

la Popa, Torices, Lo Amador, Manga y Amberes en Cartagena, Barrack en San Andrés, San Judas y Berlín en Pereira, Las Delicias en Riohacha y San Joaquín en Bogotá, Distrito Capital.

Este trabajo de investigación y visualización es además una síntesis y una lección a la persistencia del autor, al continuado estudio y seria observación del tema de la vivienda rural y urbana populares, a su paciente registro fotográfico desde 1975 hasta 2004, resultado de numerosos viajes no solo a las cabeceras municipales, sino a distantes corregimientos como los de Camarones, Dibulla, El Molino y el Cabo de la Vela en la Guajira; Bocas de Aracataca, Tasajeras y Buenavista en el Magdalena; Arabia en Risaralda o inspecciones de policía como Carrizal en la Guajira, Berlín en Santander, Pantano de Vargas en Boyacá, La Mariela en el Quindío, La Loma y San Luis en San Andrés y Providencia, caseríos y lugares como Mayapo y Cucurumaná, también en la Guajira.

Las imágenes que acompañan la publicación, junto con los cortos textos que a propósito el autor repite —hasta tres veces— para enfatizar lo dicho en concordancia con las imágenes que discurren a lo largo de nueve capítulos de sugestivos títulos: “Entre la tierra y el cielo”; “Entretejidas”; “De cara frente al mundo”; “Se permite pasar”; “Ojos para ver el mundo”; “La piel, texturas y colores”; “Umbrales”; “Mundos interiores” y “Los habitantes del mundo”. Capítulos en los que Saldarriaga Roa enseña distintos aspectos de esta vivienda popular, tanto de las casas rurales, unidades individuales solitarias o agrupadas en medio de la tierra, del desierto o del agua, como si brotaran del paisaje, como también de las casas urbanas, las cuales, una tras otra, forman cuadras, manzanas, pueblos o la periferia de los centros urbanos más grandes. Casas campesinas que surgen en el paisaje del minifundio nariñense o cundiboyacense o en hilera en medio de la exuberante vegetación en Quimbaya (Quindío) y, en general, en el Viejo Caldas o integrando conjuntos palafíticos en las ciénagas magdalenenses y a orillas del mar en Tumaco o rancherías en el desierto guajiro.

Viviendas cuyas imágenes nos permiten ver que fueron construidas con

materiales tomados del entorno: tierras, arcillas, piedras, guaduas, chusques, maderas, ramas y hojas, convertidas luego en tierra apisonada, tapias pisadas, adobes, bahareques, soportes estructurales, cubiertas de paja o palmiche y en ocasiones tejas de barro, y las urbanas ya construidas con materiales industriales: ladrillos, hierro y cemento, vidrio y plástico, zinc y tejas cocidas, casas, como expresa el investigador, a veces semejantes a sus vecinas, a veces diferentes, con sus fachadas ordenadas o desordenadas, sencillas y sobrias o abigarradas y festivas que enriquecen el patrimonio material de la nación con su rica y colorida arquitectura.



Al mismo tiempo, Saldarriaga utiliza en sus textos un interesante paralelo entre la fisonomía humana y la arquitectura para presentar de manera pedagógica, didáctica, el rostro de esta vivienda popular, no solo el exterior, sino también sus espacios interiores. Así la cara de la casa es la fachada con su piel de colores, texturas, recubrimientos y revestimientos, detalles y aperturas. La puerta es la boca, un plano que se abre y se cierra, un lugar que da acceso a la vivienda. Las ventanas son los ojos para mirar el mundo, pero también lo son para oír, escuchar el ruido del viento entre los árboles o al aturdidor ruido urbano, además para dejar pasar el aire como pulmones. Los techos o cubiertas que las cubren con sus prolongaciones, los aleros, protegen de la lluvia y del sol a manera de sombreros o viseras, así como las rejas a estos ojos-ventanas. Casa adentro vienen los umbrales y los mundos interiores. Los espacios para vivir, los espacios privados de la vida cotidiana:

descansar, dormir, cocinar, comer, estar, departir. Los corredores en ocasiones frontales o perimetrales, siempre con sus variados barandales, como en las casas situadas en medio de los cafetales o las habitaciones individuales o compartidas, espacios a veces separados tan solo por muros de papel o de tela.

Este nuevo trabajo de Alberto Saldarriaga Roa es un gran homenaje visual a la casa popular colombiana. Es una guía, insisto, didáctica para descubrirla o redescubrirla y encontrar en ella la imagen cultural de quienes las edificaron y de quienes las habitan. Casas que, como decía el gran poeta peruano César Vallejo, vienen al mundo no cuando las acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarlas. Un álbum de la memoria en el que, desafortunadamente, muchas de las presentadas en el libro, a la fecha, ya han desaparecido.

Luis Fernando Carrasco Zaldúa

## Textos de una exposición

*Nosotros, vosotros, ellos: memoria del arte en Medellín durante los años setenta*

FÉLIX ÁNGEL

Tragaluz Editores, Medellín, 2008, 300 págs., il.

COMO BIEN afirma Álvaro Tirado Mejía, prologuista del libro *Nosotros, vosotros, ellos: memoria del arte en Medellín durante los años setenta*, en medio de una centuria repleta de grandes acontecimientos y mutaciones, quizá fuera el decenio de los sesenta el que de mejor manera y con mayor intensidad sintetizara ese espíritu transformador y revolucionario que caracterizara al siglo XX.

El decenio de los años sesenta fue posiblemente el más interesante de todo el siglo XX por lo que implicó en el cambio de las costumbres, las visiones sobre la sociedad y el poder, la irrupción masiva de la juventud en formas distintas de vida, la conquista del espacio, el avance en los medios de comunicación, que convirtieron al

mundo en una "aldea global", según la frase célebre de Marshall McLuhan, acuñada precisamente en ese periodo.

Y aunque las condiciones específicas que determinaron e imprimieron su carácter a la sociedad colombiana desde los umbrales de su existencia republicana, hasta el siglo XX, conjuraban por mantener la vigencia de una estructura hacendaria y de cuño medieval –cosmovisión que, a despecho de la cotidianidad "posmodernizada" que vivimos, aún conserva su vigencia estructural–, ese esfuerzo global de transformación terminó también por desestabilizarla. No fue posible mantenerse al margen de ese "signo de los tiempos" que venía conmocionando el espectro total de la sociedad humana, sin distingo de procedencia, de raigambre o tradición. "Colombia también se agita", afirma el prologuista, y la crónica de esa agitación, en el contexto de uno de los territorios más recalcitrantes y conservadores de la tradición nacional, y a propósito de las evoluciones de las artes plásticas, es el desafío que asume este libro.



El campo de las artes, entendido tanto desde la perspectiva reducida de la producción de prácticas artísticas, como desde la más amplia que incluye estrategias de circulación, gestión y formación, es, posiblemente, ese que evidencia con mayor claridad las múltiples tensiones de la historia. Por referencia directa, o por simple omisión, la dimensión estética pone de presente, con una evidencia palmaria, el estado de la colectividad que la sustenta y le otorga sentido. Así,

tratándose de una sociedad atravesada por un sinfín de contradicciones, envuelta en una tradición de intolerancia y violencia endémicas, no es sorprendente que, con excepciones focalizadas, la esfera de lo artístico se haya mantenido aislada, ocupada en el desarrollo de los paradigmas decimonónicos más recalcitrantes. Así, cuando esa dimensión representativa se abre a posibilidades renovadoras, cargadas con una vitalidad que conmociona el orden de la realidad, las reacciones no se hacen esperar. Fue el caso, también señalado por Tirado Mejía, de la generación "nadaísta", a finales de los años cincuenta, y de ese grupo, más o menos heterogéneo, que floreció en Medellín un decenio más tarde, y de cuya memoria se ocupa Félix Ángel a través de las páginas de este libro.

La experiencia del encerramiento, de la inmovilidad y el aislamiento, no fue, de manera alguna, exclusividad de la cultura antioqueña. De hecho, en muy buena medida la comprensión de esa categoría elusiva, casi absurda, de la "colombianidad", está signada por un esfuerzo deliberado y consciente de estructurar la vida social, en toda su complejidad, alrededor de los valores de la conservación y el quietismo. Persistencia de la feudalidad hacendaria y tozuda que, en palabras del filósofo Rubén Jaramillo Vélez, aplaza, "posterga" la modernidad. Y, sin embargo, pese a que ese atavismo premoderno atraviesa con toda su secuela de horrores el territorio entero de la nación, como consecuencia lógica del centralismo, otra de sus características, son las regiones las que más duramente experimentan la segregación. Así, cuando en el seno mismo de estas sociedades provincianas y ultraconservadoras se abre paso el vértigo de la transformación, la experiencia adquiere dimensiones de estallido.

El libro que nos presenta Félix Ángel se ocupa de conmemorar esta confluencia excepcional.

Ahora, con la perspectiva que dan tantos años de por medio, no queda duda que fue un momento emocionante que no tuvo la ciudad antes, ni se ha dado en ella otro igual desde entonces.



Excepcionalidad presentada desde la perspectiva de los protagonistas, de esos artistas, curadores, intelectuales, escritores, gestores, que entonces vivieron a través de múltiples circunstancias un momento de transformación evidente que significaría una verdadera conmoción, tanto en sus propias vidas y experiencias creativas, como en los desarrollos culturales de la región y del país.

Podría haberse pensado, para ocuparse del asunto, en una estrategia positiva, ensayística, que, a través de los mecanismos propios de su condición, desplegara una ordenación argumentativa y de información a favor de una determinada tesis. No fue este el camino optado por el autor. Por el contrario, y es ese uno de los méritos indudables de su propuesta, al convocar al grupo de personajes que vivieron en carne propia el momento de esa eclosión, y al amplificar sus palabras para que podamos escucharlas con profundidad, el autor se asegura de presentarnos multiplicidad de puntos de vista y de permitirnos, y exigirnos, a nosotros, lectores, la laboriosa y placentera faena de completar y co-construir el paisaje que está abordando. Son esos diecinueve testimonios, entre los cuales se cuentan los de muchos protagonistas del devenir artístico nacional, los que abren un juego que no se va a cerrar más que en la consciencia crítica del lector. De manera evidente, Félix Ángel, no funge aquí como un escritor canónico que despliega el compendio de sus argumentaciones de frente a un lector convencional. Su condición de artista plástico se impone y lo que tenemos frente a los ojos se aproxima, con toda evidencia, al trabajo de un

curador que poetiza a partir de un criterio específico una multiplicidad de prácticas y les otorga una coherencia en el orden de la sensibilidad. Al final se convierten en lo que son: conversaciones, hechos, acciones plásticas. Pero, y con una previsión que debe saludarse, el hecho de que esta "exposición" esté acompañada del texto de Álvaro Tirado Mejía, es determinante. Pues más que un prólogo convencional en el que se ponga de manifiesto una posición o se delinee un contexto interpretativo, en estas páginas el doctor Tirado Mejía nos presenta una clave, un código interpretativo, una lógica desde la cual nos es posible leer, reproducir y recrear las diversas intervenciones consignadas en el libro.

**Rafael Mauricio Méndez Bernal**

Profesor, Facultad de Artes ASAB,  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

## Otras posibilidades de relato: narrar la propia historia

*De lo que somos*

*110 obras para acercarse al arte contemporáneo colombiano*

DIEGO GARZÓN

Lunweg Editores, Barcelona,  
Madrid, 2011, 238 págs., il.

EN UN mundo con vocación de fragmento, tratar de escribir una historia, por mucho que se trate de una que busca revisar la Historia al uso, no deja de ser una misión casi con seguridad abocada al fracaso. O abocada al menos a ciertas preguntas que terminan por no tener una respuesta única, sobre todo, porque al querer darla única y concisa aparece la aporía: ¿se puede acaso volver a narrar, contar la historia negada, escamoteada, con las viejas estrategias narrativas? Lo decía Rodchenko en plena efervescencia de una Rusia a punto de dejar de ser vanguardista. Al ser acusado de sus concesiones a la estética de Occidente, con sus maravillosas fotografías de punto de vista y espacio trastocados, se preguntaba

agudo si en realidad había una forma que no fuera esa, la subversiva, la otra, para hablar de los tiempos que corrían. ¿Se puede acaso hablar de los nuevos héroes con los viejos puntos de vista?, reflexionaba el fotógrafo y agitador soviético.



Este mismo tipo de razonamiento podría trasladarse a los discursos que, poco a poco, se están reconstruyendo, en especial desde esos países que han sido tradicionalmente excluidos del discurso dominante del arte contemporáneo, discurso que con excesiva frecuencia ha deambulado en torno a un punto euroestadounidense o, incluso, estadounidense sin más. Ese discurso se ha pasado décadas excluyendo —ignorando— todo lo que no formara parte del supuesto discurso "fundacional" que exalta el minimalismo como fórmula higiénica de construcción de los significados y, tras la popularidad del tan controvertido y tan respondido Danto, traducido, adorado, citado hasta la saciedad, ha visto las cajas de Brillo de Warhol como el principio del fin. Se trataba, ni siquiera hay que decirlo, de un discurso romo, chato, que escondía bajo su puesta en escena de un "gusto seguro" —citando al crítico constructor de la modernidad desde los Estados Unidos, Clement Greenberg— la citada ignorancia que ha expulsado de los discursos modernos a muchos países y muchos artistas que por derecho propio deberían haber estado allí desde el principio. Se ha tratado siempre, claro, de ignorancia, una posición muy típica del poder; para el cual todo lo que se halla fuera de su ámbito de conocimiento simplemente no existe.

Pero ¿es así de verdad? ¿O, por el contrario, es posible ir trazando un número infinito de historias paralelas que fueron pasando y a menudo no como un satélite de los grandes eventos euroestadounidenses, sino con ritmos y caminos propios? Además, las relaciones transatlánticas son siempre complejas y, desde luego, inesperadas y a veces un acontecimiento o un artista que se "lee" como secundario desde un ángulo geográfico puede llegar a ser clave desde otro. Ocurrió, por ejemplo, con Sophie Taeuber-Arp, una artista nada reconocida en Europa por su condición de mujer, que en Brasil y Venezuela termina por tener una enorme influencia. Y ocurre hasta cierto punto con Mondrian, cuya influencia al otro lado del océano, incluidos los Estados Unidos, es mucho mayor que la estela europea del artista.

Por eso resulta tan especial y tan refrescante el libro de Diego Garzón, en el que se acomete una empresa complicada y fascinante: ¿hay una historia canónica de la subversión, por llamarlo de alguna manera, en Colombia? Hay una obra equivalente a *Brillo* de Warhol/Danto en Colombia, se pregunta más en concreto en su recorrido crítico por la teoría de Danto. La respuesta no tarda en llegar y es, como cabría esperar, afirmativa, aunque ese discurso del poder, voraz y convincente tras siglos de afinadas estrategias, nos haga creer que el acontecimiento, el "auténtico", se halla lejos de donde estamos nosotros: en su centro, donde conviene al mencionado poder.



La respuesta de Garzón tiene nombres concretos, el de artistas como