



Fernández Uribe, Carlos Arturo(2007).
Arte en Colombia 1981 – 2006.
Medellín, Universidad de Antioquia.

De la historia del arte como perspectiva.
Arte en Colombia 1981–2006
Efrén Giraldo Quintero

capodistria@gmail.com

Según la recurrida fórmula aristotélica, la historia es menos verdadera que la poesía, pues ésta última nos cuenta cómo debieron ser las cosas y no exactamente cómo sucedieron. Desde entonces, tal separación de propósitos diferencia a las palabras que inventan la realidad de las que se someten a ella.

Sin embargo, al contrario de lo que podría creerse (que en historia toda imaginación está subordinada a la tiranía de los hechos), el observador de fenómenos, acontecimientos y personas del pasado articula sus verdades imponiendo a lo descrito las propias limitaciones de su punto de vista, como si éstas fueran propiedades de las cosas mismas. En ello radica el desacuerdo que hallamos en muchos escritos sobre el mismo período histórico, sobre el mismo acontecimiento y aun sobre las mismas evidencias documentales. Esto, por supuesto, ocurre porque, pese a sus aspiraciones de objetividad, en el fondo de toda historia hay algo de fábula, de vocación estética o, como dice el libro que nos ocupa, de “raíces hundidas en el mito”.

Y precisamente tal circunstancia se vuelve evidente si atendemos a dos hechos que en el libro de Carlos Arturo Fernández saltan a la vista.

En primer lugar, el suyo es un texto que aborda fenómenos que por su proximidad le permiten *crear*, en el más pleno sentido de la palabra, el mismo asunto que lo ocupa. Tal condición inventiva y creadora, desde luego, no es sospechosa de parcialidad o subjetivismo, y además ha constituido el sello distintivo de influyentes descripciones sobre el pasado y de muchas críticas

iluminadoras. Como quería Todorov, *lo que caracteriza una escuela crítica no es nunca un método (una ficción dedicada a atraer discípulos) sino la manera de construir el objeto de estudio.*

Pero si esta proximidad creativa con el objeto es palpable, algo similar ocurre con el ámbito al que se circunscriben sus reflexiones.

Estamos frente a un texto que trata de arte contemporáneo colombiano, un conjunto de expresiones y prácticas que, para muchos, la disciplina de la historia del arte no está en condiciones de explorar a satisfacción. Ahora, cuando los estudios culturales, los estudios visuales, la estética analítica y las teorías posmodernas parecen negar la posibilidad de hacer relatos, interpretaciones estilísticas o evaluaciones críticas, resultaría anacrónico escribir reflexiones históricas sobre un momento reciente y a la vez heterogéneo. Ahora, cuando el clima de inédita apertura estética impide que haya puntos de vista privilegiados y visiones estables, aparece un texto divulgativo que defiende en sí mismo una idea de perspectiva, valoración y explicación desaconsejable para algunos. Pero es precisamente de su *visión parcial* de donde el texto deriva su propia fuerza. Es en su perspectivismo, en su reconocimiento de las limitaciones del propio punto de vista, en su fidelidad a la intención didáctica, en su claridad verbal, donde radica uno de sus méritos indudables, si de momento pasamos por alto la habilidad para contextualizar fenómenos artísticos fragmentarios y dispersos en un marco cultural y filosófico de utilidad explicativa y de indiscutible coherencia.

Ya desde su mismo título, sabemos que se trata de una visión enfocada. Se trata de un libro, no sobre *arte colombiano*, sino sobre *arte en Colombia*, una sutileza que pasaría desapercibida si luego, en la lectura, ignoráramos que toda noción unitaria de región, generación o estilo ha sido descartada. De hecho, el marcado acento que por momentos se pone en algunos acontecimientos ocurridos en Medellín no pretende declarar una hegemonía o señalar una línea estética rectora. Antes bien, se busca relativizar la noción de centro y afirmar el hecho de que la orientación de las historias depende del lugar donde se escriben.

Para tal fin, Carlos Arturo Fernández invoca al inicio de su texto a dos atentos y agudos observadores del arte, que de manera más o menos directa se convierten en presencias tutelares de su relato y justifican su punto de mira: Ernst Gombrich y Arthur C. Danto.

Sin embargo, cualquiera se preguntaría de qué manera puede un texto divulgativo y hasta cierto punto literario como *Arte en Colombia 1981 – 2006* conciliar enfoques tan disímiles. Por un lado, ese polo de amabilidad comunicativa encarnado en Gombrich, el historiador del arte más popular del siglo XX, aquel que declaraba en sus textos la primacía de la comprensión del espectador sobre los prejuicios críticos y las modas analíticas. Y, por el otro, un filósofo del arte que ha transitado por explicaciones arduas y complejas y que ha señalado, casi de manera apocalíptica, que para leer el arte del presente debe darse un giro hacia la filosofía.

Pero, si bien el ejemplo de este Gombrich divulgador facilita el idioma didáctico de que hace gala el texto, es otra parte de la obra del historiador vienesí la que le permite al autor lograr una consistencia que supera la mera información y le permite adentrarse en lo que el mismo Gombrich llamó la *lógica de las situaciones*, a la vez que establecer la coherencia entre una actividad divulgativa y una excursión en la filosofía del arte. Es éste un Gombrich poco leído en Colombia, incluso desde que por primera vez Hernando Valencia Goelkel lo introdujera a los lectores colombianos en una de sus famosas notas críticas de los años sesenta, un Gombrich que reflexionó agudamente sobre cuestiones de método y aproximación y que aconsejaba rechazar las metodologías unilaterales y causales, camino que, para felicidad del lector, *Arte en Colombia 1981 – 2006* evita transitar. Generalizaciones indebidas, relaciones causales gratuitas o acontecimientos narrados de modo unilateral, presididos por una lógica trascendente, están, entonces, del todo ausentes de este libro.

Si Gombrich representa el ejemplo estilístico y la referencia metodológica evidentes, por el otro lado el autor acude al filósofo de la historia y crítico Arthur C. Danto, cuyas ideas sobre el fin del arte, el pluralismo estético y el cese de las narrativas no sólo invoca como un referente teórico del cual es difícil prescindir a la hora de caracterizar el momento artístico presente, sino también como una suerte de lenitivo contra una historia que, exclusivamente dedicada a propósitos didácticos, podría pecar de ingenua ante la magnitud conceptual e intelectual de un arte a veces difícil para el público.

Si el Gombrich de la *Historia del arte contada a los niños*, el *best seller* inteligente y amable por excelencia, permite a Carlos Arturo Fernández adoptar un punto de vista medido a la hora de señalar la importancia cultural para el país de unas prácticas cuyo disfrute tal vez solo requieren atención y apertura, el de *Ideales e ídolos*, el epistemólogo de la historia del arte que rechazaba las concepciones del arte como reflejo de condiciones sociales o totalidades culturales, le sirve para establecer relaciones de una estudiada agudeza, que logran coherencia con el marco general derivado de la lectura de Danto.

Así, por ejemplo, la tesis de periodización sobre la que descansa el texto, que concede a las donaciones de Fernando Botero en 2000, a la firma de la nueva Constitución en 1991 o al Coloquio de Arte Objetual celebrado en Medellín en 1981 el carácter de acontecimientos medulares. Así, por ejemplo, la hipótesis de la influencia del narcotráfico en el mercado del arte, en la situación social de los artistas y en la proliferación de diversas estéticas que recurrían a los estilos del pasado para desarrollar una obra comprensible para nuevos públicos compradores. Así, la inteligente apreciación sobre la importancia que, para el país, tuvo el redescubrimiento de Débora Arango. Así, la escogencia para el libro de artistas que sin duda alguna, más allá de que puedan ser los más reconocidos o los más importantes, transmiten al lector la tesis (de ninguna

manera ingenua) de que hay un clima de apertura inédita y desconcertante. Sin embargo, pese a que los artistas y las obras se consideran como ejemplos de los fenómenos sociales considerados, esto no significa que el autor eluda explicaciones y evaluaciones específicas, ni que prive al lector de los hechos artísticos singulares.

Pero si estos dos Gombrich favorecen la estructura analítica del texto, es en Danto donde hallamos el trasfondo último que determina la argumentación y la cuidadosa elección de los artistas. Si la concepción del texto aparece inspirada en propósitos divulgativos y metodológicos no causales, el marco general del libro obedece a las tesis que el filósofo norteamericano viene desarrollando desde los años sesenta y que resumió en *Después del fin del arte*, un libro donde aventura el cese de todo paradigma unificador, de todo sistema de evaluación externo para caracterizar un arte ajeno a programas o alegatos contra el pasado. Fenómeno asociado por Carlos Arturo Fernández, en el inicio de su libro, a eventos como la IV Bienal de Arte de Medellín y al Coloquio de Arte No Objetual, acontecimientos para los que propone, además de una lógica situacional muy comprensible para el lector, todo un trasfondo de interpretación posthistórica:

A diferencia del clima vanguardista de las primeras bienales, aquí no se da, en sentido propio, ningún alegato contra el arte del pasado. Todo ello se concibe como una suerte de inventario disponible para su libre utilización. En una dirección diferente a la adelantada por el arte anterior, estos operadores estéticos desarrollaron clara conciencia de que la esencia de su trabajo consistía en investigar acerca de la naturaleza misma del arte, pero sin verse limitados por proyectos de carácter programático y general.

El clima de total tolerancia y apertura permite entonces que, al ocuparse de los quince artistas abordados, el autor elija características que faciliten definir con mayor nitidez las múltiples variantes de ese clima posthistórico, en el que, como lo expresó el mismo Danto, tal vez los ejemplos son insuficientes.

La elección entonces, en lugar de tener el carácter gratuito que cabría esperar de la apertura, la tolerancia y el pluralismo, propone una ruta en la que el lector infiere, incluso a partir de las cuidadas imágenes del libro, aspectos significativos para la comprensión general del arte contemporáneo mismo.

Así, a Beatriz González se le atribuye una condición paradigmática, no solo por sus aportes plásticos, plenamente reconocidos y enumerados por el autor, sino también por su actividad museográfica, historiadora y gestora. Con ello Carlos Arturo Fernández parece proponer entonces que, en un escenario como el actual, el mérito del artista, si es que cupiera emplear tal término, reside en un conjunto de actividades de fuerte impacto cultural y social, más allá de los meros aportes estéticos que pudieran advertirse en su trabajo.

No se trata con Beatriz González de una artista que hubiera influido en la dirección de un tipo de plástica, sino de una “figura central” en el campo total del arte colombiano.

Así, de igual manera, aborda a Álvaro Barrios y Ethel Gilmour, no con la intención de erigirlos en artistas representativos o muestras de una corriente dominante o emblemática, sino como especiales representantes de la manera en que se han transformado los valores de circulación del arte y acortado las distancias que separan la alta cultura de la cultura popular y el centro de la periferia. En otros casos, como José Alejandro Restrepo, Hugo Zapata, Oscar Muñoz o María Teresa Hincapié, el prurito sigue siendo el mismo: considerar obras que por su singularidad parecieran, de acuerdo con la atmósfera posthistórica, rechazar continuaciones formales o réplicas estilísticas, pero que en sus personales poéticas, en su aguda exploración de medios y soportes plásticos, se erigen como un paradigma que reclama de los artistas jóvenes aventuras igualmente rigurosas.

Asimismo, cuando el autor considera a artistas como Nadín Ospina, Miguel Ángel Rojas o José Antonio Suárez es evidente que sus consideraciones no buscan la explicación o validación de sus obras, sino mostrar al lector cómo, en tales trabajos, se hallan dos maneras singulares y distintas de entender la misma práctica del arte en nuestro tiempo y en nuestro ámbito. Si el momento posthistórico, tal como lo quiere Carlos Arturo Fernández, se caracteriza por una investigación del artista sobre la naturaleza misma del arte, es evidente que su intención con los tres nombres mencionados es mostrar cómo contribuyen en cada caso a ampliar esa investigación: Nadín Ospina y su reflexión sobre la conversión de los productos culturales y el legado de los países pobres en espectáculo, José Antonio Suárez y su obsesiva inclinación por la práctica del dibujo y el grabado como eventos y procesos de carácter conceptual, Miguel Ángel Rojas y su decidida inclinación por lo autobiográfico.

Una historia escrita de manera semejante dista entonces de generalizaciones gratuitas o de una simple presentación de atributos artísticos caprichosamente establecidos. Es sin lugar a dudas, y pese a su carácter divulgativo, un texto de historia del arte que examina el modo como varios artistas contribuyen con su trabajo a investigar la estructura profunda del arte y la cultura colombianos. No es entonces que la idea de Danto sea empleada para establecer un canon arbitrario (como tristemente se descubre en algunas valoraciones críticas ligeras de reciente data), sino para presentar conjuntos de ideas igualmente válidas y consistentes. Por supuesto, Carlos Arturo Fernández considera que el primer paso para presentar al público estas obras es anunciar en qué consiste su naturaleza artística y cuál es su relevancia cultural. Si se quiere, trata aquí de entender el arte como forma privilegiada de conocimiento social y enseñar a los públicos cómo disfrutarlo.

Y, decididamente, es en los últimos artistas del relato donde resulta evidente, por un lado, la intención de presentar unas prácticas artísticas propias de la posthistoria y, por el otro, insinuar cómo toda evaluación y toda crítica son incapaces de prescindir del carácter inventivo defendido en esta nota.

Para un lector acostumbrado a las historias del arte contemporáneo donde las últimas tendencias y los artistas más jóvenes son vistos como experimentadores que llevan hasta límites impensados la práctica del arte, resultará curioso que el libro concluya con Fredy Serna y Jesús Abad Colorado, un pintor y un fotógrafo, practicantes ellos de formas artísticas de claro vínculo con los lenguajes del arte moderno. Sin embargo, la intención es a todas luces distinta, pues se logra, a través del análisis de las circunstancias en que estas obras han logrado el estatus artístico, una presentación que elude juicios o alegatos a favor de ciertas formas expresivas.

Tal vez en esta elección, más allá de las evidentes virtudes cualitativas de las obras, podríamos inferir que el clima de apertura presente en el arte de las últimas décadas tolera, y tal vez reclama, manifestaciones que van más allá de una búsqueda frenética de originalidad técnica. Pero igualmente podríamos hacer una consideración que resulta reveladora de la relación que Carlos Arturo Fernández establece entre la obra de ambos artistas y el sistema del arte nacional. Al hablar de Fredy Serna, el autor señala la incorporación que el artista hace en su obra pictórica del trabajo con comunidades, con lo cual nos informa implícitamente de la importancia que en las prácticas del arte reciente tienen las dimensiones relacionales, sociales y pedagógicas. De Jesús Abad Colorado, expresará cómo es un fotógrafo que, iniciado en el ámbito periodístico, fue considerado como artista por un sistema del arte que, sin duda alguna, descubrió más tarde las innegables cualidades estéticas y culturales de su obra.

Con esta elección final, el autor pareciera reivindicar, no la índole caprichosa de cualquier escogencia, ni el vínculo evidente que los dos artistas tienen con los temas sociales, ni aún la pervivencia de la pintura y la fotografía dentro de los lenguajes del arte. Se trata de mostrar cómo el panorama pluralista que muchos celebran, y del que otros recelan, permite que la definición, la evaluación y la circulación del arte puedan determinarse por las condiciones culturales.

El libro de Carlos Arturo Fernández ofrece un fresco, amplio y detallado panorama sobre manifestaciones difícilmente abarcables, pero que debidamente alineadas resultan accesibles para el espectador en un texto de lectura amena y sencilla. Asimismo, contribuye con su precisión verbal y su marcada intención didáctica y divulgativa, a aclarar un panorama que no sólo carece de suficientes revisiones especializadas, sino también de tareas de intermediación que, como esta, no condesciendan a la banalización ni a la adopción de un vocabulario arcano e indigesto. El tiempo se encargará de decir si esta obra cumple su cometido y si luego dará estímulo a trabajos evaluativos y analíticos, también

necesarios. De igual manera, este juez establecerá si la feliz iniciativa editorial aquí presente, cristalizada en el bajo precio del libro, en su insólito formato y en su impecable presentación física, influirá en un panorama que, como el de las publicaciones sobre arte colombiano, aun raya en lo precario.

Pero, por supuesto, esto también es una cuestión de perspectiva de la que este libro inteligente ya ha logrado prevenirnos.