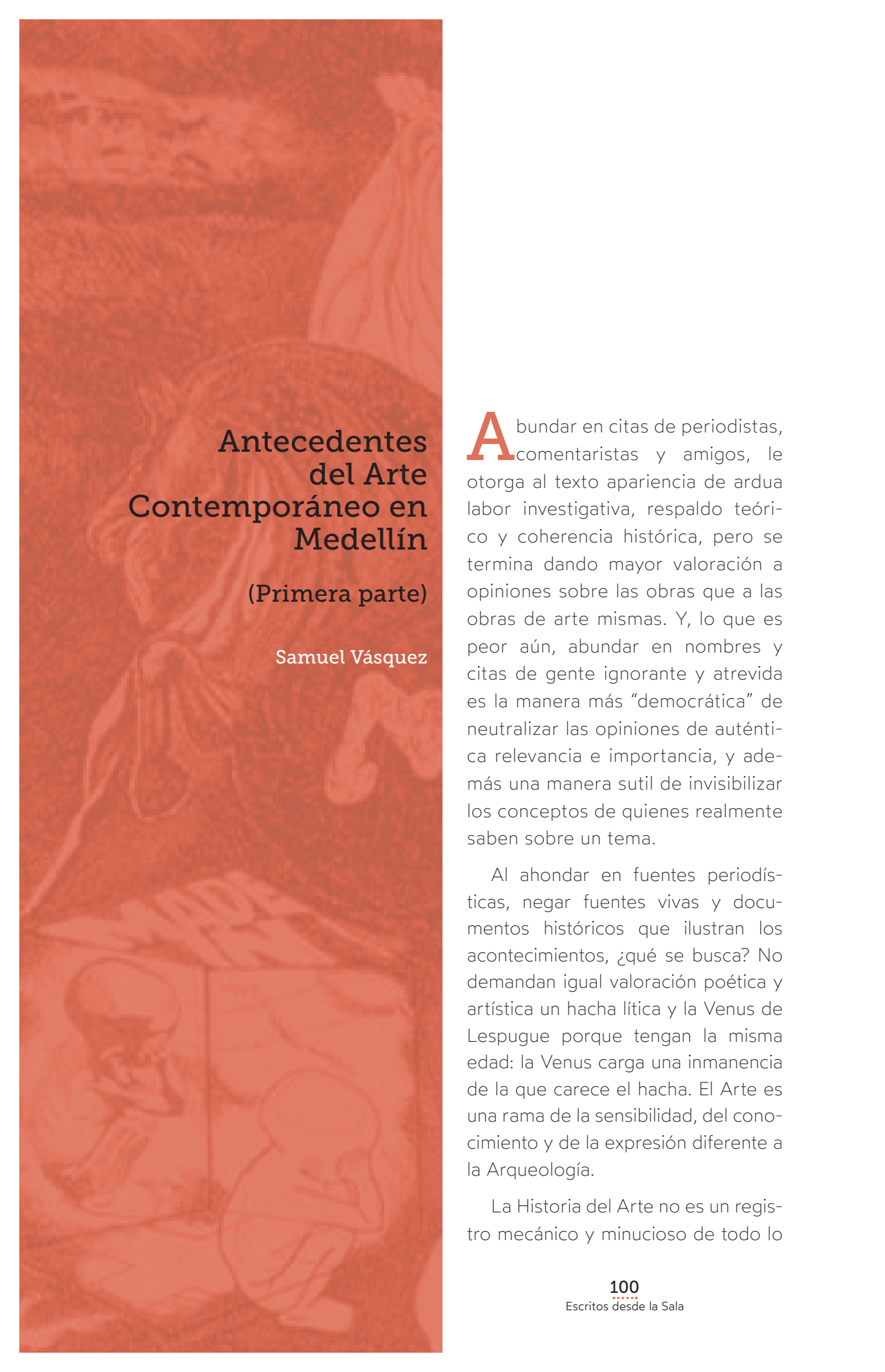




## Antecedentes del Arte Contemporáneo en Medellín

(Primera parte)

Samuel Vásquez

**A**bundar en citas de periodistas, comentaristas y amigos, le otorga al texto apariencia de ardua labor investigativa, respaldo teórico y coherencia histórica, pero se termina dando mayor valoración a opiniones sobre las obras que a las obras de arte mismas. Y, lo que es peor aún, abundar en nombres y citas de gente ignorante y atrevida es la manera más “democrática” de neutralizar las opiniones de auténtica relevancia e importancia, y además una manera sutil de invisibilizar los conceptos de quienes realmente saben sobre un tema.

Al ahondar en fuentes periodísticas, negar fuentes vivas y documentos históricos que ilustran los acontecimientos, ¿qué se busca? No demandan igual valoración poética y artística un hacha lítica y la Venus de Lespugue porque tengan la misma edad: la Venus carga una inmanencia de la que carece el hacha. El Arte es una rama de la sensibilidad, del conocimiento y de la expresión diferente a la Arqueología.

La Historia del Arte no es un registro mecánico y minucioso de todo lo

que pasa, sino una selección rigurosa y crítica de los acontecimientos más poéticos, significativos y trascendentes de una cultura, y para ello es ineludible separar clara y drásticamente el grano de la paja.

Son las obras lo esencial del Arte y estando allí para su goce, comprensión y estudio, no se entiende por qué no se va directamente a ellas buscando preguntas y revelaciones y, en cambio, se acude a los comentaristas, obteniendo como resultado un texto referencial de segunda mano. Es decir, resulta haciéndose una *Historia de los comentarios* más que una Historia de las obras de Arte.

A nuestra historia del arte le falta sentido crítico, y a nuestra crítica le falta sentido histórico.

En el siglo antepasado Juan de Dios Restrepo escribía:

“[...] Curioso contraste presentan en Antioquia los progresos materiales y el atraso intelectual, el buen sentido de las masas y su genial independencia, al lado de esa ignorancia supina en las cuestiones públicas y de ese indiferentismo estúpido con que se dejan gobernar por ciertas notabilidades retrógradas. [...] Resulta inconcebible aceptar ese tipo de notabilidades, el clero, los gamonales, que en lugar de pagar sus contribuciones públicas directas y de promover la cultura

en el pueblo, sólo se dedican a fanatizarle e inspirarle pasiones rencorosas”.

## Una ciudad domesticada

Todavía al final de los años sesenta, cuando irrumpió la Bienal de Medellín, la dirigencia política, económica y religiosa de la ciudad imponía su decisión de que esta urbe fuese una *zona segura*. Que siguiera siendo una comunidad cerrada en donde ningún viento extraño pudiera alterar la atmósfera quieta, el aire estático de la “Bella Villa”. Una hermosa geografía de montañas altas, pendientes y cerradas, les servía tanto de metáfora, como de argumento y de disculpa.

Esta “zona segura” propiciaba además de una cerrera protección y garantía en los procesos productivos y culturales, una doméstica producción controlada bajo pautas precisas y rentables, y una vigilancia rigurosa avalada por una estructura de normas y prohibiciones que la legitimaban a la vez que la hacían factible.

Ni la clase popular ni la clase adinerada de la ciudad eran formal e ideológicamente monolíticas. La clase popular había sido escindida al ser penetrada por un nuevo actor social protagónico y determinante: el proletariado. El obrero que era indispensable en la naciente industrialización de la ciudad, generaba un nuevo tipo de contrato social en sus relaciones laborales. Renunciaba al miserable tratamiento feudal que le

daban sus patrones, y se afirmaba en unas nuevas relaciones que pedían armonizar el capital productivo de los nuevos industriales con la fuerza productiva de los obreros.

Se estaban construyendo unas nuevas relaciones que aspiraban a la justicia social.

Es necesario advertir que los nuevos industriales, por su visión de mundo, por sus deseos, por sus proyecciones, rompían radicalmente con el comportamiento y creencias feudales de los ganaderos y de los mineros.

### **Un intento de avance hacia la modernidad**

Estos nuevos industriales creían que la modernidad era posible entre nosotros. Por eso, además de crear la industria textil más dinámica de Latinoamérica, al unísono crearon universidades y hospitales tan eficaces y bellos como el San Vicente de Paul. Al tiempo que fundaban industrias de alimentos y electrodomésticos, se aventuraron en la creación de las primeras y más importantes industrias radiales y fonográficas del país, que difundieron la música de los más destacados compositores e intérpretes de nuestro Caribe, revolucionando las costumbres de las ciudades introduciendo nuevos ritmos y bailes, e intentando un boceto de lo que podría ser una especie de “identidad nacional” no centralizada ni fusionada, sino obteniendo una interacción viva y rica de diversas regiones.

Esta nueva burguesía creó también la empresa estatal de servicios públicos, quizás la más eficiente del país.

Pero la clase adinerada estaba también escindida porque paralelamente estaban siendo penetrados por el comportamiento y la ideología de los ganaderos que se negaban a abandonar sus costumbres, acciones y creencias feudales.

Ganaderos que en lugar de abrazar la aventura imaginativa que proponían los industriales, se aferraban a la colonización y posesión de la tierra a cualquier costo social y humanitario, imponiendo unas relaciones laborales que hacían esguince no sólo a los derechos humanos, sino a las leyes mismas.

### **La burguesía derrotada**

Quizás el fracaso de la industrialización antioqueña se debió, más que a las dificultades de transporte de sus productos a través de una geografía ciertamente difícil, a que la nueva burguesía de Medellín perdió su pulso espiritual e ideológico con los ganaderos que albergaban en su interior ansias desbordantes de enriquecimiento por encima de todo principio ético, en donde el éxito era el que otorgaba una posterior “moralidad” al dinero conseguido, y a unas prácticas sociales absolutamente feudales, en donde el racismo y el clasismo imposibilitaban unas adecuadas relaciones entre un capital insensible y una mano de obra



Fernando Botero. "La apoteosis de Ramón Hoyos"



Fernando Botero, "La Camera degli sposi"

menesterosa, adosado a una nostalgia de sus antiguos patronazgos en donde unos peones esclavizados les servían sin reclamo alguno, nostalgia que se reflejaba en sus canciones sensibleras, comidas repetidas y costumbres campesinas, pero sobre todo, que se manifestaba reciamente en su conservadurismo político e ideológico, en su reaccionarismo religioso y en su economía estrecha y excluyente, todo esto aunado a un enfermizo miedo a la cultura y al arte, a los que siempre miró como enemigos. (El novelista Tomás Carrasquilla les reclamaba a sus paisanos su proclividad a “nada que huela a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir”).

La ausencia de verdaderas bibliotecas y obras de arte en las casas de los antioqueños ricos ha sido proverbial. Su carencia de anhelo de belleza y necesidad espiritual ha sido palpable: inopia cultural. La *clasificación moral de las películas* en donde se prohibía a toda la población católica asistir a mucho cine de calidad, el aberrante *Índice de libros prohibidos* y la censura directa a las obras de teatro, todavía se mantenía vigente en la década de los ochenta.

### **Racismo, censura y otras enfermedades**

Montajes de La Fanfarria y Gilberto Martínez fueron censurados por un banco local y una entidad gremial de la ciudad. La escultura de 25 metros de altura de Édgar Negret, ganado-

ra del Premio Peldar en 1971 para ser construida en la glorieta de San Diego, fue sabotada por el alcalde Óscar Uribe Londoño, quien, espantado ante tanta modernidad, impidió su realización.

El racismo se evidenciaba, además, en el rechazo a la maravillosa música negra del Atlántico y del Pacífico, a pesar de la numerosa mano de obra que venía del Chocó y de que las mejores orquestas del Caribe vivían, creaban y se presentaban simultáneamente en Medellín todas las semanas del año durante el nacimiento de la radio y la industria fonográfica, y sin embargo los músicos antioqueños y la gente de Medellín prefirieron adoptar como su más importante influencia el *blanco* “chucu-chucu” venezolano para repetir y propagar una perniciosa plaga musical con toda su pobreza rítmica, armónica y orquestal.

### **Un pequeño grupo de valientes**

Todo este entorno sordo y ciego agrega valentía al valor de las obras de Luis Tejada, Fernando González y Ricardo Rendón.

En Medellín, en la década del sesenta, Pedro Nel continuaba aún activo como profesor y como pintor, pero su presencia y su influencia ya no eran tan fuertes y decisivas como antes.

Después de su regreso de Europa y México, Ignacio Gómez Jaramillo se

residió en Bogotá, y los jóvenes pintores de la ciudad apenas teníamos de él datos anecdóticos de sus enfrentamientos con Marta Traba. Sólo cuando llamó a nuestro compañero Jaime Rendón para que fuera su pintor asistente en el mural que hizo en el Banco de Bogotá de la calle Colombia, estuvimos cerca de él.

Sin llegar a sobrevalorar su obra, mucho más que la ignorante preponderancia que se ha dado en Medellín a un pintor cerradamente “esteticista” como Eladio Vélez y el daño manifiesto que ocasionó a sus alumnos, merecería más atención la pintura de Gómez Jaramillo.

Ni Carlos Correa ni Débora Arango tenían entonces una presencia viva en la ciudad, y los jóvenes no teníamos sobre ellos más que una insignificante información.

En cambio, Fernando Botero y Augusto Rendón, que vivían en New York y Bogotá, tenían una presencia más viva, próxima e influyente para los artistas jóvenes, debido a los sucesivos premios que habían obtenido en los recientes Salones Nacionales.

*La Camera Degli Sposi* y *La Apoteosis de Ramón Hoyos* de Botero, eran paradigmas de la pintura colombiana, y muchos pintores de Bogotá imitaban abiertamente el colorido brillante y culto del pintor antioqueño, aspecto que no ha sido evidenciado con suficiencia por la crítica colombiana.

Apenas ahora, en 2015, Beatriz González le dice a Halim Badawi:

“Toda esta cosa vermeeriana me empezó a aburrir [...] Lo primero que hice fue un grupo de niñas muy boterianas. Cuando expuse en el Museo La Tertulia de Cali, evidentemente la gente dijo que eran boteros. Pero Alfonso Bonilla Aragón escribió un artículo explicando por qué yo no era Botero. Para ser honestos, hasta yo veía que pintaba boteros”.

Demostrando su independencia de la pintura que se hacía en Medellín en aquel momento, Fernando Botero declaró en 1955:

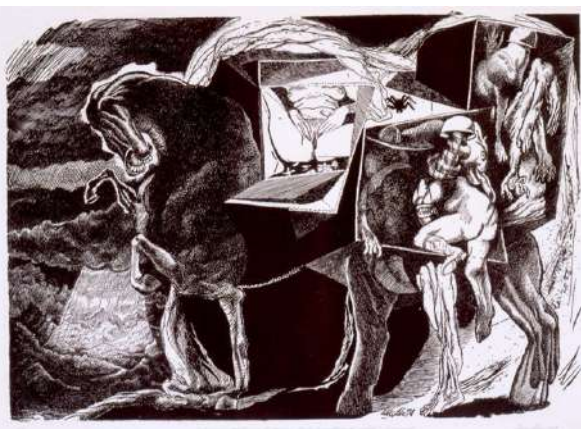
“En Colombia los muralistas sufren de mexicanismo. Todos llegan con el afán de efectuar la reforma agraria con un mural; todos tienen un sentido político, pero no un orden estético. En Florencia vi algo diferente. El tema fue para ellos un pretexto poético para sorprendernos luego con su poesía en la sucesión maravillosa de imágenes que hoy, perdida su leyenda y su nombre, permanecen como esencia absoluta de lo impenetrable, de lo metafísico.”

Augusto Rendón era profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, había ganado tres premios nacionales de grabado consecutivamente y ejercía una influencia directa sobre los alumnos de esa institución.

En entrevista con Gonzalo Márquez Cristo dice:

*Durante la década del sesenta la violencia encontró su expresión*





Los únicos artistas residentes en Medellín que se mantenían activos a nivel nacional eran Justo Arosemena y Aníbal Gil, quienes enviaban regularmente sus obras a los Salones Nacionales en Bogotá.

*pictórica en Colombia, sin duda por un sentido político que se vinculaba entonces a todas las manifestaciones humanas...*

*Durante esos años advertimos que el país se convulsionaba, se desangraba. Nuestra aventura estaba en realizar obras que contaran la realidad aciaga con un gran sentido estético, pero la motivación era testimoniar la injusticia.*

*Con Alejandro Obregón y otros artistas que trabajábamos este tema en forma sistemática, realizamos hace cuarenta años una exposición en Puerto Rico denominada "Testimonios". Y allá, en esa pacífica isla tropical la muestra tuvo gran repercusión, pero en Colombia,*

*cuna de aquellos improperios que describíamos en nuestra pintura, los medios se negaron a registrar la exhibición por considerarla subversiva.*

**Samuel Vásquez**, poeta, dramaturgo, ensayista, músico, pintor, curador de la bienal de Arte de Medellín, profesor de pintura, estética e historia, creador de la revista Prometeo así como de hitos en la historia del teatro nacional, merecedor de varias becas y distinciones. Un imprescindible en las artes de Antioquia y Colombia.