



Cuadros cuadrados. 1995.
Acrílico sobre lienzo.
200 x 200 cm. Políptico.
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.



Pajarito. 2005.
Acrílico sobre lienzo.
130 x 160 cm.
Colección particular. Medellín.
Fotografía Carlos Tobón



En la parte alta abajo. 1993. Acrílico sobre lienzo. 200 x 200 cm. Díptico. Colección Concreto Medellín.



Créditos: Textos: Sol Astrid Giraldo / Extensión Cultural EAFIT / 2012

Fredy Serna La montaña mágica

“Aunque en nuestras montañas se cruzan fuerzas duras, salvajes, ellas también son tiernas, fantásticas, llenas de encantos

Palabras claves:

Ciudad, paisaje urbano, paisajistas antioqueños, territorio, pintura, memoria, espacio, mirada.

Obra:

Mirando desde la parte alta abajo

Cada vez es más difícil abarcar de un solo golpe de vista a las ciudades como todavía podía hacerse con los pueblos. Allí el campanario era el lugar para las perspectivas totales. Después hubo que subirse al edificio más alto o a un avión como en los años 50 lo hizo el fotógrafo Gabriel Carvajal para registrar los cambios urbanísticos de la Medellín que se hacía vertiginosamente moderna. Ahora tal vez sea Google Earth el lugar de las perspectivas globales, aunque el precio que deba pagarse es que la ciudad queda convertida en una mancha abstracta. La imagen urbana total, pues, se ha quebrado. No hay una ciudad, están sus fragmentos. Y cada cual escoge o le toca un pedazo para habitar y mirar desde lejos los otros. O simplemente para no mirarlos. En este sentido, podría decirse que uno de los principales aportes del artista Fredy Serna en sus paisajes urbanos ha sido cambiar el punto de vista desde donde se han construido los relatos visuales de Medellín. Así, su trabajo es una inédita apropiación espacial que logra un giro no sólo estético sino político de la mirada.

Las montañas de Medellín, guardianes tutelares de la urbe, constituyentes esenciales de su geografía, determinantes de su forma, protagonistas de su historia, como el Río, como el Valle, se han convertido en convidados de piedra. La perspectiva que usualmente se ha escogido para mirarlas ha sido la lejanía, a veces la indiferencia, otras el miedo. Sobre todo, desde que dejaron de ser verdes, desde que dejaron de oler a vacas: precisamente desde que la ciudad se las comió con el rojo de los ladrillos, el zinc de los techos, la cuadrícula de las calles, las cicatrices de la supervivencia, el rumor de la vida y de la muerte que de allí se desprendía. Colores, sonidos, sabores, formas que rompían con la imagen de la Tacita de Plata. Los asentamientos humanos, precarios, marginales subieron, se la tragaron. La montaña desapareció.

A pesar de su monumental tamaño y de ser el hábitat de la mitad de los habitantes de Medellín, quienes han llegado de los campos desplazados por la violencia de los campos o la necesidad desde la primera mitad del siglo XX, no existían en los imaginarios colectivos. No estaban relatadas ni retratadas. No tenían nombre. No tenían imagen. Es que, como ha dicho Carlos Arturo

Fernández: “La obra de arte no es un producto espontáneo sino el resultado de un largo y complejo proceso mental de análisis y de síntesis”¹. La imagen no es un asunto mecánico como pararse delante de un espejo. El espejo también debe construirse.

La explosiva Medellín de los años 70 y 80, urbanizada, conflictiva, en crisis, desbordada, se empezó a ver gracias al frenético cubrimiento de los medios de comunicación, los cuales a golpe de cubrimientos sensacionalistas fueron labrando otra imagen oficial. Medellín emergió entonces como una ciudad rota, descontrolada, velada por el rojo espectacular de la sangre. Y la montaña pelada ahora sólo parecía proyectar una ominosa sombra que oscurecía el futuro.

Otras voces, sin embargo, empezaron a relatar desde adentro el enigma de la montaña. La más honesta fue la de un pelado que jugaba fútbol, esquivaba los puñales, le gustaban las muchachas, entre un partido y otro tenía ataques metafísicos y se sumergía cuando podía en el espectáculo cósmico de la puesta del sol sobre el cemento de las calles sin asfalto de Castilla. Se llamaba Helí Ramírez y su relato de una generación que había nacido “en medio de regueros de sangre” le salió de las entrañas. Aunque a veces parecía escupido, a nadie le quedó la duda de que era poesía, poesía de la dura. Le puso un nombre: “En la parte alta abajo” que era donde él estaba y soñaba y sobrevivía. Empezaba la década del 80 y más abajo en la ciudad lo leyeron. Y el eco de la montaña fue volviéndose complejo, armado con capas de ira y desengaño, pero también de cotidianidad, de sensaciones y de fuerza, muy diferente al espejo plano de los noticieros y el periódico.

La madeja de la historia se seguía enredando y casi dos décadas después otro joven también de Castilla, estudiante de Artes de la Universidad Nacional, hizo otro quiebre. En lugar de mirar hacia las alturas del Parnaso, miró lo que la teoría le decía que no mirara. Desde la altura de su montaña noroccidental miró la montaña nororiental del frente: un espejo a veces mimético, a veces invertido. Y con su mirada tendió los puentes que nunca se construyeron físicamente. Y vio lo que a pesar de su evidencia no se veía. Y pintó unas geometrías caprichosas que le ganaban a la ley de la gravedad, pintó la forma enrevesada de los barrios, pintó una voluntad obtusa de sobrevivir, pintó un olvido estatal, pintó las huellas urgentes de muchos éxodos, pintó el duelo entre el ingenio y la carencia. Pintó una colmena caótica, desordenada, gigante pero viva. Pintó el cemento con pedazos de cemento. Pintó barrios desde el barrio. Y a veces simplemente se contagió de la fascinación atmosférica que llevó a Monet a pintar una y otra vez la Catedral de Rouen, sólo para cazar el baile de la luz sobre la piedra. Sin embargo las luces que Serna perseguía eran tropicales y

1. FERNÁNDEZ, Carlos Arturo, en Horizontes (Ed. 226 Vivir en El Poblado), http://vivirenelpoblado.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=96

duras, entretenidas en las descascaradas paredes de las casas apiñadas. Sus nubes tampoco venían del Mediterráneo, sino de las fábricas de la ciudad fabril y por esos sus pinceles usaron materiales industriales.

Con esta solución respondió a varios problemas estéticos. Desarrolló una abstracción que también es figuración. Y, por otro lado, una perspectiva que no es la del primer plano documental pero tampoco la del gran plano satelital, sino un término medio que conserva la escala humana. No estetizó los barrios pero tampoco los miserabilizó. Y revivió la tradición paisajista de Humberto Chávez, Eladio Vélez, Rafael Sáenz. Volvió como ellos a la montaña. Si Francisco Cano pintó la épica de la Colonización Antioqueña, Serna se ha convertido en el cronista de la “Segunda Fundación de Medellín”² que fue la apropiación caótica de sus laderas. La poesía, la misma de la que furiosamente ha bebido Ramírez, fue el hilo de Ariadna que lo condujo por el laberinto de la ciudad y sus fragmentos. Se reúnen en esta exposición, por primera vez, el resultado de 20 años de mirar a la montaña desde la montaña. Un observatorio inédito que vale la pena visitar.

El artista Cronista de Ciudad

Fredy Serna (Medellín, 1971), artista egresado de la Universidad Nacional. Desde 1989 ha sido reconocido por sus paisajes urbanos de gran formato realizados desde la perspectiva inédita del barrio Castilla, lugar donde ha vivido y tenido su estudio. En 1994 fue ganador del Premio Rabinovich del Museo de Arte Moderno. Desde entonces ha participado en importantes exposiciones individuales y colectivas y en eventos de renombre como el Festival Internacional de Arte de Medellín, Aproximaciones a lo pictórico, Nuevos Nombres (Biblioteca Luis Ángel Arango), La Pintura en Colombia en los 90 (Banco Interamericano de Desarrollo), Horizontes otros paisajes 1950-2001 (Suramericana de Seguros), entre otros. También ha realizado murales y mosaicos urbanos y ha desarrollado un importante trabajo pedagógico y con la comunidad. En 2006 fue artista residente en Can Xalant, del Centro de Pensamiento y Producción de Arte Contemporáneo en (Cataluña-España).

Recuadro La ciudad y los relatos:

“La ciudad es tan plana o tan compleja como los nombres que la nombran y las miradas que sobre ella se posan para decirla y habitarla. Las ciudades en la ciudad son muchas y diversas, fronteras invisibles de un laberinto que nunca se recorre del todo, porque cada encrucijada es infinita”

Susana Reguillo

2. SALAZAR, Alonso. La génesis de los invisibles: Historias de la segunda fundación de Medellín, Medellín, Programa de la Paz, Compañía de Jesús, 1996