

Horizontes y periferias

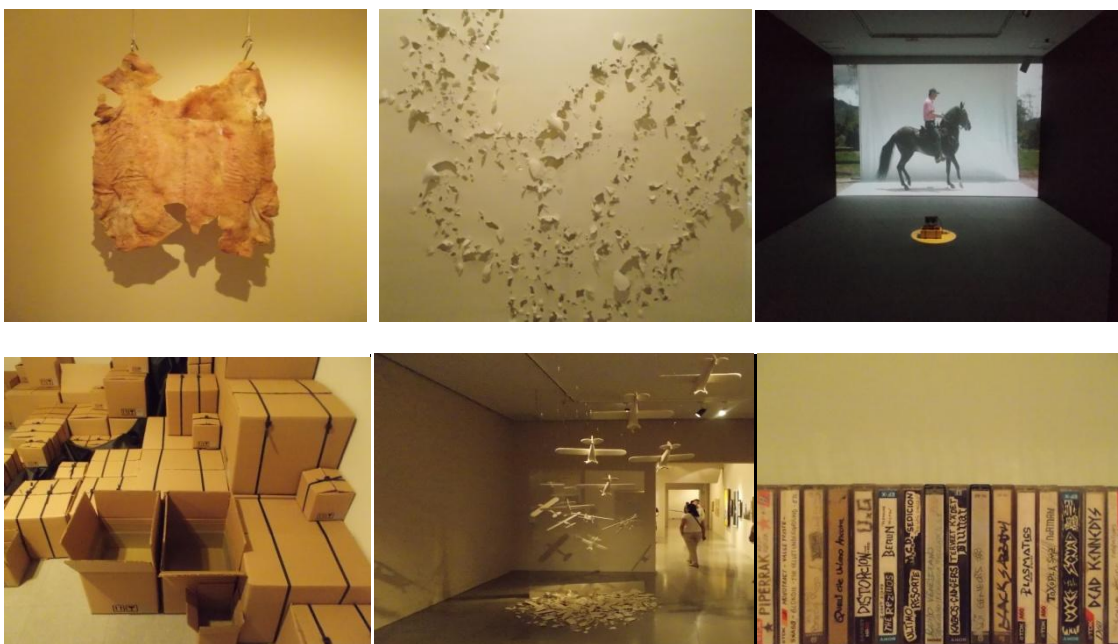
Premio Nacional de Crítica y Ensayo 2013

Seudónimo: H. Mutt

Categoría 2. Texto breve



Cartografías representadas con piel seca de cerdo o dibujos sobre papel realizados con puñal; sonoridades dispersas en el galope del caballo de paso fino, en la mudez secreta y transitoria de las partituras, en los casetes de punk, pintarrajeados por los hijastros del hastío arrabalero de fin de siglo; los cortadores de hierba como figuras representativas del trayecto paisajista que mutó en los rostros de la alegría aberrante de los excluidos urbanos dibujados con polvo de pólvora; los marcos dorados, las cajas de cartón donde el agua es empacada, el abrirse camino en avioneta por la trocha de los cielos, son algunas de las muestras de los cuatro ejes curatoriales que direccionan y soportan la exposición *Antioquias* del Museo de Antioquia, interpelación a los discursos asociados a la identidad de un pueblo a raíz de la conmemoración del bicentenario de la independencia de Antioquia. Una exposición compuesta por obras de la colección permanente, piezas de colecciones privadas, documentos, partituras e imágenes fotográficas en préstamo.



Ideogramas e imágenes, Sonoridades, Gestualidades, e Iconografías, no son espacios en los cuales puede encontrarse el inventario de obras que permita seguir reproduciendo, de forma homogénea, clara y paralela a otros mecanismos de regulación simbólica como el periodismo, la literatura y la teoría antropológica más endeble del siglo XIX, el imaginario que durante décadas ha decantado la idea de una raza singular, de notables aptitudes físicas y mentales, diferenciada

sustancialmente del resto del país. De esta manera pueden contraponerse en la exposición discursos como los del periodista y político Ricardo Uribe Escobar quien se preguntaba, en 1942, de forma retórica “¿De dónde salió este ejemplar de humanidad, laborioso y frugal, tenaz y aventurero, altivo y apasionado, fiel amador de su terruño y de su casa, individualista y rutinario, previsor y traficante, emprendedor y tesorero?”¹, con los del abogado y filósofo Fernando González quien escribió, categórico, “En nuestra patria todo, hasta la energía vital, se la roban los santones gordos y avarientos que emiten treinta mil votos y que moran a orillas del río Aburrá... Su oración vespertina es: «Únicamente en Medellín se puede criar familia»².” Esta confrontación —diálogos, transacciones, negaciones— fue posible gracias al trabajo investigativo, curatorial y académico que partió de la idea de imaginarios de identidad, ese repertorio de imágenes mentales que los sujetos y los pueblos se hacen de sí mismos, y que incluyó una extensa búsqueda en archivos dentro y fuera del museo con el fin de rastrear las expresiones artísticas, políticas, científicas, económicas asociadas a las prácticas y creencias de los antioqueños durante estos dos últimos siglos. Para esto se tuvo en cuenta un variado catálogo de soportes, que iban desde composiciones musicales, literarias, manuales de urbanidad, libros didácticos y religiosos, hasta campañas publicitarias y arte pictórico. De igual manera, se realizaron tres talleres curatoriales en los cuales participaron más de treinta personas procedentes de diferentes disciplinas, quienes respondieron un cuestionario relativo al sentido y pertinencia del proyecto. Por último, se conformó un grupo de artistas contemporáneos con el fin de que indagaran con su trabajo plástico las posibilidades conceptuales del tema propuesto para la muestra. Podría decirse que la exposición **Antioquias** permite formar, más que una mirada etnográfica de los antioqueños, una perspectiva etnológica: aquí no hay un pueblo representado en pinturas, almanaques y mapas. Hay pueblos, comunidades, nichos, sociedades, que se repliegan, se repelen, se mezclan, se disuelven y explotan. Ámbitos étnicos que pueden ser comparados y reflejados, pero a costa de aceptar, sin vacilación ni miedo, el carácter ficticio de toda representación. No hay esencia, sustancia ni componente fundamental que pueda ser fijado de forma estable y concluyente. El concepto de identidad, ese sustento de uniformidad y complacencia endógena no sería más que una “entidad espectral que no puede ser representada puesto que no es otra cosa que su representación, superficie sin fondo, reverberación de una realidad que no existe ni ha existido ni existiría si no fuera, precisamente, por sus periódicas escenificaciones³. El pacto formal y conceptual que convoca la exposición es un pacto con lo efímero.

¹ Inscripción en una de las paredes del eje expositivo **Iconografías**, del Museo de Antioquia

² Fernando González, *Correspondencia*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1995

³ Manuel Delgado, *Disoluciones urbanas*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002, p. 200

Horizontes múltiples



Francisco Antonio Cano. *Horizontes*, 1913.
Óleo sobre lienzo. 95 x 150 cm. Colección Museo de Antioquia

Mención especial merece la icónica obra de Francisco Antonio Cano, *Horizontes*, obra que casualmente fue encargada por la administración local para celebrar los primeros cien años de la independencia de Antioquia, y la inclusión de los usos que se han hecho de ella en una sala anexa, entre los cuales se destaca la propuesta realizada, de forma crítica y osada, por el artista e historiador Carlos Uribe. En este sentido, no se teme a las lecturas revisionistas de un legado que a través de esta obra ha prefigurado los elementos más estereotipados de la cultura antioqueña como los alcances espirituales y materiales de la colonización, el arraigo a la tierra, el respeto a la tradición y la familia.

¿Pero, si es tan abierta y plural la muestra?





Es necesario aclarar que estas propuestas interpretativas llevan ya varios años motivando diferentes respuestas, exaltaciones y censuras. En 1999, la Cámara de Comercio de Medellín, el Centro Colombo Americano de Medellín, y la agencia de publicidad Z invitaron a veinte artistas contemporáneos con el fin de que realizaran una obra cobijada bajo el cruce conceptual de arte y tecnología. Carlos Uribe, que en poco tiempo había consolidado una respetable carrera con una obra tridimensional de magnitudes líricas y, al mismo tiempo, políticas, elaboró su primera cita o comentario a la obra de Cano, **Horizontes 1999**, una impresión digital sobre lona de la famosa pintura con un pequeño elemento añadido en el extremo inferior derecho: una avioneta fumigadora que sobrevuela los campos.



Tras esta primera alegoría, en 2003, el colectivo artístico Taller 7, invita a Carlos Uribe y otro grupo de artistas para que elaboraran nuevas alusiones, otros simulacros, más comentarios sobre la obra de Cano. El Colombo Americano ofreció uno de los muros del tercer piso de sus instalaciones para exhibir las producciones. Con algunas propuestas notorias, y un acercamiento especialmente sombrío, el proyecto se convirtió en un laboratorio de aprendizaje y experimentación. Parte de esas memorias y evidencias pueden verse en la sala **Iconografías** de la exhibición del Museo de Antioquia.

En 2010, de nuevo el Colombo Americano de Medellín, que se ha caracterizado por un infatigable y exitoso proceso de participación artística con las comunidades, invitó a treinta y cinco artistas para que ofrecieran su mirada en la exposición llamada *200 cm de Bicentenario In Situ*. El curador de la galería, Juan Alberto Gaviria, le ofreció una de las fachadas de las instalaciones a Carlos Uribe para que exhibiera su propuesta, y ante este reto, el artista e historiador, decidió continuar con su exploración metadiscursiva de la obra de Cano.



New Horizons, obra en soporte digital, fue instalada un viernes y retirada el lunes siguiente. Las directivas del Colombo Americano no se sintieron a gusto con una obra que se articulaba al espacio público, sujeta a interpretaciones que podían poner en entredicho el carácter pedagógico y cultural de la institución que representa en la ciudad los lazos entre antioqueños y norteamericanos. El artista lo llamó censura. Su queja escrita fue enviada a la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín⁴, y a diferentes medios periodísticos como *El Colombiano*, *El Tiempo*, *Arteria*, y *Arcadia*⁵. En esta última, el crítico de arte Lucas Ospina, acusó a Carlos Uribe de querer aprovecharse de la resonancia mediática que podría tener su obra si esta era promocionada con el rótulo de la censura. No pasó nada. Silencio del gremio y reserva institucional. Los administradores de una ciudad, cuya imagen se dirige en el ala norte de Plaza Mayor, donde opera la ACI (Agencia de Cooperación e Inversión de Medellín y el Área Metropolitana) y el Medellín Convention & Visitors Bureau, entidades encargadas de atraer inversionistas extranjeros y de costear la visita de periodistas de los principales diarios del mundo para que produzcan *free press* sobre la ciudad⁶, se han caracterizado por no

⁴ http://www.revistaarcadia.com/upload/documentos/Documento_23591_20101014.pdf

⁵ <http://www.revistaarcadia.com/opinion/articulo/lo-oculta-censura/23557>

⁶ Periódico De la Urbe # 64, Universidad de Antioquia, Medellín, p. 16

permitirse la ligereza de provocar sentidos ambiguos sobre el carácter (falsamente) promisorio, legal y equitativo de la bella villa. Por lo que puede decirse que su cautela en este caso, donde estaban involucrados dineros públicos, es estratégica. El concepto de marketing que permite vender una ciudad espectáculo con altas cuotas de corrección política no cubre la idea de la imagen del capo de capos señalando el horizonte abierto a la soberbia del colonizador que, como en un *western*, se babea por ese mundo a conquistar, entre disparos y códigos financieros.



El Museo de Antioquia, sin embargo, como un acto de sabotaje a la propia institucionalidad, hace su propia apuesta: mirarse a la cara, reconocer los errores, reprochar moralidades, bajarse de la nube. Otra forma más de ser antioqueño, podría pensarse.