

LA OBRA DE ANTONIO INGINIO CARO. *DESMITIFICAR LO SAGRADO, SACRALIZAR LO PROFANO*

NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS

Universidad del Atlántico., Colombia

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.12>

NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS

Barranquilla, 1957. Artista Visual, Curador y Profesor Investigador (Grupo VIDENS) de la Universidad del Atlántico. Miembro del Equipo Curatorial del Museo de Arte Moderno de Barranquilla. Maestro en Artes Plásticas. Especialista en Educación Artística. Master en Educación, énfasis en Cognición. Premio a la Investigación Curatorial, XII Salón Regional de Artistas, 2007, Ministerio de Cultura. Premio de Curaduría del XI Salón Regional de Artistas, Caribe, 2005, Ministerio de Cultura. Co-Curador del 40º Salón Nacional de Artistas, 2006. Curador participante en el 41º Salón Nacional de Artistas, 2008. Jurado nacional para las Becas de Investigación Curatorial de los 14º Salones Regionales de Artistas, Ministerio de Cultura, 2011. En su carrera artística ha obtenido otras distinciones como el Primer Premio en el Salón Regional de Artistas en Santa Marta, 1981. Selecciones al XXX Salón Nacional de Artistas, Salón Alzate Avendaño, Salón Ravinovich. Más de 90 exposiciones en Salones Nacionales, Museos, Galerías, Salas Culturales en Colombia. Profesor por 40 años en varias universidades de Barranquilla, Santa Marta, Cartagena y Bogotá. Designado por el Ministerio de Educación Par Académico para evaluar programas de Artes Plásticas en universidades colombianas. Ex director del Programa de Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico (2 veces). Ex director de la Galería La Escuela de Barranquilla (3 veces). Ex Secretario Académico de la Facultad de Bellas Artes.

El 10 de diciembre de 1978 apareció en el periódico El Espectador de Bogotá un artículo de Eduardo Márceles Daconte¹ donde reseñaba el primer premio otorgado al grupo El Sindicato en el XXVII Salón Nacional de Artistas. En ese texto, Márceles caracterizaba a la ciudad de Barranquilla como una sociedad dominada por el torrente monetario que produce el tráfico de drogas y el arribismo de una clase emergente sin escrúpulos, y se preguntaba *¿cómo se explica el surgimiento de un arte anti utilitario que no se propone ser decorativo ni comercial?* Y a renglón seguido, respondía que se debía a que sólo una actitud verdaderamente consecuente con la creatividad artística impulsa a rechazar las tentaciones de engrosar las filas de una tendencia uniformadora y estética generalizada en las artes.

En efecto, en la Barranquilla de segunda mitad de los años 70 y comienzos de los 80 del siglo pasado surgió un movimiento artístico anti utilitario, anti decorativo y anti comercial que rompió con todas las convenciones artísticas que existían en la ciudad. Esa vanguardia artística se nutrió de dos grandes fuentes. Una de ellas provino de los egresados de la escuela de Bellas Artes: Alberto Del Castillo, Ramiro Gómez, Carlos Restrepo, Antonio Inginio Caro y María Rodríguez. Los tres primeros fundaron el grupo El Sindicato y se les unió Efraín Arrieta —también egresado— y Aníbal Tobón.

1. Márceles, E. (10 de diciembre de 1978) El arte conceptual se toma el Salón Nacional. El Espectador.

2. Otros integrantes del grupo 44 fueron Ida Esbra, Fernando Cepeda, Víctor Sánchez y Cristiane Lessuer.

3. Entrevista publicada *post mortem* en <https://prensabolivariana.org/2022/04/02/el-arte-del-caribe-en-cuestion-entrevista-antonio-higinio-carro-romero/>

El otro frente de esa vanguardia fue el grupo 44, liderado por Álvaro Herazo, Delfina Bernal y Eduardo Hernández.² Ambos grupos aportaron dos premios nacionales al arte del Caribe colombiano, el de El Sindicato con *Alacena con Zapatos* en 1978 y el de Alfonso Suárez —epígono de Álvaro Herazo en la performance— con *Visitas y Apariciones* en 1994. Y como impulsor y partícipe de esa vanguardia estuvo Álvaro Barrios, a la sazón docente de Teoría e Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes y asistente a varias reuniones del grupo 44.

Caro y Rodríguez no se alindaron y desarrollaron sus trayectorias individualmente, a pesar que en el caso de Inginio, “Barrios me decía que éramos del mismo grupo, que me uniera a ellos, yo respondía: yo tengo algo que decir, pertenezco al ala izquierda donde está el corazón, el espíritu”.³

Antonio Inginio Caro fue un artista conceptual insular que participó activamente en los eventos vanguardistas de la época, hasta el punto que su producción artística recibió el reconocimiento en el III Salón Regional de Artistas del Caribe de 1980 donde obtuvo el primer premio con su obra *Ave Maria Inviolata*, que posteriormente mostró en el XXVIII Salón Nacional de Artistas, repitiendo galardón en el VIII Salón Regional de Artistas del Caribe en 1997 con el tríptico en acrílico *Materia Prima*. Pero, antes de su primer premio ya había recibido una mención de honor en el II Salón Regional de 1978 por su obra *Vida Eterna (Fuego eterno)*, que consistía en 15 fotografías en blanco y negro donde se podía apreciar la secuencia de un crucifijo vaciado en parafina —con pábilo— que era lentamente consumido por el fuego, dejando un residuo informe de cera.



Antonio I. Caro.



Vida Eterna (Fuego eterno) [Detalle], 1978. 15 fotografías.
Fotografía: Antonio Inginio Caro.

4. Vides fue entrevistado por Julio Charris para un video sobre la obra de Inginio Caro. Ver entrevista completa en https://www.youtube.com/watch?v=7k_Q6848zvI

Quizás la polémica que se armó en ese salón por el primer premio otorgado a *Alacena con Zapatos* de El Sindicato no permitió que la crítica y los asistentes pudieran valorar en toda su dimensión que por primera vez un artista, dentro de las proposiciones más consistentes del arte conceptual, presentaba no la obra *per se* sino el registro fotográfico de un ritual efímero que de hecho ya había ocurrido. “Ya la vela no alumbra al santo, éste materialmente se consume, en una acción iconoclasta que subvierte el ritual católico presagiando su desaparición” (Martínez, 2014).

Es decir, la obra de arte como objeto físico presente, material y permanente había dado paso al concepto desmaterializante de la acción temporal —privada e irrepetible— que solo quedaba asentada en el negativo fotográfico. Caro había dado un paso adelante en el debate de definir que es eso que llamamos obra de arte y borró de esa definición el carácter objetual de la misma.

Por otro lado, las fotografías que exhibió el artista no las presentó como *la obra de arte*, sólo como el registro del ritual conceptual. Hasta ese momento, en la escena artística nacional todavía la fotografía no había consolidado su estatuto de “obra de arte” y menos legitimación en cuanto a registro de lo pasado. Solo 2 años atrás apenas se le había premiado, fue “en el II Salón del Icetex, en Barranquilla, por primera vez en Colombia una fotografía —realizada por la fotógrafa Ida Esbra— obtuvo el primer premio en un salón abierto a todas las técnicas y medios artísticos” (Rueda, 2016).

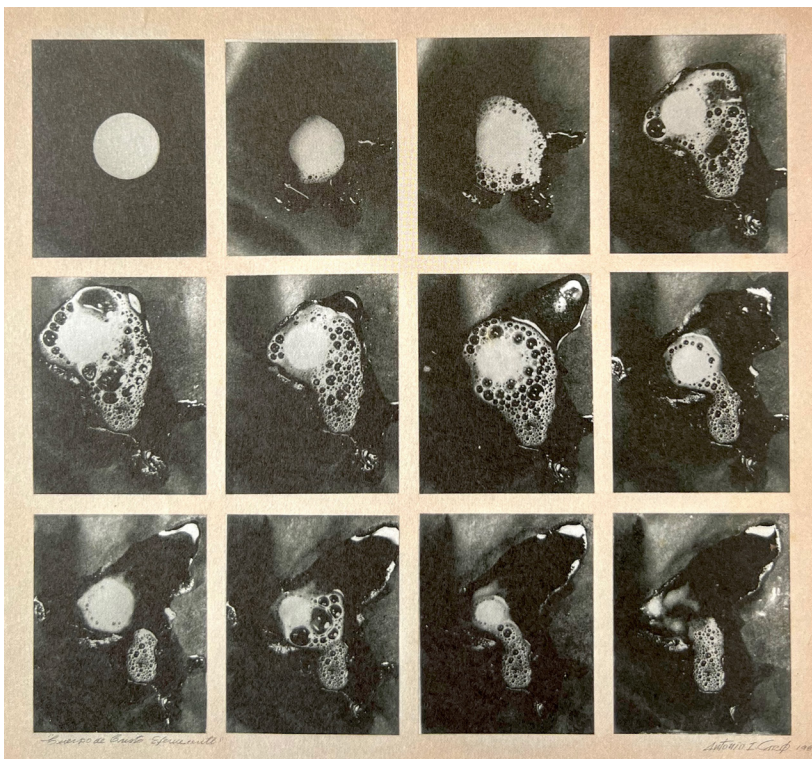
Prosiguiendo con sus experimentaciones, Inginio Caro presenta en el III Salón Regional del Caribe la obra *Ave Maria Inviolata*, 15 imágenes fotográficas de 82 × 85 cm de la Virgen de la Inmaculada derritiéndose y dejando correr la parafina ardiente a través de los peldaños de una escalera (muy insinuante ese derrame de cera). Además de insistir en lo procesual, el artista le suma dos aspectos a su obra. El primero es la utilización de un ícono popular de la virgen que consiguió en las ventas religiosas del mercado público como modelo para el vaciado y, segundo, la agudización de su insolencia al declarar que la virgen “era física y espiritualmente violada a través del fuego. De nuevo, el artista toma una imagen de fuerte carga cultural para subvertirla, en un gesto decolonial” (Rueda, 2016).

Por otro lado, Eduardo Vides, director de Bellas Artes en la época que Caro se vinculó como profesor, interpreta estas obras consumidas por el fuego develando un aspecto más personal del artista, “a mí me significa algo más allá del ritual, más allá de la imagen sagrada, me voy no solamente a lo estético, sino me remito inmediatamente a lo ético y pienso que ese fuego de la obra tiene que ver con el fuego interior de Caro”.⁴

La misma intención conceptual desmaterializante se puede apreciar en la obra *Cristo Efervescente*, donde una serie fotográfica muestra como una ostia con el símbolo del “cuerpo de Cristo” se diluye no en la boca del feligrés, sino por la acción del agua que activa la efervescencia del popular Alka-Seltzer, siendo



Ave Maria Inviolata, 1980. 15 fotografías.
82 × 85 cm. Fotografía: Antonio Inginió Caro.



Cristo Efervescente, 1980. 12 fotografías.
Fotografía: Antonio Inginió Caro

evidente que el artista en un cínico juego entremezcla los conceptos de canibalismo y sana digestión. Igualmente, *El pan de cada día*, son siete fotografías en disposición vertical, una por cada día de la semana, que muestran como la forma del pan se desvanece por la acción del fuego, cuestionando la precariedad alimentaria de la mayoría del pueblo colombiano.

El impulso de la obra conceptual, la utilización de la fotografía como registro del acontecimiento y la actitud iconoclasta ante el fetichismo religioso le granjearon a Inginio Caro primeros lugares en el panorama del arte contemporáneo en el Caribe y fue “considerado por muchos como uno de los artistas pioneros en el denominado fotoconceptualismo en Colombia, que tomó auge en la década del setenta”. (Aguirre, 2014).

En el 1^{er} Coloquio Latinoamericano de Arte No Objetual realizado en Medellín en 1981, presentó la obra *Becerro de oro*, que consistía en un pequeño venado vaciado en cera y con una pátina dorada. A la vista de todos, el artista le prendió fuego al objeto y este se consumió lentamente, creando una atmósfera “sugere y misteriosa, teniendo en cuenta el olor a cera que se consume, la iluminación general, dada solamente por el fuego.” (Barrios, 1978). Caro no pudo sustraerse a la tentación de pasar del ritual privado a lo público. Deja atrás la fotografía como registro del hecho estético y privilegia la presencia y reacción del espectador ante la desaparición del objeto ante sus ojos, resultado incontestable de la supremacía de lo efímero y apuntando a la fugacidad y evanescencia de la existencia. Y también, “el becerro de oro aludía a la obra de arte mercantilizada y al mundo del arte, a su efervescencia y banalidad” (Rueda, 2016).

Ya años después, Inginio cede ante la vanguardia del concepto, pero no a su irreverencia contra los símbolos metafísicos, dándole contrapeso a lo erótico. En *Estrella del Paseo* emplea unos piñones, estrellas y otras partes de una vieja bicicleta y las convierte en custodias “cuyo significado potencia al colocar, en el espacio destinado a la ostia consagrada, la fotografía de un bello desnudo femenino. El cuerpo de Dios hecho hombre es remplazado por el cuerpo de una mujer incitante y sensual, redimiendo a Eva del pecado original” (Medina, 2000). Caro persiste en moverse en dos aguas, afinando el contraste entre lo sagrado y lo profano. ¿Simple provocación al trastocar las formas simbólicas o una reivindicación de género en torno al Verbo hecho carne? “Si antes he asegurado que desmitifica lo sagrado, no menos cierto sería decir que al mismo tiempo sacraliza lo profano”, puntualiza Álvaro Medina.

Esas actitudes impertinentes del artista se tradujeron también en obras con un significado más marcadamente político, derivado de la situación de conflicto que permanentemente ha vivido la sociedad colombiana. “Caro siempre ha cuestionado con su obra los abusos del poder; su intención claramente política la ha sostenido a lo largo de su trabajo artístico”. (Rodríguez, 2015). *Dados de baja*



Estanque Universal [Detalle], 2010. Objeto.

es una de las obras donde el artista explora el acercamiento a hechos notorios de la realidad política nacional. Son cubos de madera completamente sólidos, con señales de camuflaje, que en cada cara tienen los mismos números de los dados corrientes, pero en ellos cada punto es un hueco, un disparo; “la gente puede jugar con los dados, lanzarlos, si les sale un seis son seis muertos. (Galindo, 1990).

Para finalizar, Antonio Inginio Caro, nacido en 1952 y fallecido recientemente, supo vislumbrar las necesidades de renovación que en materia artística demandaba la cultura barranquillera y regional. Fue un artista reticente a trabajar en grupo, sin embargo, se sumó con entusiasmo a la generación de la vanguardia y tuvo la visión para encauzar su producción por los senderos que a finales de los sesentas trazaron los artistas conceptuales. En los últimos años de su vida había abreviado su producción de obra y poco se le veía en la esfera pública. Falleció un domingo de marzo en su estudio, como vivió, en soledad, rodeado de gran parte de sus obras y quizás elucubrando algún proyecto futuro que nunca se haría realidad.

Sus cenizas reposan en el Cementerio Universal de Barranquilla y, curiosamente, fueron depositadas por su hijo en el ala izquierda donde está el corazón, del mausoleo de la Logia Masónica.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, M. (2014). Antonio Inginio Caro. En González, D. (comp.) 7 *Décadas de vanguardia en Bellas Artes 1940-2010*. Universidad del Atlántico. <https://doi.org/10.15648/EUA.139>
- Barrios, A. (1978). El arte como idea en Barranquilla. *Re Vista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, 2.
- Castillo, L. (2 de abril de 2022) *El arte del Caribe en cuestión: Entrevista con Antonio Inginio Caro Romero*. Prensa Bolivariana. En <https://prensabolivariana.org/2022/04/02/el-arte-del-caribe-en-cuestion-entrevista-antonio-higinio-caro-romero/>
- Charris, J. [JCHGPRODUCCIONES] (2022, 1 de febrero). Entrevista a Antonio Inginio Caro (Video). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7k_Q6848zvI
- Galindo, M. (25 de marzo de 1990) *Múltiples contra la pared dados de baja*. El Herald, Revista dominical.
- Márceles, E. (10 de diciembre de 1978) El arte conceptual se toma el Salón Nacional. *El Espectador*. En Calderón, C. (ed.) (1990) *50 años, Salón Nacional de Artistas*. Colcultura.
- Márceles, E. (2007) *Los recursos de la imaginación: Artes visuales del Caribe colombiano*. Editorial Mejoras.
- Martínez, N. (2014) Revisión histórica y discurso estético en Bellas Artes. En González, D. (comp.) 7 *Décadas de vanguardia en Bellas Artes 1940-2010*. Universidad del Atlántico. <https://doi.org/10.15648/EUA.139>
- Medina, A. (2000) *El arte del Caribe colombiano*. Gobernación del departamento de Bolívar.
- Rodríguez, M. (2015) Una explosión de creatividad: Feliza Bursztyn en el arte de Barranquilla y Cartagena. En González y Carbo (Comp.). *Las artes desde el Caribe: Sonidos, miradas, movimientos*. Universidad del Atlántico.
- Rueda, S. (2016) *Autorretrato disfrazado de artista. Arte conceptual y fotografía en Colombia en los años setenta*. Fundación Proyecto Bachué.