

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 fragminto, 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

Bernardo Salcedo, Feliza Bursztyn, Antonio Caro o Álvaro Barrios. Y nombres como Beatriz González, al pintar una de las obras más famosas de Renoir vendida luego por metros, muy al estilo de la Internacional Situacionista de Debord. O Nadín Ospina, quien después de comprar una obra a su amigo Carlos Salas, trocó la pintura y la expuso en fragmentos, muy al estilo de lo que harían las “apropiacionistas” neoyorquinas de los setenta-ochenta. Desde esos sesenta del siglo XX en que Salcedo gana un premio de pintura con una obra que no es pintura, el mundo tranquilo se trastoca para siempre y las cosas nunca vuelven a ser como antes en Colombia, igual que en Nueva York, al presentar Duchamp su orinal a un premio de la entonces pacata sociedad neoyorquina, todo se trastocaría. Pero, en cualquier caso, ¿cómo escribir ese relato borrado sin caer en las trampas al uso?



Me parece que la propuesta en el libro *De lo que somos* rompe ese “orden” que asegura volver a caer en los viejos tópicos y traza un paseo vivo, seguramente porque no se puede hablar de los nuevos héroes con los viejos puntos de vista. El camino se desarrolla a partir de una sucesión de fechas para cada una de las cuales el autor —con la complicidad de un grupo de críticos— elige la obra de un artista que se reproduce en el libro a todo color. Cada obra o grupo de obras se sitúan bajo el paraguas de una pregunta que responde los textos que acompañan a cada obra y que funcionan como relato fracturado. Al final, la formulación de las preguntas, la obra elegida y el texto que propone una



opción de respuesta, permiten trazar un relato de la modernidad que, casi seguro, va más allá del relato específico de Colombia. Se trata de un relato contado a través de esas 110 obras que delinean una cartografía en la que, pese a ser específica, se dejan claras las afinidades existentes entre los discursos de tantos países. Pero no porque el resto del mundo copie al “centro” —los Estados Unidos al hablar del discurso de la modernidad desde mediados de los sesenta, época en la cual establece en principio de la historia de Garzón—, sino porque es probable que las épocas, aunque haya cambios de un país a otro o de un lugar a otro, compartan con frecuencia las mismas inquietudes.

El libro tiene, de este modo, varias capas de lectura. La primera y quizá prioritaria, es plantear una historia del arte en Colombia desde 1966 hasta 2009 o, dicho de otro modo, desde la época en la cual se vende por pintura una obra que no es pintura hasta la internacionalización del arte colombiano a través de esa pieza llena de misterio y belleza —además de las connotaciones políticas obvias— de Doris Salcedo, invitada por la Tate Modern a intervenir en su famosa Sala de Turbinas. En todo caso, y es una de las virtudes del libro, el recorrido no termina con la famosa grieta, la brecha, cosa que hubiera podido dar la sensación de que la historia hubiera alcanzado ya su cenit, sino que el camino continúa: queda trayecto por delante. Entre esas dos fechas claves van pasando artistas y obras que dan una idea bastante aproximada del desarrollo del arte en el país.

Pero más allá de esa historia que se traza, de ese modo diferente de

trazarla y el descubrimiento de microrelatos y protagonistas para quienes no conozcan el arte del país en ese último tercio del siglo XX y primero del siglo XXI a través de este libro se demuestra cómo hay en cada lugar discursos riquísimos que solo esperan ser narrados. El libro se convierte, además, en una herramienta de enorme utilidad también en la forma de abordar la narración. Si frente a la historia del arte como historia de los estilos Vasari propone una historia del arte como historia de los artistas, esa que ha triunfado en buena medida en el último siglo XX y que ha llevado a la cumbre a Picasso o Duchamp, ¿es posible y necesario hoy trazar una historia del arte como historia de las obras, esos trabajos esenciales para un momento dado que marcaron el desarrollo de lo que ocurrió después? En esta particularidad reside uno de los puntos más atractivos de *De lo que somos*.

Estrella de Diego

## Investigación a ritmo de hip-hop

*Sonando se resiste*  
*Hip-Hop: en la calle y al parque*

VARIOS AUTORES

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Bogotá, 2010, 180 págs.

DE NUEVA York a Johannesburgo, desde Nairobi a Bogotá, el hip-hop, más que cualquier otro género musical o cultura urbana, ha traspasado barreras nacionales, culturales e idiomáticas a través del mundo. El hip-hop surgió en la época de la lucha por los derechos civiles durante la crisis fiscal de Nueva York en el decenio de 1970. Floreció en condiciones sombrías como una expresión vibrante de exuberancia juvenil para sobreponerse a la represión, la marginalidad y la discriminación. Cuatro medios de expresión o elementos (rap, breakdance, grafiti y DJ o disc-jockey) definen el hip-hop con códigos lingüísticos, físicos, visuales y auditivos.