

Junio – Julio de 2009

Un pueblo.

### **Anotaciones sobre un pueblo. La necesidad del retorno**

(leerse como si fuera un discurso de inauguración)

Buenas noches. Esta exposición reúne varias obras elaboradas por un artista colombiano en torno a la imagen de un personaje prominente del Partido Liberal, que fue candidato a la presidencia, Ministro de Educación, de Trabajo y que se desempeñó como alcalde de Bogotá antes de cumplirse la primera mitad del siglo pasado. Yendo en contravía de una de las dos tendencias historiográficas que se suelen presentar cuando se trata de este político, éste artista no se concentra en promover alguna hipótesis sobre los motivos que condujeron a su asesinato; pero sí se empeña en tratar de resolver la cuestión de lo que hubiera sucedido si la vertiginosa carrera de ese dirigente hubiera podido continuar. Para hacerlo, opta por seguir un método que se basa en, por lo menos, tres preguntas: ¿de qué manera se asume en la actualidad el ideario político que defendía ese líder en sus apariciones públicas?, ¿quienes se han aferrado a la idea de perpetuar su memoria lo han hecho basados en la atracción que sentían hacia el carisma del político o en el análisis sobre la viabilidad de sus propuestas y hechos de gobierno? y ¿este tipo de reflexiones son suficientes para sustentar un trabajo artístico?

La producción reunida con motivo de esta exhibición intenta resolver esos interrogantes a través de un proceso que cubre varias etapas y que, si se empleara la metáfora del recorrido, pareciera que va de atrás hacia adelante, aunque sin dejar de mirar el núcleo de su interés. Por ejemplo, el artista optó por hacer una derivación del apropiacionismo canónico al utilizar el billete de mil pesos colombianos cuyo programa iconográfico se atribuye al dibujante José Antonio Suárez, para reflexionar sobre el efecto que tuvo en el devenir del país la desaparición del candidato, pero negando deliberadamente el hecho: el político no desaparece; prolifera. El procedimiento consiste, entonces, en realizar un collage compuesto por muchos recortes del anverso de esos billetes donde el caudillo sonríe y levanta su brazo, pegados muy cerca, sin romper la línea del formato original. Por medio de este proceso se crea una multitud (acumulación de varias personas) y un problema (quienes están juntos son un mismo sujeto). En este sentido, el artista parecería interpretar el significado de la frase impresa en el billete, "yo no soy un hombre, soy un pueblo", pues su intervención es un acto que enlaza la expresión verbal con su realización y con ello introduce la pregunta por los alcances de la retórica política.

Una vez se retorna sobre ella, el desconcierto que contiene la expresión del malogrado candidato presidencial "yo no soy un hombre, soy un pueblo", se hace evidente por efecto de la reiteración de su presencia en un mismo escenario. A través de este movimiento el artista se acerca a un nuevo reconocimiento del fenómeno del populismo en Latinoamérica. Como señala el investigador John Green, en el populismo latinoamericano suelen coexistir dos tendencias opuestas. Por una parte, la dominación de la élite social se manifiesta a través del control de la movilización de las clases populares, mientras que de otro lado está la resistencia y la movilización popular contra las relaciones vigentes de poder<sup>1</sup>. En realidad, el problema a resolver consiste en determinar "el grado de influencia popular reflejado en el programa del movimiento y en su perspectiva ideológica". Esta cuestión, que en el caso del dirigente quedó truncada a causa de su asesinato, resulta de imposible resolución pero no por ello menos interesante: si no se intenta trabajar en el campo de las hipótesis, los datos con que se cuenta demuestran que la carrera política del candidato liberal contempló en algún momento (como en la carrera de cualquier figura pública), el acercamiento hacia algunas facciones reaccionarias del establecimiento político colombiano, de la misma manera en que incluso llegó a atacar a un candidato de su mismo partido cuestionando su origen racial<sup>2</sup>. De ahí que el trabajo de este artista funcione

---

<sup>1</sup> John Green, "Vibrations of the Collective": The Popular Ideology of Gaitanismo on Colombia's Atlantic Coast, 1944-1948, en *Hispanic American Historical Review*, 76, Duke University Press, 1996, <http://www.latinamericanstudies.org/colombia/gaitanismo.pdf>. Última consulta, junio 4 de 2009.

<sup>2</sup> Sobre el primer comentario afirma Diego Montaña Cuellar, "Gaitán estaba muy desprestigiado porque él había colaborado [en 1933] en la coalición de [Carlos ] Arango Vélez. La segunda elección del Doctor [Alfonso] López fue derrotando a la candidatura de Arango Vélez, que era una candidatura de coalición de los conservadores y un sector

como un retorno que complejiza la figura del político, introduciendo elementos mucho más interesantes que los del discurso maniqueo habitualmente empleado para referirse a él. Sin embargo, su esfuerzo no es simplemente una rebelión contra la veneración que se prodiga hacia esta firma de recordar al líder, puesto que al repetir esa imagen también está indagando sobre el futuro del ideario que lo inspiraba. ¿Qué sucedería si alguien que se cree él mismo "un pueblo" comete un error y alega no querer responder por él, en razón de que no se le estaría juzgando a él sino a, digamos, veinte millones de personas? ¿Qué sucedería si ese error fuese de índole diplomático? ¿Quién se atrevería a cuestionarlo?

Es bastante común que en nuestro contexto, cuando se hace alguna referencia a este personaje, se discuta también sobre la frustración de un tipo particular de esperanza para el futuro del país. Incluso resulta obvio decir que para muchos ciudadanos, ése hombre era LA esperanza, y no se acepte el cuestionamiento de dicha creencia. ¿Cómo discutir con alguien que basa sus argumentos, unos poderosos argumentos, en la fe? En 1965 se emitieron ediciones de monedas de 20 y 50 centavos con la efigie del candidato político. Para algunas asociaciones de coleccionistas, éste personaje ha sido el segundo en recibir esta clase de homenaje en el país, además de ser el único en obtener un tratamiento similar en otros objetos similares<sup>3</sup>. El tratamiento que recibe una de estas monedas por parte del artista se basa en la idea de ponerla en una clase especial de movimiento. No aquel que podría corresponder con su característica de circulante, sino haciéndola girar hasta que se detenga (o se apague, o se dañe) el mecanismo que la impulsa.

A veces se utiliza una moneda para tomar una decisión, o mejor, para que la moneda decida. Sin reflexionar demasiado sobre la inspiración claramente psicótica de esta actitud (algo que pertenece al mundo físico tomando decisiones, en ocasiones grandes decisiones), valdría la pena pensar en el tipo de articulación significativa que el autor de ese objeto quiere movilizar. La obra en sí es una moneda puesta en el piso, de manera vertical, que gira sobre su eje. En principio, nunca se detiene y no se mueve demasiado rápido. Quien se acerca y la mira con cuidado ve que se trata de la moneda conmemorativa de 1965 a que ya se ha hecho mención. No se la puede tomar, como sucede con las monedas que están en el piso; no se la puede contemplar de una manera elegante, como sucede con las obras de arte; no deja de moverse, como debería suceder. La paradoja que impone el artista tiene que ver entonces con el hecho de que esa moneda es un bien suspendido entre el homenaje y el valor de cambio. Al ser emitida hace 54 años no se pensó que sirviera para pagar nada, nadie la iba a recibir como equivalente del valor inscrito en ella. Una pieza inútil. Sin embargo, contiene la efigie de un caudillo que, según dicen algunos especialistas, reemplazó en esa emisión, la de otro líder —para ciertas personas, en esa moneda se cambió al candidato asesinado por el libertador venezolano—. Su valor lo da el hecho de contener una imagen digna de recibir consideración. Por eso la indefinición que introduce el artista resulta molesta. Ese objeto no serviría para colaborarle al sujeto en la solución de un dilema. Quien utilizara idealmente esa pieza no podría sufrir las consecuencias de haber basado su criterio en la imagen que le mostró la lámina de metal, para poder luego echarle la culpa de su desgracia. Pero si no se descuida el hecho evidente de que se trata de un político y no de un sujeto cualquiera, la noción de indecisión resulta mucho más preocupante. ¿Qué sucedería con un territorio administrado por un sujeto incapaz de tomar decisiones, si la duda permanente fuera tan poderosa que le impidiera hacer cualquier cosa (buena o mala, sagaz o imbécil)?

---

liberal muy enemigo de López, pero solamente porque a López lo acusaban de la ampliación democrática y de tendencias sociales [...] Gaitán había salido de la Alcaldía de Bogotá muy desprestigiado en la lucha con los choferos y luego se alió con Arango Vélez, en un movimiento que el pueblo calificó de reaccionario". Respecto a la descalificación de Gabriel Turbay tras la renuncia a la presidencia por parte de López Pumarejo, Gilberto Vieira señala, "Turbay era un político bastante avanzado en su época, pero no muy popular como lo fue Gaitán. En la división liberal, Gaitán ganó mucho terreno no solamente con ciertas consignas antioligárquicas, si no principalmente con la consigna "turco, no". Una consigna que tuvo una repercusión absolutamente increíble, que prendió en las masas. Véase, Arturo Alape, *El Bogotazo, memorias del olvido*, Editorial Planeta, Bogotá, 2004, págs. 26 y 39.

<sup>3</sup> Véase Bernardo González White, "Monedas colombianas conmemorativas", en Asociación C&C, *Numisnotas*, 128, marzo de 2009, Medellín. Tomado de <http://www.scribd.com/doc/14124999/NUMISNOTAS-128-marzo-09-ab-9-09>. Última consulta, junio 4 de 2009.

De la misma manera, en la intersección de la carrera séptima con avenida Jiménez, un poco hacia el sur de la esquina suroccidental hay una placa de mármol, ubicada en el sitio por el que se supone salió el caudillo liberal a recibir las balas que lo mataron. A esta gran placa se le han adicionado tras formas de conmemoración y sobre ella se han puesto dos banderas: el pabellón colombiano, al que se le adicionó una franja negra debajo de la roja, y una bandera de la que ignoro su procedencia, de color rojo y negro, con una impresión del rostro del candidato muerto sobre la primera franja. En torno a este conjunto se suelen hacer demostraciones de índole política, la mayoría de ellas de corte antigobiernista.

El artista va a ese sitio y decide tomar varias impresiones en frotage de la placa más grande, para llevarlas luego a su taller y resaltar con pigmento negro algunas de sus frases. De la misma manera, toma varias fotografías desde ese punto a diferentes horas del día, para seleccionar luego veintisiete de ellas, intervenirlas digitalmente (eliminando la presencia de humanos) y posteriormente recortar sobre ellas los perfiles de algo que bien podrían ser billetes al viento. Hay dos sentimientos que logra transmitir. Uno es el de desolación en medio de un contexto políticamente próspero —pues el marco real de la escena está dado por una iglesia antigua, un banco emisor, un periódico principal de un país y un local extranjero de venta de hamburguesas—: allí hay riqueza pero no hay nadie (ni que la posea, ni que la genere); el otro es el de una tranquilidad expectante, como si algo estuviera a punto de suceder. Aunque la distancia entre ambos sentimientos es amplísima (y el segundo está claramente determinado por mi desviación cultural hacia la percepción del universo social como el escenario de un relato de ficción cinematográfica), la manipulación del entorno urbano que hace el artista le da imagen a una reflexión que es de, creo, Nicos Hadjinicolau, donde el historiador del arte sostiene que las escenas en que desaparecen los colectivos humanos son propias de las sociedades autoritarias o de aquellas donde los sujetos no han adquirido una clara consciencia de clase. Insisto en que el artista controvierde esta sentencia, llevando el efecto de desaparición del valor individual del sujeto hasta su límite. Al contrario de lo que hace con el collage de billetes, en este caso anula una imagen en la cual el espectador pueda reflejarse y decir “ah, claro, yo podría ser como esa persona” y sugiere el hecho de que más debería pensar “ah claro, yo no importo para nada en este entramado”. Obviamente la gente (optimista) no piensa así ¡Bien por ellos! Pero a quienes nos resulta un poco más difícil tener esperanzas en el futuro, la amargura de las fotografías que hace este artista se halla implícita en la desaparición de la especie responsable de esa conformación urbana, sin omitirse ninguno de los símbolos que representan a las instituciones allí reunidas.

No obstante, hay que aclarar que el contexto donde se exhiben esas imágenes es uno de los espacios más valorizados de la cultura occidental: la galería de arte privada, y como tal, también debería llevar al observador a contemplar la idea de que su presencia allí (o de la presencia de este texto en esa exhibición), es antes que nada el efecto de un juego de relaciones. Tanto las que hace el artista para construir sus imágenes, como las que hace el crítico para tratar de no parecer más ignorante de lo que es y las que fabrica el espectador cuando se encuentra ante los objetos expuestos. Si se integran estos componentes en la reflexión que sigue a la observación de las obras, bien se podría relativizar todo el conjunto de la exposición y saber, y reconocer que se sabe, que el autor de ésta se ha concentrado, sobre todo, en elaborar una ficción adicional sobre otra ficción: la del relato político narrado en clave artística. Finalmente, también valdría la pena pensar en lo que sucedería si el destino de alguna de estas piezas resultara siendo el despacho de un líder político (vivo) en ejercicio.

Muchas gracias, un crítico.