

Bicentenario

y artistas, arte e independencia



Por: **Lucas Ospina**

1. “¿Usted no sabe quién soy yo!”

“¿Quiéres hacer plata conmigo malparido?”, le dice **José David**, un niño-hombre que flota en medio del río Magdalena al camarógrafo que lo filma a corta distancia; luego, el niño-hombre toma una de esas botellas que recicla entre la basura del río, las mismas que usa para flotar, y se la arroja a la cámara, ahí termina el video.

Al comienzo de la filmación, antes de meterse al agua, se oye un diálogo en que el niño y otro compañero hablan de su pueblo ribereño y de cómo ahí todos los visitantes que llegan son “malparidos blancos hijueputas”. El camarógrafo no les filma la cara al par de impúberes, apenas los conoce, escoge filmar el suelo como señal no invasiva de respeto, un humilde gesto de reflexión del que filma. Se meten al agua, la cámara registra por momentos el fondo turbio, los tres personajes flotan con las botellas recicladas y el paseo finaliza antes de llegar al punto donde se vierte la mierda del pueblo al cause del río, es ahí donde el viaje termina y el niño-hombre suelta su rabiosa y aguda proposición.

Esto fue ‘José David’, uno de los videos breves que presentó el artista **Elkin Calderón** el pasado 13 de agosto en la Feria del Libro en el Pabellón del Bicentenario, en una de las tertulias programadas en el ‘Café Bicentenario’ en medio de ese parque temático organizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá para estar a tono con el “invitado de honor” de la Cámara del Libro para este año: el ‘Bicentenario de la Independencia’.

No es casual que la palabra “bicentenario” se repita una y otra vez. Este año esa conjunción ha sido el “ábrete sésamo” de la gestión cultural: cualquier proyecto parece posible siempre y cuando se le meta “bicentenario”, y además, si a esto se le suma la palabra “artistas”, la gesta parece estar garantizada y ante tan oportuna alegría discursiva la boca de la cueva presupuestal queda jetaabierta, se descubre el tesoro y todo está listo para la ejecución presupuestal.

El año pasado ya hubo un abrebocas de esta situación cuando el 20 de julio la Alcaldía Mayor de Bogotá, para celebrar la independencia, se puso a echar globos en la ciudad y el poeta **William Ospina**, miembro del comité asesor, justificó el acto diciendo que “los globos son suficiente símbolo de fiesta, de lo que pueden el ingenio humano, y su capacidad de superar las limitaciones y de soñar con libertad.” Pero no eran “suficiente símbolo” y tocó invitar a “24 de los más importantes artistas plásticos de hoy” para que fuera suficiente. El resultado fue un fotogénico ballet de globos por algunas zonas de la ciudad, sobre todo del norte y hacia el norte, y unas insuficientes “curitas” donde iban estampadas las imágenes hechas por los artistas: en cinco millones de pesos valoró la Alcaldía la reflexión invisible de cada artista y el costo por los globos, financiados por la empresa pública y privada, fue de 3.500 millones de pesos. Para este año el poeta **Ospina** había prometido que iban a hacer entrar la Bogotá “al ejército libertador, esculpido en barro”, una emulación de los guerreros de **Xian** hechos en barro de Ráquira, pero la posible embarrada artesanal se quedó en arte conceptual.

Tal vez a la Alcaldía le quedó sonando esto de asesorarse de poetas y por eso la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) contrató, vía la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FGAA), a otra musa, a la poeta **Ana Mercedes Vivas** y a su empresa Comunicaciones Vivas para que se cranearan algo. Ella salió con una expedición “multimodal” por el Río Magdalena, a bordo de un “barco creativo” cargado de “artistas, seleccionados por convocatoria pública, que desarrollarán un proyecto artístico alrededor el río y la celebración del Bicentenario”. La nave también iría cargada de “historiadores” y “representantes de algunas áreas artísticas que han desarrollado proyectos sobre los procesos de independencia”.

A la poeta **Vivas** se le hizo un contrato inicial de 50 millones que se modificó hasta llegar a 74 millones de pesos para que se encargara de ofrecer los “servicios para realizar el desarrollo del documento de venta, promoción, consecución de asociados, consecución de patrocinadores y proceso de acompañamiento en comunicaciones antes y durante la realización de la Expedición artística del Bicentenario -unir los dos gritos de independencia de Mompo a Bogotá-”. La poeta **Vivas** fue quien también moderó la tertulia con **Elkin Calderón** en el Café Bicentenario. Los acompañaba el historiador **Giovanni Di Filippo** que hizo una larga y atractiva digresión sobre el

río Magdalena, el correo oral de los bogas y algunos movimientos de independencia, como el de Cartagena, que actuaron con independencia de la independencia centralista de Santa Fe.

La poeta **Vivas** dijo en su introducción a la tertulia que la expedición era “un símbolo de reflexión multicultural que nos permite trazar la relectura de lo que fue la independencia”, y no dudó en autocalificar su gesta cultural de empresa “titánica”, afirmó que había pasado nueve meses junto al historiador **Carlos José Reyes** empapándose de historia.

Elkin Calderón mostró ese día otro video llamado ‘Perrita Criolla’. Contó que lo había filmado en Barrancabermeja, al atardecer, a solas mientras el resto de la comitiva cultural pasaba la tarde con el Gobernador **Horacio Serpa** que según la agenda iba a conversar sobre “los gritos sociales y movimientos comuneros”. **Calderón**, menos gregario, prefirió ir al río y ahí se encontró con otro tipo de gritos y movimientos: en la orilla filmó un grupo de perros, dos de ellos pegados por la cola, que se contoneaban, luego, en la edición, sumó al video un audio escogido para amenizar ese perreo: la canción “Río Magdalena”, interpretada en inglés por **Lyda Zamora**, una alusión cáustica pero guapachosa a la sodoma imperialista y al vasallaje nacional, una tonada bastante apropiada para una tierra de fállos petroleros y bases militares colombianas y extranjeras.

Calderón condimentó sus proyecciones con breves reflexiones sobre el viaje, destacó el orden, la logística, los cronogramas, la organización, pero manifestó dudas sobre la comitiva acompañante donde no solo había artistas junto al historiador **Di Filippo** sino una serie de personas que daban cuenta de la realidad “multimodal” de la expedición: la directora de la FGAA, su secretaria, el Gerente de Artes Plásticas, el Gerente de Audiovisuales, el encargado de exposiciones, el encargado de literatura, la jefe de prensa, el fotógrafo oficial, dos representantes de la filarmónica, un jurado de selección, una curadora alemana, una documentalista, un recreacionista cultural, un periodista de Canal Capital y su camarógrafo, un costero que nadie supo quién era o que representaba -tal vez a la costa- y, finalmente, dos asistentes de Comunicaciones Vivas junto a su jefa, la poeta **Vivas**.

Calderón destacó la iniciativa de viajar por el río, la experiencia, la convocatoria abierta para participar, pero señaló que la andanada de eventos sociales y el paracaidismo cultural al que fueron sometidos durante los siete días de la expedición mostraba un escaso conocimiento de las condiciones para crear y hacer pública su producción -además de verle los bigotes a **Serpa**, asistieron a un homenaje a la fuerza Aérea en la base militar de Palenquero y a un ágape con la alcaldesa de Cartagena-. En vez de cócteles y salpicones culturales con la oficialidad de cada puerto un artista necesita de tiempo para vagar, mirar y comprender; en vez de asistir a eventos coreográficos donde las comunidades hacen gala solemne de su autoexotismo ante los ilustres visitantes, la expedición necesitaba de muestras itinerantes que le mostraran a los habitantes de esos lugares lo que los artistas habían hecho luego de la visita, un contacto posterior, a pesar de nueve meses de planeación y preproducción, se pensó en el rodaje pero poca cabeza se le echó a la posproducción.

“¿Quiéres hacer plata conmigo malparido?”, el eco de la pregunta de **José David**, resaltada por **Calderón**, molestó a la poeta **Vivas**, que recurrió al sentimentalismo lírico para menguar la crítica. Ella afirmó que cada comunidad habló, que “las ciudades dijeron”, que por ejemplo todos habían podido ver como Barrancabermeja era “la tierra de la pollera colorá” y concluyó que ellos, todos los miembros de la expedición, habían “pagado la deuda” y que en términos de cumplimiento no había nada más que objetar. Además, ante algunas inquietudes de **Jaime Leonardo Comba**, uno de los artistas que participó, que estaba entre el público, que dijo haber disfrutado del viaje pero que le faltaron recursos para terminar su proyecto ‘Tras las ondas del Mohán’, la poeta **Vivas** le pidió que por respeto al público asistente no discutieran esos pormenores del asunto y le dijo: “espero que hayas encontrado al Mohán”.

Al final del boletín de prensa de la ‘Expedición del Bicentenario: Gritos que cambiaron la historia’ se afirmaba que el “resultado de esta exploración histórica dará como resultado un conjunto de obras que se exhibirán en Bogotá el marco de la celebración del Bicentenario de la Independencia en el 2010. Un regalo de los artistas de Bogotá a esta celebración nacional.” El “regalo” fue una decepción. **Calderón** y **Comba** dijeron que el montaje de la exposición era bastante precario y que a pesar que durante la expedición si había recursos para llevar a los acompañantes, al momento de pedir ayudas para terminar sus obras, los artistas recibieron un magro apoyo, apenas un dinero para unas impresiones, el préstamo de unos videoproyectores y unos televisores. Esto hizo que muchos de los participantes se resignaran a mostrar un boceto de lo que pudo haber sido, otros no exhibieron, aparte de la experiencia, no tenían nada que mostrar. Tal vez por eso mostrar el “regalo” que prometía el boletín de prensa o las “obligaciones” que exigía



Cortesía: Tangrama



Cortesía: Tangrama



Cortesía: Tangrama

el contrato firmado por los artistas, se volvió opcional, bajo estas condiciones no era mucho lo que la institución podía exigir. La exhibición del “regalo” quedó para más tarde, por cuenta y riesgo de cada uno.

En ese momento hizo su intervención en la tertulia un funcionario de la FGAA, el encargado de exposiciones que había estado en la travesía; aceptó que había problemas de coordinación en el montaje pero intentó justificar la abortada exposición, el reguero de propuestas inconclusas en un maltrecho corredor, con el sofisma de que “la indignidad” de las “condiciones museales” hace “que las obras buenas se defiendan solas”, además afirmó que ellos habían cumplido con alquilar los videoproyectores. Alguien entre el público afirmó que eso era lo mínimo, pero la poeta **Vivas**, micrófono en mano, moderó y repitió que “por respeto al público” dejaran de lado esas discusiones y que lo importante era que la expedición “había pagado la deuda” con todos, con las comunidades y con los artistas convocados.

Una vez terminó la charla, alguien del público se acercó a la poeta **Vivas** y la felicitó comedidamente pero no sin ironía por “haber pagado la deuda”, en ese momento, la contratista del erario público, la que firmó el contrato por los 74 millones de pesos, perdió la compostura y decidió lanzar su grito de independencia. La poeta **Vivas** salió con una frase que merecía otro video de **Elkin Calderón**, una expresión que muestra como a pesar del bicentenario y de mucha “reflexión” y “relectura”, es poco lo que ha cambiado en la mentalidad de muchos criollos ilustrados que hace 200 años dependían de la corona real y que ahora son vasallos del clientelismo cultural de la administración de turno. La poeta **Vivas** le gritó amenazante al miembro del público: “¡Usted no sabe quién soy yo!”, y muy “independiente” se fue.

2. Palabras en juego

En el Pabellón de Bicentenario había otras dos exposiciones que merecen ser contrastadas. ‘Palabras que nos cambiaron: lenguaje y poder en la independencia’ organizada por la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA) y ‘Bandos y proclamas’ organizada por la Biblioteca Nacional. Ambas partían de una plataforma semejante, mirar a conciencia el uso público de las palabras y su influencia política en el periodo de la independencia, además de dar un mirada a los medios de difusión y publicación por donde circularon estos mensajes. A pesar que en el Pabellón del Bicentenario las exposiciones contaron con un montaje de combate bastante apocado, en sus respectivas sedes de origen, ambas exposiciones lucieron una propuesta gráfica como espacial bastante acertada, con varias capas de lectura que iban desde la profundidad conceptual hasta el goce meramente visual, desde la frase contundente hasta un uso cautivador de la anécdota. En ambas se convocó artistas para que inspirados por la plataforma de las exposiciones sopesaran los contenidos a la luz de la actualidad.

En ‘Bandos y proclamas’ el artista **Hernando Barragán** instaló un par de mesas y un sistema digital de navegación que permitía recorrer los contenidos de los documentos de la exposición a partir de palabras clave y dejaba ver gráficamente los términos que motivaron o no motivaron la causa independentista: “sangre”, “patria”, “dios”, “lealtad” o “raza” mostraban resultados luminosos, mientras que “amistad”, “lucro” o “soledad” permanecían en la sombra. Estas dos máquinas discretas pero efectivas de **Barragán** complementaban muy bien el impecable trabajo de diseño gráfico hecho por **Camilo Umaña**, un paroxismo visual basado en la tipografía original de los documentos y que fue muy bien aprovechado e integrado al espacio por el museógrafo **Carlos Betancourt** -los dos ya habían trabajado juntos en la acertada ‘La Vorágine’, expuesta en la misma modesta pero bien aprovechada sala de la Biblioteca Nacional-

El uso de los artistas en ‘Palabras que nos cambiaron’ no resultó tan acertado, y no porque los artistas no hicieran un buen trabajo sino por la forma en que este fue exhibido. Se contrató una imprenta de tipo tradicional, una máquina ya anacrónica atrapada entre ser pieza de museo o bulto de chatarra, para que los artistas hicieran ahí carteles. Uno de los carteles expuestos evidenció la misma dinámica de su producción para hacer su proclama: “La BLAA invita a un grupo de artistas a producir carteles conmemorativos del Bicentenario de la Independencia en los que, se busca darle relevancia a la idea de LIBERTAD DE PRENSA. Sin embargo, los carteles producidos sólo circulan en entornos cerrados, vinculados a distintas instancias de control, promoción y construcción de prestigio institucional. Prohibido fijar carteles aquí. Multa.” El mensaje resultó profético: los carteles no se integraron a la exposición sino que fueron expuestos en una pared a la entrada, una especie de muro de la infamia que emulaba una calle pero donde el masacote los anulaba, no lograban conectar con el resto de la exposición y mostrar con eficacia el siempre en el ahora: “Las palabras: escritas, leídas, dichas o impresas, siguen siendo hoy armas para las nuevas batallas”, rezaba un texto de la curaduría de esta exposición.

Fue tanta la aprensión con estas obras que, como lo decía el cartel citado, la circulación se limitó a esa área y no salió a la calle, como si pasó con una edición de carteles hechos para la exposición de la Biblioteca Nacional para los que se contrató un pegotero que puso los bandos y proclamas en varios puntos del centro de la ciudad. Incluso los afiches de los artistas convocados por la “BLAA” no fueron meritorios para ser incluidos en el catálogo impreso, una decisión editorial que afeó el jovial y acertado trabajo de diseño gráfico que hizo la compañía Tangrama para toda la exposición. Donde sí se pueden ver los carteles es en la página de Internet de la exposición, un portal impecable que le dará una vida larga a esta muestra (<http://www.lablaa.org/palabras-que-nos-cambiaron/carteles.html>).

Como un eco al cartel profético, otro de los carteles no llegó siquiera a ser exhibido, mostraba la imagen de un mandatario actual mirando una muestra de excrementos enmarcados, la caricatura iba acompañada de un texto irónico sobre las taras atávicas y burocráticas del sector cultural. La curaduría de la exposición prefirió abstenerse de mostrar este cartel a pesar de que todas las obras de los “artistas colombianos jóvenes” estaban enmarcadas bajo la cláusula precautelativa de que “sus contenidos no comprometen al Banco de la República.”

3. Efectos y afectos

Otras dos exposiciones se quedan casi al margen de este ejercicio de escritura hecho a partir del uso del arte y los artistas en la bacanal cultural de la independencia. Se trata de ‘Video-Exposición del Bicentenario: Artes Visuales en Colombia desde 1810’ en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y de ‘Las historias de un grito: 200 años de ser colombianos’ en el Museo Nacional.

La primera promete “seis salas” y “más de mil artistas” en seis videos encargados a diferentes realizadores bajo la batuta y supervisión de **Eduardo Serrano**. El día siguiente a la inauguración, en tres de las salas no había proyección y en un museo desértico, vacío, con unos tímidos pegotes de prensa y documentos pegados como maltrechas muletillas museográficas, el espectador podía ver tal vez la mitad de los artistas prometidos. La buena iniciativa de encargar y dar libertad a diferentes realizadores para hacer los videos se veía contrastada con unos guiones apenas sumarios, llenos de clichés y generalidades, un vademécum de tendencias, géneros y artistas allanado por su propia inmensidad; tal vez es por la poca inspiración que sugieren los textos que los videos solo logran dar cuenta de un manejo técnico impecable, sirven para conocer todos los trucos hechos y por hacer en un programa de edición, incapaces de generar afectos, se limitan y resignan a descrestar y narrar mediante efectos.

El contenido en Internet de esta exposición es nulo, es una imagen estática y pixelada. Todo lo contrario a la exposición del Museo Nacional que cuenta con una campaña autónoma de Internet donde a un creativo de la publicidad de origen argentino “le clavan la campaña” promocional, y le toca hacer uso de su “humildad” y “ausencia de esnobismo” para dar cuenta de la independencia, este ejercicio delirante se limitó a la promoción, a lo virtual y puede ser disfrutado en <http://chebicentenario.com/>.

En cuanto a la exposición física el ejercicio resulta imposible de resumir pero a diferencia de la ampulosa autopromoción del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBo) aquí, en el Museo Nacional, la cantidad (tres estaciones, 200 piezas, 130 imágenes de apoyo, 14 videos y 10 audios) se transforma en calidad y a pesar de lo abigarrado del montaje es posible seguir la exposición por muchos caminos diferentes, un libre albedrío que pierde a propósito al espectador y que más que un lector pasivo le pide ser un editor, escoger que trama privilegiar, por ejemplo, decidir si debe encontrar la Patria entre los retratos tradicionales de **hidalguía** o seguir las tramas menores y corajudas de personajes anónimos que desvirtúan el canon heroico de la imagen de los próceres; escoger entre ver a todas las clases populares sublevadas como una gleba peligrosa y sin control, o encontrar en ellos ejemplos dignos de mención que han sido excluidos porque desvirtúan las memofichas con que los profesores jerárquicos dictan sus clases de historia o lo académicos antediluvianos dictan sus ponencias para ser reconocidos por sus pares criollos ilustrados.

El Museo Nacional no escatimó estrategias museográficas y aunque unas de ellas resultan carnavalescas como la de ponerle un afro hirsuto a todos los bustos marmóreos de los próceres, la experiencia demanda más de una visita y promete diferentes exposiciones para los más diversos estados de ánimo. A la vez da gusto ver un Museo habitado, lleno de visitantes, con entrada gratuita; ojala la norma de gratuidad se extienda más allá del 31 de diciembre de 2010, fecha hasta la que dura el encanto, exposiciones como esta son para ver una y otra vez, por moda, de forma instruida y cultural si se quiere pero también con independencia: por ocio, anarquía y azar.