

HACER Y DESHACER EL HORIZONTE





SOL
ASTRID
GIRALDO

La obra de Francisco Antonio Cano se convierte en una pregunta con la que, más que celebrar, se interroga este año el bicentenario de la Independencia Antioqueña.

Horizonte es una palabra que se refiere al espacio pero también al tiempo. En ambos casos habla de aperturas, de continuidades, de promesas, de tierras y mañanas que se abren, de futuros aquí y ahora. Por ello era un concepto afortunado para simbolizar a la Antioquia de 1913. En ese año, los sucesos fundamentales de la mítica colonización paisa ya habían tenido lugar y el mito local se redondeaba. El oro amarillo extraído de las montañas antioqueñas, el oro verde del café y el acrisolado del comercio, por un proceso alquímico, se transformaban en la imponente catedral de Villanueva que los medellinenses veían trepar ladrillo a ladrillo hasta los cielos, en las casaquintas al borde de La Playa, en las avenidas, en la tumultuosa y efervescente Plaza de Mercado. Ahora que había ciudad, y después de haber domeñado la naturaleza, era la ocasión de inventarse un paisaje.

Era pues el tiempo de las consolidaciones y se necesitaba un imaginador para ratificar este imaginario. La región se decidió unánimemente por Francisco Antonio Cano, ese hijo de Yarumal, que con su ojo poético y preciso, y sus pinceles exactos y juiciosos, fue el escogido para darle a la ciudad la imagen que sus boyantes hijos creían que merecía. Carlos E. Restrepo lo había expresado así: “Cano dará color a las escenas arrulladas por la lira de Gutiérrez González, pintará el fuego de las auroras del trópico. Y traducirá la melancolía de los crepúsculos andinos”.¹ Para Pedro Nel Ospina, el prometedor y talentoso joven sería el encargado de realizar

“nuestras esperanzas de perfeccionamiento social”.² La respuesta del artista consentido por la pujante élite regional, que lo había enviado a estudiar a Europa y lo había subvencionado y apoyado en el desarrollo de su carrera, fue el cuadro *Horizontes*, con el que se conmemoró este primer centenario de la aventura de los antioqueños sobre la tierra. Un pueblo que, como el hebreo, también parecía escogido por los dioses, según esta versión edulcorada y suave de no pocos tintes bíblicos y épicos.

Con los años, esta imagen se convirtió en un icono, no solo impuesto desde arriba por los poderes oficiales, sino también aceptado luego popularmente. Y se ha instaurado como sobreviviente de los tiempos, las rupturas, la historia. Es un hecho que después de cien años, cuando los horizontes, y casi todo lo que era sólido a comienzos del siglo xx, se han desvanecido, la imagen sigue, sin embargo, interpelándonos. Pero ¿por qué? ¿Cómo una propuesta tan pictórica, tan cerrada, tan oficial ha podido convocarnos a través de los siglos, los debates, las debacles, las disidencias, la caída de las utopías, en interpretaciones que van desde las de sus contemporáneos como Pepe Gómez hasta las de los nuestros como Carlos Uribe y Mauricio Carmona? Quizás lo que alienta a seguir hurgando allí no sea su paleta pastel, ni esas pieles sonrosadas,

Los campesinos de Cano
han llegado solo a una de tantas
montañas, su estabilidad
no es completa, su mirada no lo
abarca todo, su solidez está
al borde de un abismo,
y quizás es eso precisamente
lo que continúa atrayendo.

ni esas líneas suaves, ni esa confianza en el porvenir. Quizás lo que atraiga no sea esa superficie tersa, sino precisamente lo que queda por fuera.

Todo caminante sabe que la promesa de una montaña siempre será solo eso: promesa. Cuando se llega a la cima se ve desde allí otra que parecerá ofrecer siempre otro horizonte más amplio. Los campesinos de Cano han llegado solo a una de tantas montañas, su estabilidad no es completa, su mirada no lo abarca todo, su solidez está al borde de un abismo, y quizás es eso precisamente lo que continúa atrayendo. Lo que nos fascina es esa mano fundadora de mundos hurtada al Creador de Miguel Ángel. Ese gesto interrogante que señalando lo que no está forcejea con el marco dorado y seguro para filtrar la posibilidad de lo in-nombrado, lo desdibujado, lo por venir, lo incierto, que es precisamente el pathos del horizonte contemporáneo.

Al cumplirse los doscientos años de la independencia de Antioquia, dos convocatorias artísticas, realizadas en la ciudad por el Museo de Antioquia y el Centro de Artes de la Universidad Eafit, propusieron a *Horizontes* como un motivo de reflexión sobre nuestros días. O quizás más que la obra, retomaron su pregunta, porque antes que sus relatos, lo que a los artistas parece interesarles son sus metarrelatos: ¿dónde está el horizonte?, ¿qué es?, ¿qué señala?, ¿cómo nos orienta? O, tal vez ¿solo nos desorienta?

La perspectiva de la muestra del Museo de Antioquia tuvo el ánimo histórico de recoger las obras que desde hace algunas décadas se han empeñado en recrear *Horizontes* no solo en realizaciones canónicamente “artísticas”, sino también en apropiaciones populares, plasmadas en paredes de restaurantes, grafitis, souvenirs e incluso en piezas publicitarias. Entre ellas se destacan dos versiones de Carlos Uribe, que a su vez han sido muy reproducidas. En la primera (1997), el horizonte que señala el campesino está surcado por una avioneta que fumi-ga glifosato sobre los campos antioqueños



Camila Botero

sembrados ahora de coca. En la segunda (2010) se reproduce un mural que el artista había realizado en el Colombo Americano, donde el campesino se transforma en Pablo Escobar, personaje que parece ser ahora el descubridor y señalador de nuestros nuevos y complejos horizontes.

En esta serie de los desencantados años noventa no podían faltar los horizontes abigarrados y urbanos de Fredy Serna, producidos en formatos monumentales, donde la montaña verde y llena de promesas de Cano ha sido carcomida por el ladrillo rojo de la carencia pero también de la supervivencia de la arquitectura informal de los barrios de las montañas de Medellín. La imagen de Mauricio Carmona, un dibujo cerrado donde nubes oscuras se ciernen sobre dos cuerpos jóvenes en el horizonte de la desesperanza urbana, es absolutamente estremecedora y lírica, y es signo de unos tiempos apocalípticos, donde la pérdida del horizonte no era solo una metáfora literaria.

La convocatoria de Eafit, en cambio, estuvo conformada por obras nuevas de 54 artistas locales, quienes dieron la versión particular de su propio *Horizonte*. Siguiendo la invitación, estos artistas, desde su perspectiva contemporánea, sus búsquedas y planteamientos particulares, y la circunstancia común de compartir el mismo espacio y tiempo, se lanzaron a ese vacío que viene señalando Cano desde hace cien años. Adelantados de una aventura histórica y estética, señalan ahora otro horizonte

que tiene la consistencia de una montaña deshaciéndose en el aire. El paisaje no está dado, es una construcción humana. Y recrearlo artísticamente será siempre otra construcción. Desde sus distintos puntos de partida, formación, intereses y generaciones, son varias las que ofrecieron.

Para estos artistas, el horizonte que se continúa afuera del marco de Cano y de su tiempo está quebrado y agujereado. Ya no se abre como una mañana, sino que se cierra sobre sí mismo. Aquella plenitud se ha convertido en carencia, y en algunas obras el formato apaisado se vuelve vertical, propio de un mundo cercado y aprisionado. La luz ya no es natural sino de neón e industrial, como la que enciende Camila Botero sobre las montañas del Valle de Aburrá. La claridad atmosférica ha sido cubierta por una niebla espesa que vuelve un misterio el final del camino en la versión helada y oxidada de Hernán Marín. Su rosa de los vientos, dice en un mapa de delirio realizado por Libia Posada, ha enloquecido con los embates de la historia nacional que deshicieron toda diferencia, no tanto entre el norte y el sur geográfico, como entre la derecha y la izquierda política. Brújula rota para un horizonte de naufragios.

Tampoco hay ya lugar para un alto en el camino: este horizonte esquivo debe surcarse con la angustia del que se sabe perseguido. Los hijos ya no pueden descansar plácidamente en el regazo de madres rollizas, sino que deben correr por riesgos



Luis Fernando Peláez

amenazantes con sus pies descalzos, según el éxodo angustioso del conflicto actual retratado por Jesús Abad Colorado. El poblar, habitar, morar, *leit motiv* del *Horizontes* centenario, ahora está prohibido. Aquel eco de la Sagrada Familia en la tierra se tambalea al paso de los desarraigados por campos hostiles. La mirada del bebé de Cano se cruza ahora con la de otro hijo de Antioquia, esta vez bastardo y ciudadano, aquel *Rodrigo D* de la década de los ochenta, sin apellidos, raíces ni futuro, quien se asoma con desencanto al horizonte del deterioro urbano en el *still* que extrae César del Valle de aquella icónica película de Víctor Gaviria.

La agrimensura, la topología, la métrica, la razón chocan contra las urgencias de estos horizontes contemporáneos que han cambiado las utopías por las distopías, el sembrar por el arrasar. Los míticos héroes fundadores son reemplazados en la versión de Dora Mejía por multitudes de seres sin nombre en la ciudad de las masas urbanas. El hacha ha perdido la soberbia, y después de su historia de dominación violenta, del orgullo del colonizador de llevar siempre el hierro entre las manos, se encuentra sin espacio, desfuncionalizada, atrapada en una

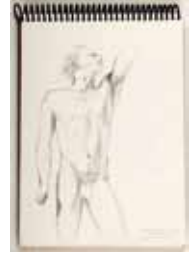
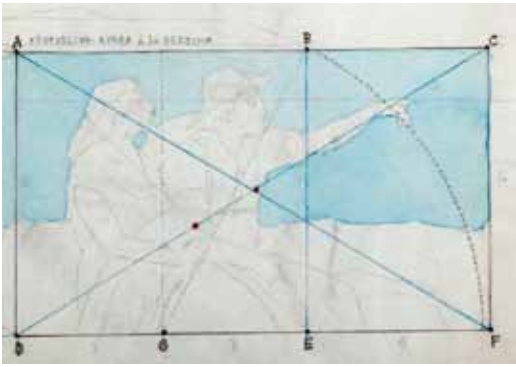
forma absurda que la confronta en la visión desencantada de Gabriel Botero.

Pero no todo es apocalipsis, palabra evocada por algunos artistas, en estos nuevos horizontes. Aquí también se habla de resistencia, de terquedad, de voluntad de habitar. Los ladrillos de tierra en el video de Víctor Muñoz se convierten en el punto de apoyo que posibilita mundos, domesticando laderas, ya no con violencia sino con ingeniosidad. La poesía renace en cordilleras a los ojos poéticos de Luis Fernando Peláez. El mismo Francisco Antonio Cano es asumido por Jorge Julián Aristizábal como un horizonte original, armónico, sensible, apasionado, al que vale la pena volver.

Una estrategia para regresar a esta fuente de la imagen de lo antioqueño fue el dibujo. Para la sensibilidad contemporánea, siempre serán más interesantes los procesos que las obras terminadas. Y seguir estos caminos puede convertirse en la obra misma. Los integrantes de Taller 7, con José Antonio Suárez a la cabeza, acudieron al laboratorio del pensamiento visual de Cano que son sus dibujos reunidos en una sala del Museo de Antioquia. Y replicaron allí la obra *El estudio del pintor*, realizada por el



Jhon Mario Ortiz



maestro en 1885. En silencio, recorrieron con un lápiz los mismos problemas de Cano, sus soluciones, sus desvíos, sus dudas, sus replanteamientos, sus insistencias. Allí no estaba el mito, sino la trasescena sin épica del hombre enfrentado a su lápiz, a su papel, a sus limitaciones y posibilidades. Diálogo silencioso, mental y ritual entre artista y artista sobre el abismo del tiempo que los espectadores podemos apreciar en las decenas de dibujos que surgieron de esta confrontación de perspectivas y generaciones.

Un ejercicio que también repitieron los artistas del taller de grabado La Estampa dirigido por Ángela Restrepo. Entre sus treinta integrantes reconstruyeron un horizonte que a veces tomaba las curvas de la mujer que pintó Cano en *La última gota*, o la línea del lomo de sus ovejas, o simplemente se convertía en un alambrado hostil que nos alejaba abruptamente de sueños bucólicos y decimonónicos. Horizontes de cielos y catástrofes.

El horizonte general de estas dos exposiciones quizás se parezca al que Sebastián Restrepo cartografió en su obra: el de una

madeja tribal de relaciones y filiaciones, oblicuas o directas, casuales o buscadas, como el hilo de un tejido que establece comunidad y que se perpetúa hasta hoy. Abordar a Cano, entonces, fue para este grupo de artistas contemporáneos la oportunidad de seguir las puntadas de ese tejido colectivo, a pesar de sus agujeros y rotos. En estas dos muestras, como una especie de uroboros, la historia del arte antioqueño con Cano en sus inicios se muerde la cola, que es precisamente el trabajo de estos artistas contemporáneos volviendo a mirar al maestro que en Antioquia empezó casi todo. ■

Sol Astrid Giraldo (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha sido editora cultural de *El Espectador* y periodista de *Semana* y *El Tiempo*. Colaboradora habitual de revistas nacionales y latinoamericanas. Investigadora y curadora independiente.

Notas

¹ Citado por Santiago Londoño en *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1989, p. 144.

² *Ibid.*