Recebido em 20/02/2020. Aceito em 14/04/2020.

CONSTRUÇÕES E CONCEPÇÕES IDENTITÁRIAS EM ANTIOQUIA (COLÔMBIA) NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX

CONTRUCCIONES Y CONCEPCIONES IDENTITARIAS EN ANTIOQUIA (COLOMBIA) A PRINCIPIOS DE SIGLO XX

Maria Isabel Giraldo[1]

Fabiana Francisca Macena[2]

Julián Fernando Durango Gómez[3]

RESUMEN: Este articulo realiza un acercamiento reflexivo a las construcciones y concepciones identitarias en Antioquia (Colombia) durante las primeras décadas del siglo XX, esto a partir de dos obras de arte *Horizontes* (1913) y *Pareja Campesina* (1939), realizadas por Francisco Antonio Cano y Luis Eduardo Vieco respectivamente. A partir de los trabajos de estos pintores antioqueños, buscamos comprender como ellos dialogan con las discusiones realizadas en la primera mitad del siglo XX sobre la identidad antioqueña. Se trata de investigar cómo estos artistas colaboran con la elaboración, afirmación y reafirmación de una determinada identidad regional durante los años mencionados.

PALABRAS CLAVE: Pintura; Identidad; Antioquia; Francisco Antonio Cano; Luis Eduardo Vieco.

ABSTRACT: This article makes a reflexive approach to identity constructions and conceptions in Antioquia (Colombia) during the first decades of the twentieth century, from

1 Diseñadora Industrial, especialista en diseño de empaques, envases y embalajes y magister en historia. Actualmente se desempeña como docente investigadora en el departamento de diseño del Insituto Tecnológico Metropolitano de Medellin- Colombia. Investigadora Junior ante Colciencias y hace parte del grupo de investigación de Artes y Humanidades de la Facultad de Artes Y humanidades de la misma institución. Coordina además, el semillero de investigación en Cultura Material.

2 Possui graduação em História pela Universidade Federal de Viçosa (licenciatura e bacharelado, 2008), mestrado em História pela Universidade de Brasília (2010) e doutorado em História pela Universidade de Brasília (2015). Realizou pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Mato Grosso (PPGHIS/UFMT), sob a supervisão da profa. Dra. Ana Maria Marques (2016). Atualmente é professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal.

3 Diseñador Industrial. Especialista en Gestión en Ecodiseño de Productos, magister en Desarrollo de proyectos de innovación y productos y magister en sostenibilidad. Actualmente es el jefe de oficina del departamento de Diseño del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colombia. Ha sido docente en diversas instituciones de la ciudad, siempre en áreas relacionadas al diseño gráfico, industrial, visual.

two artworks: *Horizontes* (1913) and *Pareja Campesina* (1939), by Francisco Antonio Cano and Luis Eduardo Vieco respectively. From the works of these Antioquenian painters, we seek to understand how they dialogue with the discussions held in the first half of the 20th century about the Antioquia identity. It is about investigating how these artists collaborate with the elaboration, affirmation and reaffirmation of a certain regional identity during the mentioned years.

KEYWORDS: Art paint; Identity; Antioquia; Francisco Antonio Cano; Luis Eduardo Vieco.

ANTIOQUIA: NUEVOS TIEMPOS Y CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD

Durante la primera parte del siglo XX, la región de Antioquia[4], en Colombia, fue el palco de importantes transformaciones sociales, económicas y culturales en razón de un acelerado proceso de industrialización. Este proceso tuvo como epicentro la ciudad de Medellín, capital de este departamento y que presentaba, según políticos e intelectuales, las mayores condiciones de desarrollo industrial en el país.

Desde finales del siglo XIX, la ciudad pasó a ser una ciudad campesina a una ciudad industrial; factores y procesos de diversa índole (económicos, sociales, políticos y geográficos) permitieron que la región antioqueña surgiera como pionera y líder en el desarrollo industrial y empresarial del país: el cultivo y producción de café, el auge de la minería de oro y el comercio, entre otros, llevaron a la ciudad y a la región a convertirse en el epicentro económico del país: Industrias textileras, de alimentos y bebidas, componen la mayoría de empresas que encontraron en la región el espacio idóneo para establecer sus cimientos.

A finales del siglo XIX y principios del XX culmina la primera etapa del proceso de industrialización antioqueño, proceso que permitió la creación de las primeras industrias (inicialmente de bienes de consumo) a gran escala en el departamento y en el país. Estas primeras industrias fueron las que permitieron generar los cimientos y posibilitaron las bases para los desarrollos industriales posteriores, que ubicaron a Medellín como un polo del desarrollo nacional e identificaron al departamento de Antioquia como la región industrial por excelencia durante todo el siglo XX. En 1905 Medellín contaba con 54.946 habitantes y la industria crecía como "espuma del revuelto mar", en palabras de Enrique Echavarría, empresario de la época (GIRALDO, 2013, p.31).

Esta variedad de industrias da cuenta de los diferentes sectores económicos que se formaron en las primeras décadas del siglo XX en la ciudad: para mayo de 1916 ya existían en Medellín más de 70 industrias dedicadas a la producción de

4 La Región Antioqueña hace referencia al departamento (estado) que lleva su mismo nombre: Antioquia. Es uno de los 32 departamentos que conforman la Republica de Colombia y su capital es la ciudad de Medellín. Ocupa un área total de 62.150 km2, lo que significa un 5.44% del territorio colombiano. El departamento está localizado al noroccidente del país y 2/3 de su área total corresponden a la región Andina, enmarcada por las cordilleras central y occidental de los Andes, convirtiendo el relieve de la región en uno de los más escarpados del mundo. Antioquia es el departamento más poblado de Colombia y su capital es la segunda ciudad más grande del país.

cigarrillos, granos, bebidas, tejidos y libros entre otros y, en la década de los 30 se consolidaron las tres bases fundamentales de la industria antioqueña: textiles, bebidas y tabaco (ibídem).

De esta forma, los cambios ocurridos en Medellín y en la región de Antioquia conducen una serie de discusiones y reflexiones acerca del perfil ético y político de sus habitantes en relación a los valores propios de una mentalidad criolla[5] que se iniciaba en los caminos de la modernidad, la industrialización y el progreso. Era preciso definir quiénes eran los habitantes de aquella región, sus valores y lo que los diferenciaba de resto del país. Se invertía por lo tanto en una construcción de una identidad local / regional, aquí comprendida en la filiación que se pueda tener a un grupo social o colectividad con el cual se comparten rasgos culturales, costumbres y creencias y que a la postre construye una definición del sí mismo en relación con las otras personas (MEAD, 1974). Se trata de comprender entonces, cómo se fabrican los significados culturales, materiales y sociales existentes y venideros en un determinado grupo social; o, como afirma Stuart Hall, cómo la interacción entre el "yo" y el grupo, el mundo personal y el mundo publico posibilita la interiorización de significados y valores. Siendo así, la identidad "cose" o "sutura" un sujeto a una estructura (social), estabiliza los sujetos y los vuelve unificados y predecibles (2011, p.12).

En ese sentido, la identidad se concreta en aspectos manifiestos de la cultura como el idioma, las relaciones sociales, ritos, comportamientos colectivos e incluso características de la personalidad, y de este modo, se manifiesta por medio del acervo cultural que existe en una determinada sociedad. Este acervo a su vez, define los elementos que eleva y valora como propios; y de esta manera se construye un patrimonio cultural que se convierte en un referente de identidad. (BAKULA, 2000, p.169)

Según Larraín (2003), en el proceso de construcción de una identidad es posible identificar tres procesos que suceden paralelamente: un proceso cultural en donde los miembros de un grupo social se reconocen a sí mismos a partir de ciertos valores sociales compartidos; un proceso material en donde los individuos se proyectan y se reflejan en asuntos materiales (cosas); y un proceso social donde se hace una referencia a los otros de manera constante, entendiendo por los "otros" tanto a los individuos que hacen parte de la comunidad como la alteridad de la que se quiere diferenciar.

También en el proceso de construcción de identidad está implicado el auto-reconocimiento histórico de las personas que constituyen el grupo social y es por esta razón entonces que la identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. Conforme argumento de Tomaz Tadeu da Silva, la identidad no existe sin la memoria; tampoco sin la capacidad de reconocer el pasado, (en la que se refuerza lo que ya se es: "proceso de identificación por reconocimiento") o sin elementos simbólicos referenciales que le son propios (o no) ("proceso de identificación por

5 Criollo, del término francés "Créole," expresión que hace referencia a una persona mestiza, hija de europeo e indígena o negro) y nacida en América Latina, la cual heredaba títulos nobles y se convertía entonces en parte de una élite local provincial. (Persona nativa de una localidad). (CANCLINI, 2001).

oposición") y que le ayuden a construir el futuro ("proceso de identificación por proyección"). En ese sentido,

> A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre "nós" e "eles" (SILVA, 2001, p.83)

Pensar en estos tres procesos constitutivos de la identidad, es entender que las identidades son socialmente construidas no sólo por lo que las personas reconocen que poseen en común con otras personas, sino también por la demarcación de esa alteridad y del reconocimiento del otro como ser diferente y, por la proyección o la posibilidad de mutar / cambiar en el tiempo.

LA IDENTIDAD Y EL *ETHOS* CULTURAL DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN: ISOTOPÍAS DE UNA REGIÓN

Interpelados social y culturalmente por las trasformaciones ocurridas en Antioquia, particularmente en Medellín, y por las discusiones sobre la modernidad, diferentes intelectuales y artistas leyeron y dieron a entender lo que sería la identidad de aquella región s partir de sus sistemas de valores, imágenes, ideas, papeles y significaciones. Construyeron nuevos sentidos y/o reafirmaron concepciones acerca de lo que era ser oriundo de Medellín. Es lo que observamos en una de las obras más representativa del arte antioqueño en lo referido a la identidad regional: La pintura al óleo *Horizontes* (1913) del artista Francisco Antonio Cano[6], quien fue uno de los pintores y escultores antioqueños más importante del siglo XX. En sus obras se relata, narra y construye la identidad cultural del país y particularmente de la región noroccidental de Colombia (El departamento de Antioquia y su capital Medellín).

6 Francisco Antonio Cano, (Yarumal, Antioquia,1865- Bogotá, 11 de mayo de 1935). Pintor, escultor y grabador. Director y profesor de las Escuelas de Bellas Artes de Medellín y Bogotá, fue también director de la Litografía Nacional, fundador de la revista *Lectura y Arte* y miembro de la Academia Colombiana de Bellas Artes. Su obra es importante y se caracteriza por retratar la identidad cultural del país y de la región.

Figura 1 - Horizontes, 1913.



Extraído de: HORIZONTES. Francisco Antonio Cano. Óleo sobre tela. 37x60 cm. Colección Museo De Antioquia, Medellín. Colombia.1913.

Cano pintó su obra más representativa a sus 48 años, luego de haber realizado estudios en Europa (Becado por el gobierno colombiano) y visitado sus más importantes museos de arte. Desde el punto de vista pictórico, esta obra fue elaborada teniendo de referentes las obras de diversos artistas que el autor estudió durante sus estudios en Europa. Cano realizó estudios en la Académie Julian, y Colorassi, en París, entre 1899 y 1901, escuelas donde se seguían los cánones del clasicismo debido a la fuerte influencia de uno de los profesores titulares: William Bouguerau, maestro del "art pompier[7]" y del "naturalismo". Se resalta entonces en esta obra la calidad de su trabajo con la luz y el color, reflejo de una influencia de la escuela flamenca y del clasicismo francés. (LONDOÑO, 1996)

La obra cúspide de Cano, *Horizontes*, fue elaborada como encargo para la conmemoración del primer centenario del acto de independencia de Antioquia. Al referirse a la petición realizada para Francisco Antonio Caro, y a los orígenes de la obra, la curadora de arte antioqueña Lucrecia Piedrahita se refiere así:

> […] (El pintor) meditó la manera de documentar una idea, una escena, un concepto que diera cuenta de una tierra de supersticiones, creencias, valores, religión y exageraciones. Seguirle la huella a la evolución del paisaje colonizado, trazar las coordenadas de las rutas venideras y testimoniar la objetividad del hecho histórico: el

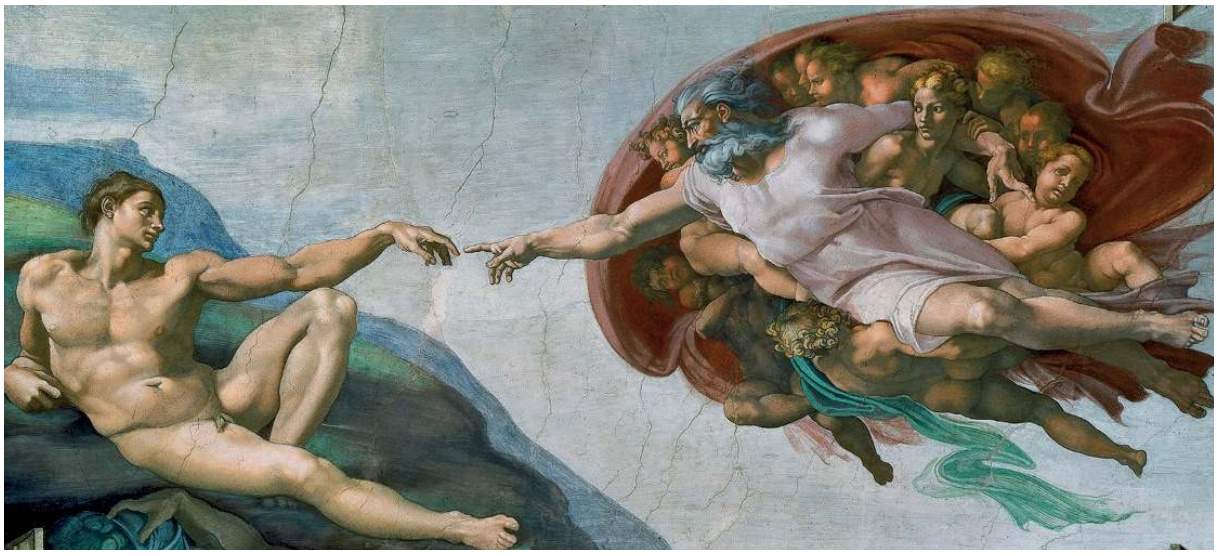
7 Se denomina Art Pompier al estilo artístico netamente académico francés, de la segunda mitad del siglo XIX, influenciado por la Academia de Bellas Artes., cuya orientación era el consumo burgués y en su momento fue valorado como pretencioso o presuntuoso por su público potencial.

> campesino arraigado y desarraigado de su tierra confluyen en las proyecciones de *Horizontes*. (PIEDRAHITA, 2010)

Nótese que *Horizontes* es creada a fin de evitar el olvido, inmortalizar una fecha - la independencia de Antioquia- así como acontecimientos y personajes. La obra es elaborada entonces a fin de crear e/o consolidar una determinada visión del pasado antioqueño que Caño consideraba ejemplar en la orientación histórica y lectura del presente. No por casualidad, en esta obra, según Piedrahita, el autor logra referenciar a la naturaleza como un "escenario posible de ser modificado, recorrido y habitado" (ibídem), de igual manera, logra realizar un homenaje a la vida campesina: en ella se muestra a una pareja de campesinos / colonos que realizan una parada en medio de su camino hacia una tierra "mejor". El hombre está señalando el horizonte, el camino a seguir con su mano izquierda, los detalles en la mano, y su posición claramente hacen alusión a la obra de Miguel Ángel, *La Creación de Adán*, pensando posiblemente en un homenaje que realiza Cano a dicho autor, así como sugiriendo que el campesino representado hace las veces de un "Adán criollo", pensando en el primer hombre sobre las despobladas tierras antioqueñas: y en su mano derecha carga un hacha, símbolo de trabajo y referenciada en el himno antioqueño en su segunda estrofa:

> El hacha que mis mayores
> me dejaron por herencia,
> la quiero porque a sus golpes
> libres acentos resuenan[8]

Figura 2 - La Creación de Adán. 1511.



Extraído de: LA CREACIÓN DE ADÁN. Michelangelo Buonarotti. Pintura sobre yeso. 4.8 x2.3 mts. Capilla Sixtina. Ciudad del Vaticano, Roma. 1511.

8 Segunda estrofa del Himno Antioqueño. Letra: Epifanio Mejía. (originalmente un poema titulado *El canto del Antioqueño*, publicado en 1868) y notas compuestas por el Maestro Gonzalo Vidal.

Su esposa, vestida de blanco, azul y rojo se asocia con la Virgen María, que carga un bebé, en una representación bastante similar a la de la sagrada familia. En esta representación, el artista invierte discursivamente en imágenes que dialogan directamente con una noción de familia de la tradición occidental cristiana vista como base para el progreso moral de la sociedad. Además de eso, *Horizontes* reafirma el ordenamiento de la sociedad antioqueña a partir de la construcción de género. O sea, refuerza la desigualdad entre los sexos a partir de la definición de papeles sociales muy claros: al hombre protagonista y centro de la imagen, el trabajo, el liderazgo; a las mujeres, complemento de la imagen, la maternidad, el cuidado del proletariado y de la familia.

Los personajes miran hacia el horizonte, símbolo del futuro, de un camino que está llegando, un asunto de carácter expectante, un momento de renovación y descubrimiento, un asunto que tiene que ver con el progreso, con los nuevos tiempos y con el imaginario de que será mejor lo que está por revelarse. Detrás de ellos hay un saco de granos, símbolo de su tradición, de su pasado campesino, agricultor y proveedor de nuevas oportunidades. Un cielo azul glorioso, verdes montañas, dan cuenta de una obra idealista, más clásica, un futuro por venir, un viaje de colonización y esperanza, un "ideal" del campesino trabajador antioqueño, son algunos de los valores que se le dan a la obra y que la convierten entonces en la máxima evocación del proceso de poblamiento y colonización de noroccidente colombiano. Al domesticar y compartir este pasado común, aquella pintura funciona como "um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva" (POLLAK, 1992, p.204), posibilitando la construcción conjunta de un sentimento de pertenecimiento y de identificación con la región. Al subrayar la existencia de un pasado común y honroso de los habitantes de Antioquia, el autor construyó las especificidades, las características que distinguían a sus habitantes de los demás habitantes del país.

Más allá del trabajo plástico, la importancia de esta obra radica en que en ella se hace protagonista a la identidad de un pueblo. "*Horizontes* es una obra atemporal que mantiene vigente la historia del pueblo antioqueño, sus luchas, sus fracasos, y su particular naturaleza bravía" (PIEDRAHITA, 2010), así, se convierte en un icono que perdura en el tiempo, pues es capaz de reivindicar una mentalidad;

> *Horizontes* es una representación de nuestra propia cosmogonía, una obra policultural en donde se hace visible la luz propia de la geografía de Antioquia y se ancla en la memoria patrimonial del departamento. (ibíd.)

Interesante notar que, en la composición de *Horizontes*, es posible notar el dialogo de Francisco Antonio Cano con textos de historiadores locales, viajeros, cronistas y diplomáticos foráneos que también construyeron y reafirmaron una determinada representación sobre la región y sobre sus moradores, elaborando así, una determinada noción de identidad. Discursos bastante "alardeadores" sobre las "cualidades" del pueblo antioqueño, y otras tantas criticando hábitos, costumbres y modos de ser de los habitantes de la región, como los escritos del diplomático

sueco Carl August Gosselman[9], que recorrió el territorio colombiano en las primeras décadas del siglo XIX. A su llegada a Antioquia hace evidente, entre otros aspectos, las ventajas y desventajas sociales de la compleja constitución geografía de la región: "encerrados por las alturas de sus montañas", los habitantes de dicha región se caracterizan por sus prácticas conservadoras, así como por las pocas posibilidades de educación para su pueblo. De igual manera afirma que dicha especificidad geográfica fue una ventaja al evitar que la guerra llegara hasta dichos territorios:

> Los habitantes de la provincia de Antioquia se acercan a los cien mil, encerrados por las alturas montañosas y han logrado conservar sus costumbres típicas, a diferencia de lo que ocurre con los de las provincias cercanas. Por lo demás, su ubicación les salvó de la mayor parte de la guerra y de su mala influencia, como también de las corrientes migratorias de tipos que se desplazaban en busca de la paz posterior. Por eso se encuentran las características centrales de los montañeses, al tiempo que en las clases pobres se observa un sentido de la honestidad y del buen servicio. Los grados de educación y formación son bastante elevados, pero poco frecuentes [...] (GOSSELMAN, 1827, p,246)

Acompaña a esta observación, las anotadas a finales del siglo XIX por el geógrafo francés Eliseo Reclus[10] que resalta la capacidad emprendedora y se refiere a los antioqueños, en su escrito *Colombia* (1983), de la siguiente manera:

> Los antioqueños constituyen un grupo étnico notable por su salud, su vigor, su inteligencia y su aptitud para los negocios. Ninguna otra porción de la nacionalidad colombiana ha aumentado con tanta rapidez [...] más emprendedores que sus vecinos, emigran por centenares; los hombres se casan jóvenes y van enseguida a roturar algún terreno lejano; no hay una sola población de la República en donde no se vean sus tenderos. (RECLUS apud RAMIREZ, 2011 p.2)

Al retomar tales narrativas y al destacar un determinado momento del pasado del departamento de Antioquia, significándolo como positivo y parte integrante de uma "marcha" rumbo al progreso y a la modernidad, Cano dispara "para os que vivem no presente, um passado a ser permanentemente recordado como forma de manutenção simbólica dos importantes laços de pertencimento coletivo", tal como argumenta Manoel Luiz Salgado Guimarães (1988, p.15).

9 Carl August Gosselmen: (Istad, Suecia, 15 de Junio de 1800- Mykoping, Suecia, 4 de abril de 1843) Subteniente de la marina Sueca, viajó por el Baltico y el Mar Negro. Fue un hombre que, según el lenguaje diplomático de la época, reunía las características para cumplir con la misión de "agente": aventurero, científico y espía, además de la habilidad de hablar fácilmente español. En 1824 se embarcó, en un buque con rumbo a Suramérica junto con un grupo de súbditos suecos establecidos en Antioquia que tenían fines agrícolas y mineros. Su informe extenso y detallado de su viaje por la Nueva Granada entre 1825 y 1826 se convirtió en un clásico de la literatura sueca de viajes, titulado *Viaje por Colombia 1825 y 1826*, publicado en 1827.

10 Jacques Élisée Reclus (Sainte Foy la Grande, Gironda, Francia, 15 de marzo de 1830 - Torhout, Bélgica, 4 de julio de 1905). Creador de la Geografía social, se destacan entre sus trabajos los desarrollados sobre geografía humana y geografía económica.

Cano no fue el único artista antioqueño a dialogar con tal matriz discursiva. Años más adelante, el artista Luis Eduardo Vieco[11], en su obra *Pareja Campesina* (1939), retoma la temática del progreso e de la mudanza del campo para la ciudad. Lo mismo representa la historia de una ciudad que se transformaba, que pasaba de ser una "Bella Villa" a ser la capital industrial del país:

Figura 3 - Pareja Campesina, 1939.



Extraído de: PAREJA CAMPESINA. Luis Eduardo Vieco. Acuarela. 25x35 cm Colección Privada. 1939

Tal como Almeida Junior en el Brasil[12], Cano y Vieco fueron los precursores en el arte de un abordaje temático regionalista, introduciendo asuntos poco tratados hasta entonces en la producción artística antioqueña, confiriéndole gran des-

11 Luis Eduardo Vieco, (Medellín, Antioquia- Colombia, 1882- 1954) - Formado en Bellas Artes, alumno de Francisco Antonio Cano. Fundador de la Sociedad de Artistas y Decoradores y de la Galería Nacional de Artes. Director de la Escuela de Pintura en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y docente de pintura al óleo y acuarela.

12 José Ferraz de Almeida Júnior (Itu, São Paulo, 8 de mayo de1850- Piracicaba, São Paulo, 13 de noviembre de 1899). Pintor y dibujante Brasilero precursor de la temática regionalista. Se destacan sus obras por la fidelidad con la que retrato la cultura campesina, estableciendo un puente entre el verismo intimista y la rigidez formal del academicismo.

taque en sus obras a personajes simples y anónimos de manera más real (en el caso de Vieco, por ejemplo) y suprimiendo la "monumentalidad" tan popular en la enseñanza artística de la época. Vieco, como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Medellín, se distinguió por asimilar el asunto de la etapa civilizadora e introducir en sus obras una mixtura entre paisaje y ciudad. Esta obra, en comparación con la anterior, refleja ciertos matices más realistas, en donde se percibe la habilidad del artista para retratar las transformaciones incipientes tanto físicas como sociales de la urbe en la que se estaba convirtiendo Medellín; así mismo, y a diferencia de Cano, Vieco intenta relacionar a la gente con el espacio, por eso es que se percibe en esta obra, por ejemplo, una especie de "apropiamiento" de la ciudad como "posesión", y deja de ser un asunto lejano que se vislumbra a los lejos en la obra.

Influenciado por el artista belga Georges Brasseur[13], de quien fue alumno, el autor cuenta con un figurativismo académico como herramienta pictórica, así da una gran importancia al cromatismo, viéndose esto reflejado en matices del marrón, que dan la sensación de una realidad más cruda, con un estilo más realista y menos "tradicional" que la obra de Cano. Podríamos pensar también, que hay un reflejo de las características que reúnen los artistas del *Il novecento* italiano, pues Vieco, en esta obra, pinta un paisaje urbano, con un lenguaje que denota una especie de concepción medio trágica de la existencia, una especie de melancolía y tristeza reflejadas en las miradas de los dos campesinos, una gama de tonos castaño que dan la sensación de añoranza en un paisaje que comienza a vislumbrarse como urbano. El uso de colores pastosos, marrones y un ejercicio fuerte con el pincel dan una visión sobria y hasta oscura de la realidad. (PEREZ, 1998)

En la acuarela aparecen en primer plano una pareja de campesinos que evidencian algunas características de "modernidad", el cabello recogido y peinado de la mujer, así como unas prendas de vestir más acordes a una habitante de ciudad (bolero en el cuello de su camisa, mezcla de colores en la ropa). El hombre por su parte, aún guarda vestigios de la vida en el campo llevando su sombrero, y su ruana puesta en el hombro izquierdo. Al fondo, a diferencia del cuadro de Cano, los campesinos ya no se dirigen hacia la ciudad ni miran hacia las montañas que los esperan, o hacia un mejor porvenir, sino que se encuentran ya en él, es decir, en la ciudad. Se podría decir que la pareja de campesinos ya descendió de las montañas que se mostraban en la pintura de Caro y ahora se encuentran en la transición hacia una vida en la ciudad, tal como se percibe en el cuadro. Detrás de la pareja, unas pequeñas edificaciones de uno y dos pisos en lo que parece ser una plaza central dan cuenta de lo que podría ser la ciudad en este final de década.

Así como su antecesor, Vieco se inscribe en una matriz discursiva que invierte en el valor dignificante del trabajo y la acción, principalmente de los hombres antioqueños en la construcción de un espacio cada vez más urbanizado y consecuen-

13 Georges Brasseur (Charleroi- Bélgica 1880 - Bruselas, 1950).
En 1926 Brasseur viajó a Medellín contactado por la Sociedad de Mejoras Públicas y el Instituto de Bellas Artes para asumir la dirección de escuela de pintura de dicha institución, cargo en el que se desempeñó hasta junio de 1927. A pesar de su corta estadía el artista tuvo cierto impacto en el desarrollo artístico del país (Luego vivió en Bogotá), pues futuros artistas estaban dentro de sus grupos de estudiantes en ambas ciudades.

temente moderno. Esta representación se encuentra presente en las crónicas, las opiniones en prensa e incluso las guías turísticas de Medellín entre las décadas de 1930 y 1950, escritas a su vez por pobladores locales y en la que es posible percibir sus impresiones en relación a la ciudad y a la región. "Medellín en 1932" es una de las primeras de guías, tipo almanaque, de la capital del departamento de Antioquia. En este breviario escrito por Luis F. Pérez y Enrique Restrepo Jaramillo, se compilan los sitios turísticos naturales más significativos de Medellín, y también se muestran los locales comerciales e industriales destacados de la época:

> Aunque Medellín, como ciudad nueva y sin grandes reliquias históricas no tiene excepcionales atracciones para el turista, sin embargo, personas que nos visitan llevan generalmente una impresión agradable, por la suavidad de su clima, la belleza de sus alrededores, los magníficos paisajes (…) por ser el centro industrial, cafetero y minero más importante del país; por sus animados y confortables centros sociales, deportivos, etc. (PEREZ; RESTREPO, 2004, p.17)

Más adelante, al iniciar en dicha guía el apartado sobre el deporte en Antioquia, se hace una breve introducción en un tono evidentemente irónico sobre el deporte favorito de los antioqueños, a saber, trabajar, un asunto que comienza a evidenciarse en las crónicas, que comenzará a ser parte de los imaginarios colectivos y construcciones identitarias de los habitantes de dicha región:

> Según los datos que hemos podido recopilar, revisando la historia de Antioquia, parece que el deporte favorito de nuestros antepasados, a través de todos los tiempos ha sido el trabajo. La labor cotidiana, desempeñada en una u otra forma, representó siempre un esfuerzo del musculo, y así, el montañés descuajando la selva bravía con el hacha redentora, como el burgués de los poblados domeñando potros con el poder férreo de sus muslos, todos ellos ejecutaron con devoción y entusiasmo el deporte del trabajo. (ibidem, p.115)

En esta construcción discursiva, se destaca el trabajo como un valor "natural", propio de la población de la región, lo que explicaría la "vocación" comercial de las gentes de Antioquia y, consecuentemente, el desarrollo comercial e industrial de aquel espacio. Representación que se consolidó en el imaginario social y que compone la identidad local y regional, que enfatiza la imagen de un pueblo industrioso y emprendedor, que ha favorecido un desarrollo industrial, comercial y financiero *sui generis*. Representación que fue, inclusive, reafirmada por la historiografía. Sobre la relación entre la industrialización y el *ethos* del pueblo antioqueño, en relación con la consolidación de Medellín como la capital industrial y comercial de Colombia, el historiador local Jorge Orlando Melo[14] en su discurso *Medellín: Historia y representaciones imaginadas* para el seminario: *Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra 1993, Memorias*, menciona:

14 Jorge Orlando Melo, (Medellín, Antioquia, Colombia 1942), Es tal vez uno de los historiadores colombianos más importantes en la actualidad. Profesor universitario y periodista, estudió en la Universidad Nacional de Colombia, la University of North Carolina y Oxford University. Fue Consejero Presidencial para los Derechos Humanos (1990-1993), Consejero Presidencial para Medellín (1993-1994). Fundador de la revista *Credencial Historia* y director de la misma de 1987 a 2005.

> Medellín era la ciudad de la eterna primavera, la tacita de plata, la ciudad industrial de Colombia, una ciudad afable que miraba con orgullo su desarrollo y que pensaba que podía convertirse en un emporio industrial, moderno y progresista, [...]. Era una ciudad en la que dominaba una ética exigente, que exigía la honradez, el cumplimiento de la palabra, el respeto al honor, y en la que la religión regulaba con provinciana rigidez la vida privada y pública de todos. (MELO, 1993)

En estas diferentes narrativas, sea en las pinturas de Cano y Vieco, en los registros de viajeros extranjeros o en la prensa local, el registro de la vida en sociedad, las formas de hablar, los hábitos religiosos, la constitución de la familia y las actitudes frente al trabajo, se va componiendo la producción discursiva de una imagen de la ciudad de Medellín y la identidad de sus habitantes. Es así entonces, como desde los ejemplos citados se puede derivar la percepción tanto de extranjeros, así como de locales sobre la ciudad de Medellín y la subregión noroccidental colombiana a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Esta percepción hace hincapié en la construcción de una identidad cimentada en un extremo conservadurismo, que, de la mano de la religión, buscaban promover un proyecto de "modernidad conservadora" o "tradicional". También es percibido con estos ejemplos, un profundo orgullo por haber superado las difíciles condiciones geográficas de la región debido al fuerte carácter de su pueblo, un grupo de individuos que, gracias a la colonización de tierras, la explotación de minas y la producción de café, hizo fortuna.

Con los anteriores ejemplos y en el posterior contexto del desarrollo industrial antioqueño, aparecen y se evidencian, pues, un listado de calificativos que comienzan a definir la personalidad del pueblo antioqueño y la identidad de una región, y que se ven reflejados tanto en la literatura, como en el arte, los medios de comunicación y en el cotidiano devenir de los habitantes de la región: "*pujanza*", "*laboriosidad*", "*progreso*", "*tradición familiar*" e "*industrialización*"; conceptos homólogos a su vez a las categorías de civilización y progreso moral, y que a mediados del siglo XX se convierten en isotopías que definen a la ciudad de Medellín y la subregión antioqueña.

Estás isotopías, entran a hacer parte de la relación entre identidad y representación, pues, al hablar de representaciones, se está refiriendo a los sistemas simbólicos (textos o imágenes) que producen significados sobre el tipo de persona que utiliza un producto/cosa o que habita/se relaciona en un contexto determinado. Estos sistemas engendran significados localizando a un sujeto o un grupo de sujetos dentro de la experiencia de lo que se es - aquello que somos -, se puede también decir que esas significaciones evidenciarían, al mismo tiempo, aquello que no se es y aquello que se proyecta ser. La representación es un proceso cultural que establece identidades y permite a los individuos posicionarse en un contexto determinado (WOODWARD, 2000).

En ese sentido, es posible consentir una relación entre los discursos narrativos que propone el arte y la identidad, pues, tal como lo explica Silva (2001), esta última está ligada a estructuras discursivas y narrativas, pues "toda identidade é gerada e constituida no ato de ser narrada como uma história no proceso prático de

ser contada para os outros" (BHABHA, 1998). Así mismo, Santaella (2002) señala la importancia del arte, sus signos y símbolos al evidenciar que este:

> Permite também captar seus vetores de referencialidade não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido, pois em todo processo de signos ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas econômicas, pela técnica y pelo sujeito que as produz (p.5)

Bajo estas perspectivas, se puede pensar el arte y sus discursos metafóricos y literales, como vehículos y herramientas para tratar la identidad de una región. Nestor Garcia Canclini (1995) lo expresa mejor cuando piensa la imagen como mecanismo para el desarrollo de circuitos socioculturales:

> El conjunto de saberes, hábitos, experiencias, organizado a través de varias épocas en la instalación con los territorios, que se manifiesta sobre todo en el patrimonio histórico y la cultura popular (p.33).

En donde la creación de obras artísticas (en este caso particular, la pintura de estas dos obras) influencia de manera directa dichos conocimientos y saberes históricos y culturales, pues la identidad, es una "construcción que se relata" (ibidem, p.107), en donde aparecen sucesos que son fundadores y que se van adicionando a las hazañas, conflictos y hábitos, gustos, formas de ser de los habitantes de una región y que los diferencian de otros (ibidem).

A MODO DE CIERRE

Los recientes textos sobre arte e identidad (MACGREGOR, 2012) permiten entender la relación que estos tienen con la cultura y cómo la dimensión material de la vida genera cambios en las lógicas percepción, uso y apropiación del entorno. De allí entonces que el acto de crear elementos gráficos en el arte se conciba como una práctica específicamente cultural definida por el tiempo - la historia - y el espacio - el entorno. Con el arte, también es posible comprender imaginarios y lógicas de producción, circulación y consumo; de allí su dimensión antropológica: el valor del oficio, la experimentación con materiales, los imaginarios colectivos, la idea, las necesidades y las tradiciones culturales para proponer transformaciones en la cotidianidad.

Es entonces en estos espacios artísticos donde acontece la interacción con el observador, y donde se fortalecen los valores culturales o la identidad de una comunidad. ¿Pero, como sucede esto? Según Jorge Larraín, el concepto de identidad está ligado a un elemento material, donde el cuerpo mismo y las posesiones materiales entregan a un sujeto elementos vitales de auto-reconocimiento; es decir que, al pensar, fabricar, conseguir y tener cosas materiales, los individuos proyectan su *sí mismo* y sus características en ellas (LARRAIN, 2003). Según James (2007), los individuos se ven reflejados en las cosas de acuerdo a su propia imagen.

En consideración a lo anterior se podría enunciar que los objetos artísticos construyen narrativas, son discursos que permiten producir lazos de pertenencia de

un individuo a una comunidad específica, y que por medio del uso o significado de esos objetos se tenga una representación identitaria del colectivo. Es por medio de la expresión externa de la imagen de cada individuo (aspecto material - objeto empírico) que se podrían entender estas piezas de arte como un aspecto que refuerza y construye patrones identitarios en una comunidad específica; así mismo, es capaz de construir una distribución de roles y de funciones entre los individuos de un colectivo, de manera que se puedan elaborar posiciones sociales, fijar modelos y construir un orden social, regulando a través de este orden la vida en común. El arte tiene la posibilidad de reforzar o modificar los valores culturales que utiliza o manifiesta; finalmente resulta siendo una pieza esencial en el ejercicio de las relaciones de poder, en donde a través de un conjunto de ideas-imágenes se construye identidad, se legitiman poderes y establecen posiciones sobre la realidad. No es casualidad que las obras de Francisco Antonio Cano y Luis Eduardo Vieco, al dialogar con una serie de otros discursos , construyan y refuercen imágenes como las de "pujanza", "laboriosidad", "progreso", "tradición familiar" e "industrialización" que componen, en la primera mitad del siglo XX, la identidad de los habitantes de Medellín.

REFERÊNCIAS

BÁKULA B.C. Tres definiciones en torno al patrimonio. *Turismo y Patrimonio*, n. 1, p. 167-174, 2000.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CANCLINI, N.G. *Culturas Hibridas:* Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Grijalbo, 2001.

GIRALDO, A.F. Medellín emprendió desde la primera década del siglo XX. *Revista Universidad Eafit*, v.48, n.162. 2013.

GOSSELMAN, Carl August. *Viaje por Colombia 1825 y 1826*. Bogotá: Banco de la República, 1827.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 1, 1988. p.15.

HALL, S.; SILVA, T.T.; WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, T.T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000, p.7-72.

JAMES, W. *The principles of psychology*. New York: Cosimo, 2007

LARRAIN , Jorge. El concepto de identidad. *Revista Famecos*, v.21, p.30-42, 2003

LONDOÑO, S. El pintor Francisco A. Cano: nacimiento de la academia de Antioquia. *Credencial. Historia*. n.81.20. 1996. Biblioteca Virtual del Banco de la Republica: Luis Ángel Arango. Em línea: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-81/el-pintor-francisco-cano. Acesso em: 08 ago.2017.

MACGREGOR, Neil. *La historia del mundo en 100 objetos*. Barcelona: Debate Martínez, 2012.

MEAD, George. *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

MELO, Jorge Orlando. Medellín: Historia y representaciones imaginadas. Publicado en: *Medellín: Seminario: "Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra*. Disponivel em: [http://www.jorgeorlandomelo.com/medellinhyr.html] Acceso em: 24 Outubro.2016.

PÉREZ, L; RESTREPO, E. *Medellín en 1932*. Medellín: Editorial ITM, 2004.

PEREZ, P. El Novecento Italiano: entre la vanguardia y el realismo. In: *Pharos*. V 5, n. 1, p.57-79, 1998.

PIEDRAHITA, L. "Horizontes", la obra de Francisco Antonio Cano. Periódico El Colombiano. 09. feb. 2010. Em línea: http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/%E2%80%9Chorizontes%E2%80%9D-la-obra-de-francisco-antonio-cano/5740. Acceso em: 1 jul. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Vol. 5, n.10, 1992.

RAMIREZ, S. Cuando Antioquia se volvió Medellín, 1905-1950. Los perfiles de la inmigración pueblerina hacia Medellín. *Anuario Colombiano de historia social y de la Cultura* . v.38 n 2. 2011. p.217-253.

RECLUS, E. *Colombia*. Bogotá: Editorial Incunables, 1983.

RUTHERFORD, J. *Identity, Community, Cultura, Difference*. Lawrence & Wishart: Lodon, 1990.

SANTAELLA, L. *Semiótica Aplicada*. Sao Paulo: Thomson, 2002.

SILVA,da. T.T.*Espacios de Identidad*. Barcelona: Octaedro, 2001.

SIMMEL, G. *Sociologia*. Madrid: Espasa Calpe, 1939.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.