

## Sobre un redescubrimiento fascinante

**Gustavo Sorzano: pionero del arte conceptual en Colombia**

MARÍA MERCEDES HERRERA B.

Idartes/La Silueta, Bogotá, 2013, 293 pp.

ESTE LIBRO es una buena muestra de que la labor de la crítica no solo tiene una utilidad inmediata, sino que también tiene un efecto sobre la posteridad. Es decir, cuando un crítico pone los ojos sobre un autor y su obra (plástica, literaria o de cualquier índole), positiva o negativamente, no está arrastrando únicamente los ojos de sus contemporáneos (lectores, estudiantes, compradores, etc.), sino los de la historia del arte: está aportando al estado del canon, cuyos tiempos son otros. Cuando Marta Traba elogió a un grupo de artistas en los años cincuenta y sesenta, los impuso para siempre, y cuando decidió olvidar ciertos nombres, consiguió que la historia, aun muchos años después de que ella muriera, los terminara olvidando (y que solo ahora se empezara a despertar un interés verdadero por aquellos artistas).

Con Gustavo Sorzano (Bucaramanga, 1944) sucedió algo semejante. Los críticos que fueron contemporáneos de su trabajo, o le dieron durísimo o, en su inmensa mayoría (una de las únicas excepciones fue ese gran profesional que es Germán Rubiano), lo ignoraron por completo. De ahí que ahora casi nadie tenga la menor idea de quién carajos es Sorzano, el pionero de nuestro arte conceptual, el primero en entender que en el sonido habita una función plástica y participativa que va más allá de la música o que, al menos, puede ser paralela a esta.

Por eso el libro de María Mercedes Herrera resulta, en primera instancia, revelador. Presenta el trabajo de un hombre lleno de talento, ignorado doblemente: en su momento y, después, por la historia del arte local. He ahí la gravedad de ciertos desdenes de la crítica: van más allá de un período y se hacen larguísimos, pero, confiemos, no eternos. Siempre hay un buen investigador, o un teórico con una nueva

mirada, dispuestos a arriesgarse, descubriendo lo olvidado.

Y leyendo el libro de María Mercedes Herrera uno alcanza a “entender” por qué Sorzano fue ignorado por la crítica de los años sesenta y setenta. Primero, lo que hacía no era fácil de digerir: ¿un happening?, ¿un espectáculo musical?, ¿qué diablos?, y en segundo lugar, no cabía dentro del esquema comercial del mercado del arte, con el que tantos críticos se han visto y a lo mejor se siguen viendo comprometidos: aquello no se podía comprar para después colgarlo en la pared, ¿para qué darle importancia si, en últimas, no ofrecía ningún negocio para galeristas, marchantes y, sí, críticos? Entonces Sorzano fue ignorado, y cuando excepcionalmente comentaban algo de su trabajo... bueno, acababan con él. Aquí va un ejemplo (declaración del escritor Darío Ruiz):

Porque es tan candoroso ya, tan cosita de costurero eso de las “últimas vanguardias”, como los conceptuales o los electrónicos, que apenas si merecen tenerse en cuenta y si acaso sobreviven será en el corazón de gente que lee revistas como *Mecánica Popular Ilustrada* o “los nuevos niveles de comunicación en el hogar”, pero nada más.

Aquí va otro ejemplo (reseña de Félix Ángel):

Pero el mico encargado de hacer verdaderas monerías en Delima es Gustavo Sorzano; con él, la nota introductoria del catálogo es una mentira estafalaria. Salido de improviso y apropiándose de una posición que no le pertenece, Sorzano anonada al pusilánime público de Medellín con sus *Partituras mentales*, nombre tan disonante para sus cajitas repletas de *Monalissas surtidas*, pero indicado para quien debía ser la “vedette” y poner la nota original, insólita y espectacular; para la mayoría de la gente, que ni lee ni se informa, lo es así.

Bueno, ¿y qué era lo que hacía Sorzano?, ¿cuál era su propuesta? Educado en la Universidad de Cornell, tras pasar por una etapa que incluía ensamblajes, collages, pintura y dibujo, y que se alimentaba del trabajo de maestros como Rembrandt, Velázquez, Bacon, Cuevas y Toulouse-Lautrec (estas

obras son fantásticas y, según parece, se desconoce el paradero de muchas de ellas), entró, ya en Colombia, en la exploración de sonidos. Él la definía así:

Primero que todo, no intento crear música. La música, como la conocemos, es una palabra sagrada que no pertenece a nuestra centuria; intento estimular las facultades responsables de la integración de la experiencia sonora, una experiencia más directa, una experiencia total, una experiencia multidimensional, una experiencia concreta. No me considero compositor sino organizador de sonidos; yo selecciono, amplifico, desarrollo estímulos sonoros existentes en el medio ambiente o los creo electrónicamente dándoles un valor en términos de total percepción y de acuerdo con mis ideas.

Y para conseguir aquellos sonidos organizados, él y su equipo —muy influenciados por la leyenda estadounidense John Cage (1912-1992)— distorsionaban la afinación de los instrumentos, incluían fotografías y videos, hacían música, jugaban con las luces, proponían experimentación electrónica, creaban escenarios y llevaban al espectador a establecer una relación con todo aquello: a tocar, dejarse fotografiar, crear sus propias melodías, marearse, soñar, deslumbrarse, encandilarse, escribir, comunicarse... Una experiencia estimulante de pura interacción, en la que la obra solo existía si el espectador existía. Sin él, no había obra, no había nada. Arte vivo. Algo que hoy nos resulta común (y sin embargo uno no puede dejar de desear haber estado allí, experimentando aquello), pero para la Colombia de esos tiempos era supremamente novedoso. De ahí que a Sorzano se le considere el pionero del arte conceptual local.

Y por cierto, ¿qué es el arte conceptual? La autora escribe:

Manifestaciones artísticas que hacían del lenguaje y de las ideas la materia prima de la obra —lo que de alguna forma fue entendido como una cuestión estilística y entró a hacer parte de la historia del arte— (...). Es un estilo artístico, más propio de los países industrializados donde no es una condición que el arte y la política vayan de la mano. Sin embargo, la investigación *Gustavo Sorzano:*

ARTE		RESEÑAS
<p><i>pionero del arte conceptual en Colombia</i> permite reevaluar esta idea, dado que los artistas, al igual que los políticos y cualquier otra persona, son seres históricos y cambian en el tiempo (...). En el caso particular del arte conceptual de Gustavo Sorzano, no se puede aseverar que el artista colombiano con formación norteamericana no haya sido crítico con el circuito comercial y expositivo de las obras de arte. En este sentido, Sorzano fue revolucionario y político, dado que se opuso a la comercialización, coleccionismo, exhibición de su obra como ningún otro a quien hoy se pudiera llamar conceptualista.</p> <p>El resultado de la investigación de María Mercedes Herrera tiene una estructura cronológica rígida. Cada capítulo corresponde a cada uno de los —llamémoslos así— conciertos que Sorzano ofreció. Se explica el nombre de la presentación, se define el concepto, se cuenta en qué consistió, aparecen declaraciones de Sorzano o de los miembros de su equipo, y se añaden los comentarios de la crítica y los medios (si es que los hubo). Así, capítulo tras capítulo. Lo que para el lector, al paso de las páginas, empieza a hacerse aburrido. Es como si la autora se hubiera confiado del precioso trabajo investigativo que realizó, y no se hubiera preocupado por crear algún tipo de estructura narrativa que resultara interesante o sorprendente. Por ejemplo, algo más habría podido hacer con las largas conversaciones que sostuvo con Sorzano, o con la descripción —emocionante— de aquello en lo que consistía para el espectador la experiencia de enfrentarse a cada una de las obras. Y lo que le sucede a María Mercedes Herrera con este trabajo no es raro: hay un gran temor, en las academias de historia del arte del país, a los atrevimientos formales en los textos investigativos. Es como si creyeran que la preocupación estilística y narrativa demerita la calidad de los informes.</p> <p>La entrega final —el libro objeto de esta reseña, mejor dicho— habría podido ser una pieza más interesante. Porque tiene de dónde. El trabajo tan particular de Sorzano, la Colombia que le tocó vivir, la respuesta que halló en los espectadores y en la crítica, la</p>	<p>influencia de las estéticas norteamericanas, el paso del artista por la publicidad, su regreso a una plástica más pictórica, etc., conforman el listado perfecto de elementos para construir el retrato de una obra —de una forma de entender tanto los sonidos como el arte contemporáneo en general— que merecía un trabajo investigativo tan profundo como el que María Mercedes Herrera llevó a cabo.</p> <p>Admirable su interés por recuperar un nombre olvidado; lástima que la <i>forma</i> del texto final no se corresponda con los ritmos, experimentaciones y estéticas de los que habla. Hubiera sido fascinante que los capítulos tuvieran algo de lo que vivieron quienes presenciaron alguno de aquellos <i>Momentums</i> o <i>Beethovenianas</i> ofrecidos por Sorzano.</p> <p style="text-align: right;"><b>Andrés Arias</b></p>	