

Arte y violencia en Colombia, ¿cómo continuar pensando el arte colombiano? Diálogo con Álvaro Medina

Ana María Viñas Amarís/ Universidad de Buenos Aires

Álvaro Medina es docente, escritor, curador y una de las voces centrales en la crítica del arte en Colombia. Es autor de doce libros entre los que caben destacar *Procesos del arte en Colombia* (1978) y *El arte colombiano de los años veinte y treinta* (1995), obras que se han convertido en clásicos de la historiografía del arte en el país.

La exposición *Arte y violencia en Colombia desde 1948* realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (1998) —y su posterior libro-catálogo— ha sido una de las bases no solo para elaborar un relato que relacionara la historia de la violencia en el país con la historia del arte, sino también para crear una periodización que diera cuenta de cómo el concepto de violencia, y sus correlatos cotidianos, ha ido cambiando en el imaginario social y nacional con el paso del tiempo. Un poco más de 20 años después, esta narrativa curatorial continúa articulando las reflexiones en torno al arte y su relación con uno de los ejes fundamentales de la historia del país.

El 21 de septiembre de 2020, a casi un año del inicio de la serie de manifestaciones más grandes en la historia reciente del país, y que a la fecha aún continúan, y en el contexto de la pandemia mundial por el Covid-19, dialogamos de manera virtual con Álvaro Medina sobre la influencia de su obra y sobre su perspectiva del arte en el contexto colombiano actual. ¿Cómo y por qué relacionar arte y violencia?

AMVA: *Álvaro, en tu vasta experiencia como crítico de arte, has estudiado, catalogado y analizado a múltiples artistas, así como has reflexionado sobre diferentes momentos del arte colombiano, ¿por qué te interesó enfocarte en la violencia y hacer una curaduría con esta temática?*

AM: En 1998, cuando comencé a trabajar como curador principal del Museo de Arte Moderno, surgió la idea de hacer una exposición llamada *Arte y Política*, que sería la continuación de la que el Museo había hecho a mediados de los años 70 y había tenido mucho éxito. El desafío era cómo actualizar esa exposición, porque la política involucra muchos temas. En el contexto de ese momento, pensé yo, tendría mucho más sentido si nos focalizábamos en la violencia. Me planteé el asunto, repasé la historia y me quedó claro que la exposición debía iniciarse con los artistas que empezaron a registrar en sus obras la violencia política, tal y como procediera Picasso

al pintar el *Guernica*. En Colombia, el primero fue Alejandro Obregón, con un cuadro titulado *Masacre – 10 de abril*, un testimonio de lo que él vio y dibujó en el Cementerio Central de Bogotá al día siguiente del asesinato del dirigente popular Jorge Eliécer Gaitán, acaecido en 1948, el acontecimiento que recrudesció los enfrentamientos bipartidistas iniciados a fines de 1946.

AMVA: *Hablas del contexto en el que estaba el país en ese momento, la exposición se realiza en pleno diálogos del Proceso de Paz del Gobierno de Andrés Pastrana con las FARC.*

AM: Sí, a fines de 1998 se estaban dando los primeros pasos para el despeje del Caguán y las conversaciones con las FARC. La idea de centrarnos en el tema de la violencia política resultaba lógica, ya que el momento parecía propicio para que esas conversaciones fueran exitosas y se cerrara un largo ciclo de sangre y aflicciones.

Hay que recordar un factor más en relación con esas conversaciones, porque más adelante llegó al uribismo y distorsionó todo con exageraciones y mentiras, al estilo del Donald Trump que vemos hoy. Esos diálogos se iniciaron porque en las elecciones regionales se aprobó un plebiscito, llamado *Mandato ciudadano por la paz, la vida y la libertad*, que estuvo precedido por una cantidad de marchas de pañuelos blancos en toda Colombia. Estos son los tres antecedentes: *Arte y Política* de los años 70, *Mandato ciudadano por la paz* y la inminencia de los diálogos del Caguán, entre el Gobierno y las FARC

AMVA: *Te escucho y pienso en cómo se repite la historia, con los Diálogos de paz, con los plebiscitos, con las marchas. En el catálogo de la exposición Arte y violencia en Colombia desde 1948 comentas que que así como la realidad cambia, las artes también son cambiantes. Pareciera que nuestra realidad no ha cambiado tanto, en un contexto en el que aún se debate el Proceso de paz. ¿El arte colombiano ha cambiado desde entonces?, ¿cómo lo ha hecho?*

AM: Yo te diría que mucho y poco. Han cambiado las técnicas, los soportes, los lenguajes, pero no los contenidos porque

hay una situación de insatisfacción y desesperanza que hace que los artistas sigan interesados en el tema. La gente que hoy tiene 30 años, no tenía sino 10 cuando se hizo la exposición *Arte y violencia*. Muchos artistas jóvenes encuentran que el país sigue sufriendo el mismo mal y eso es algo que los conmueve tremendamente.

La exposición reunió las cuatro generaciones que habían trabajado el tema. Se seleccionaron esculturas, pinturas, dibujos, grabados, fotografías, instalaciones, videos y acciones, comenzando con los artistas ya formados y bien conocidos cuando comenzó la violencia a fines de los años cuarenta, como Pedro Nel Gómez, que tenía unos 50 años, y artistas jóvenes del momento como Alejandro Obregón, que no había llegado a los 30. Augusto Rendón, Pedro Alcántara y Luis Caballero, de la generación siguiente, también trabajaron el tema. La vigencia del asunto no ha cesado. En conclusión, hemos cambiado mucho y poco. Mucho en cuanto a los lenguajes y los soportes, innovando al ritmo del desarrollo de las artes. Y poco porque el tema sigue siendo el mismo.

Anotemos que es imposible que un artista suizo trabaje temas de violencia política, porque en Suiza no ocurren tales cosas. En Colombia, el país más violento de América Latina desde el punto de vista político, la violencia es una constante que te marca. Los colombianos hacemos parte, desafortunadamente, de un país enfermo.

AMVA: *Hablando de experiencias que marcan, en el catálogo comentas sobre cómo el impacto de los testimonios publicados en el libro ‘La violencia en Colombia’ de Fals Borda sirvieron como puntos de quiebre para los artistas, también las vivencias personales debieron serlo.*

AM: Yo me acuerdo del 9 de abril del 48. A mí me faltaban dos meses para cumplir 7 años y el centro comercial de Barranquilla quedó sumido en el caos. En menos de cuatro horas incendiaron las iglesias de San Roque y de San Nicolás, el diario *La Prensa* y 130 y pico de comercios. No solo fue el Bogotazo. Barranquilla también sufrió las consecuencias de un levantamiento popular igual de anárquico y violento, así que también hubo Barranquillazo. A mí me ha marcado el olor a ceniza y madera quemada que se sentía a cuerdas de distancia, y el recuerdo de la imagen de un ángel que, visto de frente, presentaba una pequeña perforación en la mejilla, abierta por un tiro de bala. La cabeza, por la parte de atrás, estaba completamente destruida. Estas son vivencias que estremecen y dejo constancia de que no soy creyente, pero respeto las ceremonias y las manifestaciones tangibles de los que creen, al punto de conmovirme estéticamente. Mi testimonio es el de un niño que se percató a posteriori de los acontecimientos y desde las márgenes, porque no afectó a nadie de mi entorno inmediato, pero imagínate la gente que sí fue testigo directo de masacres, incendios, violaciones o desplazamientos, y fue afectado directamente por los violentos.

Cuando vine a estudiar a la Universidad Nacional, me encontré con estudiantes que venían de otras partes del país. Yo recuerdo a un condiscípulo de Armenia que contaba chistes que en el fondo reflejaban la violencia política que su región había padecido y que decía cosas como esta: “Viva Armenia, donde trancamos las puertas con los muertos”. ¡Qué espanto! Un niño que ha respirado en ese ambiente enrarecido y después resulta ser poeta, novelista o pintor, tiene que expresarlo de alguna manera. Con la situación que en Colombia atravesamos ahora, con las masacres constantes y el asesinato de líderes sociales en todo el territorio nacional, el horror se ha reavivado. ¿Qué se puede hacer? Que los artistas jóvenes continúen trabajando el tema.

AMVA: *Aun así, pareciera que existe una distancia entre la realidad y la representación, entre el artista “en un lugar seguro” y la violencia como objeto representado. ¿Es real esa distancia?, ¿era posible entonces y es posible ahora mantenerla?*

AM: Es la distancia que todo acto poético requiere. El artista tiene una idea y la sopesa según el instante que vive. En los años 80 se empezó a trabajar con testimonios, objetos y elementos relacionados directamente con las víctimas, objetos que en sí y por sí tienen un enorme poder histórico y simbólico. En tales casos, la aproximación del artista toca de algún modo a los familiares de las víctimas, y a los que la conocieron.

¿Qué ocurre cuando hay un lucro económico considerable con la estrategia utilizada? Por ejemplo, el artista adquiere un objeto personal de una víctima, lo interviene y lo vende por un precio pagado. Ha ocurrido que los deudos no solo no se enteran del hecho artístico como tal, sino que son privados de la satisfacción de saber que de cierto modo su causa ha sido reivindicada. ¿Qué piensas tú de eso?

AMVA: *Pienso que sucede todo el tiempo, y no solamente con un lucro económico sino con otro tipo de intereses como el prestigio, por ejemplo.*

AM: Yo resalto que en determinados momentos hay conflictos entre la realidad y la presentación al público de esa realidad. En este caso específico, más que sobre la representación o la presentación, sería sobre su proyección simbólica. Es una cuestión de ética que se discute todo el tiempo y, francamente hablando, es difícil dilucidar ese conflicto.

AMVA: *Estás poniendo en cuestionamiento la responsabilidad social del artista...*

AM: En algunos casos concretos, he pensado que lo mínimo que debió hacer el artista que se benefició y ganó dinero,

y por supuesto prestigio, es volver a esa comunidad y hacerle un monumento, donarle una obra, o venderla y decirle que la ganancia percibida es para ellos. Esto permitiría que la gente se identificara con la obra. Pero no es lo que ha ocurrido en ciertos casos.

AMVA: También hablas de ‘La violencia revolucionaria’, aquella en la que la militancia artística va de la mano con la militancia política, en un período histórico concreto como la revolución cubana ¿es aún posible ese compromiso político de los artistas?

AM: Desde un punto de vista poético, el arte está más politizado que nunca. Esto se ha estado reflejando en la biennial de Venecia y en exposiciones internacionales realizadas en todo el mundo. El tema político ha pasado al primer plano. Siempre ha habido arte político, pero hace 50 años no era preponderante.

AMVA: ¿Esto responde a una sociedad más politizada?

AM: Por supuesto, la sociedad es más consciente. Enrique Grau, por ejemplo, era un tipo bonachón y sus pinturas reflejan lo festivo que era. Su última exposición, hecha a los 84 años, fue sobre el tema de la violencia porque necesitaba dejar su testimonio de lo que realmente pensaba del país, algo que no correspondía a su temperamento. La exposición se inauguró en finales de noviembre y él murió en abril. Pongo este ejemplo, para mostrar la reacción poética de un creador ante determinado tipo de calamidad, ejemplo que conocí de cerca porque me pidió escribir el catálogo de esa muestra. Grau me dijo que él necesitaba dejar constancia de lo que pensaba de una tragedia política que enlutaba a miles y miles de familias. Esta es la naturaleza de la expresión poética. Bajo ciertas condiciones, el compromiso puede volverse ineludible.

AMVA: En esta búsqueda de compromiso por parte del artista, ¿se vuelve a cuestionar la función del arte?

AM: A veces se producen confusiones acerca de para qué sirve un cuadro que pone de manifiesto ciertas anomalías sociales. A Alejandro Obregón le preguntaron, dado que es el autor de la imagen icónica de la violencia colombiana, para qué podría servir su cuadro, sugiriéndole que en la práctica nada podrían cambiar, y él respondió diciendo que *no hay que hacerse ilusiones con la pintura, porque un pintor con un ladrillo en la mano es mucho más peligroso*. Es lo que sucede con cualquier expresión poética centrada en mensajes que hagan reflexionar. Si reflexionamos, ha cumplido su función. No es más.

AMVA: En el apartado ‘La violencia narcotizada’ describes un conflicto más difuso, complejo, difícil de identificar y de resolver. Comentas que las representaciones artísticas se tornan más conceptuales.

AM: No hay que saber pintar para hacer una instalación, pero sí tener ideas. Esto ha producido una explosión de arte conceptual, con practicantes que vienen de otras disciplinas. Por ejemplo, Juan Manuel Echavarría empezó como escritor y luego se volcó a la fotografía y el video. Una de sus características es que no registra la violencia propiamente sino de las consecuencias de la violencia. Hay esa foto suya de una escuela rural abandonada, llena de maleza y ya sin techo porque los paramilitares atacaron la población y la destruyeron, desplazando a los moradores por la fuerza. Juan Manuel tomó la foto del tablero, una de las imágenes artísticas más fuertes que yo haya visto de la violencia, porque involucra muchas cosas. Viéndola, me he preguntado: “Por favor, qué le pasó a este país”.

AMVA: ¿Entonces el cambio en las formas de representación, en la técnica, trae consigo cambios conceptuales sobre el arte y sobre la violencia?, ¿qué lo avala?

AM: Si estudias la historia de la literatura o del arte, verás cómo se utilizan ciertos lenguajes en determinados momentos históricos y cómo se van modificando. Esto sucede porque los lenguajes, cualquiera sea la expresión poética, se fatigan, y la fatiga obliga a introducir cambios que a veces pueden ser radicales. Ya llevamos cinco generaciones trabajando el tema de la violencia, y cada una de ellas se ha expresado a su manera. Ya veremos cómo los jóvenes de hoy responden a lo que está sucediendo actualmente, tanto en el plano político como en el artístico, combinando los dos factores.

El artista puede crear una ficción basada en la realidad, pero debe saber ser auténtico y verás. Por ejemplo, el arte que avala las posiciones oficiales en general es aburrido porque tiende a ocultar ciertas cosas e incluso edulcorarlas.

AMVA: Cuando escucho la emoción que te genera una obra como la de Echavarría, siento que hay una necesidad de pensar estas problemáticas más allá de un ejercicio académico o intelectual, ¿este tipo de análisis, y la puesta en sí misma, puede aportar elementos comprensibles para todo el público?

AM: A veces los historiadores de arte no entendemos por qué un arqueólogo, cuando hace una excavación y encuentra un trozo de cerámica, le da más importancia a ese hallazgo que al de desenterrar una vasija intacta y hermosa. Pues bien, sucede que ese fragmento de cerámica le da más información y le revela cosas que no se sabían. Yo diría que la actividad



Fuente: Echavarría, Juan Manuel (2015). *Silencio Bella Vista*, Bella Vista, Caquetá, Colombia
Disponible en: <https://jmechavarría.com/>

poética es similar, en el sentido de que eleva el nivel emocional del receptor. Un fragmento de lo que sea nos puede estimular a querer saber más, pero sobre todo a comprender. En el caso de los temas políticos, permite cuestionarnos: por qué Colombia sigue sumida en la violencia, desde cuándo estamos así, cuál es su raíz, por qué no se acaba nunca. Son preguntas que el receptor no siempre puede responder, pero al

menos lo inquietan. Yo creo que alguien que ve *La Violencia* de Obregón pensará: este señor por qué pintó este cuadro, por qué es el desnudo de una mujer muerta y embarazada, pero ese desnudo es un paisaje al mismo tiempo, por qué el vientre parece una montaña, etc. Como la imagen genera reflexiones, e ahí la ventaja del artista plástico.



Fuente: Obregón, Alejandro (1962). *Violencia en Red* Cultural del Banco de la República.
Disponible en: <https://www.banrepultural.org/coleccion-de-arte/obra/violencia-ap3848>

AMVA: *Casi 20 años han pasado desde esta exposición, otros críticos y curadores han retomado el tema de la violencia como eje de sus trabajos. Las propuestas incluyen la participación de las comunidades y las prácticas que están por fuera del contenido de las obras: denuncias, testimonios, reflexiones.*

AM: Las víctimas necesitan que el poeta llegue, tome el asunto entre sus manos y haga que los casos trasciendan, proyectándolo hacia ciertos sectores. A respecto, tengo una experiencia muy bonita. El año pasado dicté una conferencia en la Universidad Distrital sobre el tema de arte y violencia. Me invitaron porque conocían el catálogo de la exposición del 99, ilustrado con todas las obras que participaron en la exposición.

Ese día me encontré con una de las madres de Soacha, cuyos hijos fueron engañados y asesinados por el ejército de Colombia para presentarlos como guerrilleros dados de baja en combate y reclamar recompensas por su arrojo, su heroísmo y su amor a la Patria. Ella no me conocía, pero me dio un abrazo que me conmovió. Su participación en el evento con tantas y tan acertadas preguntas fue algo muy emocionante para mí. Ahí sentí lo que el arte puede alcanzar cuando te toca el corazón. Hay un artista cartagenero que trabajó con ellas y les hizo unos retratos metidas en la tierra hasta el cuello. Son unas fotos impresionantes.

Y estas fotos fueron exhibidas en este acto. Aquí tenemos un buen ejemplo del arte que cumple una función con las víctimas y con el público. Esas obras se pueden exhibir en cualquier país y todo el mundo sabrá de qué se trata, cuál es el contexto y las apreciará, porque son obras de calidad.



Fuente: Saavedra, Carlos. (2014). *Gloria Astrid Martínez*, De la serie *Madres terra*.
Disponible en <https://www.saavedravisual.com/>

AMVA: *Sin embargo, el acceso de la población a estas obras no siempre es fácil*

¿Qué pasaría si el Ministerio de Cultura, con un criterio serio, organizara exposiciones que recorrieran los lugares más apartados de Colombia? Hablo de treinta o cuarenta obras bien seleccionadas que se pudieran ver en todo el país. El arte tiene la virtud de abrir las mentes, pero tal cosa no sucede como sería de desear, porque la gente del común no va a los museos ni a las galerías. Nuestro mundo rural, por cierto, ni siquiera tiene museos.

AMVA: *Aunque los últimos años han habido varios intentos de sacar el museo a la calle para que dialogue de otra manera con la población*

AM: Bueno, para *Arte y violencia* replicamos a nuestro modo una experiencia que ensayaron en Suecia para aumentar el público de los museos. Consistía en organizar desfiles dominicales con saltimbanquis, payasos, teatro callejero, etc. Ubicaban los grupos en diferentes sitios de la ciudad, los hacían desfilan por las calles y terminaban en el museo. Como es lógico, la gente se iba detrás y terminaba entrando a ver las exposiciones. Nosotros contratamos a un grupo de teatro estudiantil de la Universidad Nacional para que hicieran sus

representaciones los domingos hacia el mediodía y ellos llevaban a la gente al Museo. Todo el que llegaba detrás de ellos entraba gratis. Funcionó a las maravillas. Los estudiantes quedaron contentos, el Museo quedó contento y la gente también quedó contenta. Definitivamente el futuro está en la cultura. Como algunos tienen el empeño de que ese futuro no llegue nunca, la cultura en Colombia sigue siendo de élite.

AMVA: Gracias, Álvaro. A pesar de toda la situación que aún estamos viviendo, encuentro aflicción pero también esperanza en tus palabras, en la manera de pensar el arte y a las nuevas generaciones de artistas. Muchísimas gracias por la charla y por tu tiempo.

AM: Gracias a ti, Ana María, por tus preguntas.

Obras citadas

Medina, Álvaro. *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1999, 304 p. ISBN 958-9058-03-5