 1970 en adelante, con excepción de la obra del busto de Lleras, se enmarcaron dentro de lo trascendental. Motivo por el cual la obra presentada en el XXI Salón Nacional, fue una obra que abrió la chispa de su genialidad plástica, y al igual que un chispazo cuya mayor característica es ser efímero, la obra de Caro que se marco en ese momento, también lo fue.

Pensemos por un momento, que una manera de rescatar la historia de ciertos personajes a lo largo del tiempo, ha sido el busto. Dicho fenómeno apareció por primera vez en Egipto con el busto de Nefertiti y se consolidó de manera más importante en el imperio romano en pro de mostrar físicamente la presencia de los emperadores en lugares muy aislados del imperio. Bajo esta mirada, se puede comprender que la figura histórica del busto, se remonta a miles de años atrás y que además naturalmente, promulga la exaltación de alguna figura histórica de relevancia en algún lugar (casi siempre personajes relacionados con el mundo político). Latinoamérica por nuestro lado, no es una excepción a dicha corriente histórica de la escultura, pues desde las épocas de las independencias en los países latinoamericanos

se comenzaron a realizar bustos de los próceres de las independencias de diferentes países. En consecuencia, se generó una visión sobre el busto en tanto homenaje a los actos que hizo alguien durante su vida.

Ahora bien, para volver a recapitular; Antonio Caro decidió hacer un busto en sal de un expresidente que formó parte entre otras cosas, del tan renombrado frente nacional y que por diferentes circunstancias enmarcadas en el momento, resultó ser uno de los presidentes que abrió más el dialogo mediante la televisión al país en líneas generales.

“Recordemos, alma bendita, al señor Carlos Lleras Restrepo. Él fue de los primeros presidentes de Colombia que lograron consolidar una imagen por los medios de comunicación, la televisión (...)” Antonio Caro, 1996.²

Desde un inicio, el artista capitalino se interesó por los artesanos que conoció en las minas de sal de Zipaquirá; - “Siempre que puedo me gusta decir que esa obra estuvo inspirada en un cortometraje que realizó Gabriela Samper sobre los últimos artesanos de la sal que existieron en Zipaquirá.”³ Dijo Caro a la periodista del Tiempo Alegre Levy, quien al día siguiente reseñó el Salón con base en su obra. Las portadas de diferentes diarios de la escena nacional se teñían con el sarcasmo y la anécdota de lo que había ocurrido en la inauguración, pues Caro al verter el agua en la urna de cristal en la que se encontraba el busto de Lleras, comenzó a inundar el Museo de la Universidad Nacional por la mala factura de la pieza; así pues, logró de nuevo más por una inercia característica a su personalidad, conformar un hito sin precedentes en los salones nacionales anteriores.- “Ese error, o ese no pensar en las consecuencias, me trajo inmediatamente una gran popularidad porque se convirtió en el chiste del momento en el Salón”.⁴

De este modo, Antonio Caro logró por fuerza de la inercia de su inteligencia plástica, imbuirse en uno de los grandes momentos del arte no solo nacional, sino que también

² . Antonio Caro, 1996, Cabeza de Lleras, todo comenzó con un busto de sal, Antonio Caro, Símbolo nacional, 2014.

³ 16 de octubre, 1970, entrevista a Periódico el Tiempo, Antonio Caro, Símbolo nacional, 2014.

⁴ Cabeza de Lleras, todo comenzó con un busto de sal, Antonio Caro, Símbolo nacional, 2014.

internacional; el arte conceptual ya había estado permeando las bases estructurales de muchos pensadores y artistas en Colombia. Caro, con la idea que había planteado para el Salón y con el accidente ocurrido, comenzó a ser considerado con el paso del tiempo y el desarrollo de su obra como uno de los mayores exponentes del arte conceptual en Colombia. Ahora bien, como se puede ver, la obra que permeó el resto de obra de la carrera de este gran exponente del arte latinoamericano, fue una obra que se salió de las manos del artista por hechos que no pudo prever ya sea que haya sido por su falta de experiencia, o por la inercia inconsciente que lo forzaba a buscar una especie de hecho memorable.

Por lo que en ese orden de ideas, hay que decir que lo que hace que un hecho se vuelva memorable en el caso del arte; radica en el impacto que la obra tiene con el espectador, ya sea un espectador conocedor, un historiador, una persona letrada, la señora que ayuda a barrer el lugar expositivo, un crítico, un galerista e incluso un coleccionista (Es cierto que no hay que negar que cada espectador repercute de manera diferente en la obra y en la trayectoria del artista, pero en esencia, el concepto de espectador se mide con la misma vara para todos). Por lo cual, la obra de Caro recibió un número de espectadores que de alguna manera lo catapultaron hacia la trascendencia como artista, pues el contexto en el que se presentaba dicha obra y dicho suceso sucedió nada más y nada menos que en la inauguración de un Salón Nacional.

Así pues, por todo lo mencionado anteriormente, me atrevo a hacer la aseveración de que Caro, es el artista que es, por la obra de “Cabeza de Lleras”; es el artista que es, por la trascendencia que tuvo un acto efímero, ya que tanto la obra como el acto, fueron pensados de manera efímera. Éste irreverente del arte nacional no es más que la apología a la trascendencia de su momento, mediado por un contexto político específico y por una inteligencia más por inercia que por intelectualismo, pues hasta el mismísimo Caro lo reconoce: -fragmento de la entrevista de Álvaro Barrios a Caro en el 2001:

Barrios: O sea que no eran obras realizadas intelectualmente...

Caro: No. Hasta donde tal vez llegué un poco más lejos, fue en tomar como recurso al señor Lleras Restrepo, (...).⁵

Dicho acto de inercia contextual, lo llevó a tomar como factor determinante un personaje de la política contemporánea de la época (nada más y nada menos que un expresidente que acababa de dejar su mandato hacía tres meses). Juan Calzadilla, crítico venezolano, escribió la primera crítica sobre el trabajo de Lleras. “Solo después de leer lo que él escribió, supe lo que había hecho. Vuelvo y repito, nunca tuve elementos teóricos a priori, sino que los tuve a posteriori y tampoco fue ningún esfuerzo tenerlos porque simplemente los tomé como me los dieron”.⁶

Al fin y al cabo y como hemos visto, Antonio Caro no es más que la apología a la trascendencia de su momento, de su época. Si no hubiera sido por el acto de haber visto un cortometraje en relación a los artesanos de Zipaquirá, no hubiera hecho el busto, si no hubiera sido por que Carlos Lleras Restrepo había dejado su mandato presidencial hacía muy poco, no hubiera realizado el busto del mismo, si no hubiera sido por la idea que tuvo para la obra, nunca habría habido tal accidente y si no hubiera estado la gente correcta en la inauguración, probablemente la historia sería otra. Pues Antonio Caro es la defensa del contexto en la que nació su obra, en el proceso en el que se gestó (nadaísmo); un proceso que lo volvió el artífice número uno de la defensa de un nuevo paradigma en el arte colombiano: el arte conceptual. Ya que sin la única de sus obras que ha tenido un carácter realmente efímero (Cabeza de Lleras), no habría logrado consolidar la primera de las chispas de trascendencia que tendría de ahí en adelante con las tan renombradas obras que realizó en el siglo XX; un acto especulativo sin pensar en consecuencias, sin meditar en los hechos (ni políticos ni artísticos). Este artista es la mayor prueba viviente de cómo el acto más pasajero puede marcar la historia más trascendental.

⁵ Entrevista de Álvaro Barrios, *Orígenes del arte conceptual* (2001).

⁶ Víctor Manuel Rodríguez, “Antonio Caro” (2007).

Bibliografía:

- Villamarín P, <https://www.fucsia.co/edicion-impresa/articulo/arte-sentido/1572>, Antonio Caro, un artista genial, iconoclasta, crítico y comprometido, se une a una buena causa., Arte consentido, Revista Fucsia, fecha de consulta (17/11/2017).
- María Mercedes Herrera Buitrago, Emergencia del arte conceptual en Colombia (1968-1982), Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- José Roca, Alejandro Martín, Gina McDaniel Tarver, Antonio Caro Símbolo nacional, Cabeza de Lleras, P.32-37, Seguros Bolívar, 2014.
- Arango G, <https://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>, Primer manifiesto Nadaísta, Concepto sobre el artista, fecha de consulta (19/11/2017).
- Biblioteca virtual Luis Angel Arango, <http://www.banrepcultural.org/node/23932>, El nadaísmo, fecha de consulta (19/11/2017).
- Wenger R, <http://perspectivasesteticas.blogspot.com.co/2012/05/antonio-caro-el-arte-como.html>, Mayo 13/ 2012, Antonio Caro, el arte como cuestionamiento, fecha de consulta (17/11/2017).
- Uribe J, <http://juanuribeviajes.com/en-colombia/mamm-antonio-caro-a-debora-arango/>, Marzo 14/2016, MAMM, de Caro a Débora Arango, fecha de consulta (20/11/2017).