

## Otros discursos de autoridad

### *Traducir la imagen. El arte colombiano en la esfera transcultural*

YVONNE PINI Y MARÍA C. BERNAL  
LAURA RAMÍREZ PALACIO  
(asistencia de investigación)  
Universidad de los Andes, Bogotá, 2012,  
262 pp.

EN MEDIO de la Rusia soviética, con el realismo socialista pisando los talones a la vanguardia, el discurso del fotógrafo Rodchenko se oía desde las páginas del *Novyi LEF*. Sus imágenes tomadas desde arriba, desde un lado, con perspectivas inesperadas, sufrían las más duras críticas por parte de los conservadores: eran la prueba última de cierta complicidad con las estrategias publicitarias de Occidente; subsidiarias de las mismas. Culpables, pues, de contaminar la mirada limpia que el pueblo necesitaba según el aparato en el poder.

La respuesta de Rodchenko no se hacía esperar y era tan clara como contundente para un país que aspiraba a domesticar la modernidad: ¿se puede acaso hablar de los nuevos héroes con los viejos puntos de vista?, reflexionaba Rodchenko. ¿No parece más razonable buscar otra forma de aproximarse al mundo, de narrarlo visualmente, de volverlo a narrar... sobre todo cuando se trata de un mundo en transformación?

Sin lugar a dudas, las reflexiones de Rodchenko podrían leerse desde el punto de vista de la crítica cultural contemporánea: ¿tenemos que acercarnos a la historia y a la crítica del arte a través de las omnipresentes “autoridades” anglosajonas que a su vez han “traducido” la filosofía francesa de los años sesenta del siglo xx, aquella que Cusset denominaba “french theory” en su lúcido libro de 2003? ¿Parece adecuado aplicar esas teorías a contextos de una naturaleza muy diferente sin revisarlas? ¿O se trata de otra curiosa maniobra colonialista, como la “teoría poscolonial” de Homi Bhabha o la subalternidad de Spivak, hoy puestas en tela de juicio desde muchos foros en tanto planteamientos instalados en el dis-

curso hegemónico e impuestos desde el mundo anglosajón? Más aún, ¿qué pasaría si se tratara de buscar puntos de reflexión teórica fuera de los irradiados desde los —hasta hace pocos años— únicos centros de poder? ¿Hay otras “autoridades” alternativas que propongan modelos teóricos más abiertos y, sobre todo, más adecuados a los nuevos entornos o a las nuevas necesidades en el relato?

Se podría decir que el caso de América Latina es epitémico en este sentido. Desde Borges y su “Pierre Menard”, a la carta de amor de Lygia Clark a Mondrian, o a algunos de los textos de Lezama Lima —por citar pocos entre tantos ejemplos—, muchos de los pensadores y escritores de esta área geográfica ofrecieron a lo largo del siglo xx textos donde se presentaban, camufladas a veces, vías de lectura e interpretación que permitían configurar un inesperado y luminoso aparato crítico y teórico, unas fórmulas alternativas de lectura. Se trataba de textos que *siempre habían estado ahí*, si bien ignorados por el discurso de “autoridad” impuesto desde el mundo anglosajón. De hecho, el caso de “Pierre Menard” es una de las pocas excepciones a este respecto. En 1984, en un volumen publicado por el New Museum de Nueva York, *Art after Modernism: Rethinking Representation*, editado por Brian Wallis y con prefacio de Marcia Tucker, el cuento de Borges aparecía inaugurando el conjunto de textos y rompía el consenso último de discurso de autoridad. ¿Qué hacía la ficción de un latinoamericano como llave para comprender el resto de discursos teóricos? No obstante, el cuento de Borges terminaba por ser casi una advertencia, la pregunta incómoda: ¿para qué todos estos años de discusión “posmoderna” si la esencia de la imposibilidad última en la originalidad y la matriz estaban en una obra literaria argentina de mediados de los años cuarenta del siglo xx?

La idea de buscar nuevos discursos de “autoridad” —que además lo sean solo para poner en tela de juicio el concepto mismo— es sin duda uno de los mayores atractivos de la propuesta de Pini y Bernal, quienes han dedicado parte de sus tareas a esa búsqueda de modelos teóricos alternativos a la

hora de enfrentarse a la producción visual de los artistas colombianos de las últimas décadas. De hecho, ambas investigadoras, junto con la reputada y siempre perspicaz historiadora y curadora Carmen María Jaramillo, han formado parte de un grupo de trabajo donde se planteaban desde los encuentros y fricciones culturales en las obras de artistas como la maestra Beatriz González, José Alejandro Restrepo o Nadín Ospina —de los cuales se ocupa Pini— hasta las prácticas colaborativas de los años noventa, en *De memoria: nueva fauna y flora*, de Fernando Escobar, o *Ciudad Kennedy: memoria y realidad*, de Raúl Cristancho —abordadas por Bernal—.

Sin embargo, este recorrido, ya por sí solo imprescindible a la hora de mapear al arte en Colombia durante las últimas décadas, contiene una particularidad importante en tanto planteamiento y hasta rescate de las comentadas “autoridades” alternativas. El punto de partida para sustentar un concepto básico para el mundo americano, la transculturación contrapuesta al mestizaje —o, dicho de otro modo, el reconocimiento de lo heterogéneo, de una identidad no estática ni circunscrita a un lugar geográfico único y específico—, es en este libro un texto clásico en Cuba, si bien no tan a menudo tomado como propuesta “teórica” de lectura fuera de ese país.

*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, del antropólogo cubano Fernando Ortiz, de 1941, es el texto del cual parten Pini y Bernal para enfrentar esa transculturación, codificada por Ortiz —para algunos investigadores influidos por su cuñada, Lydia Cabrera, a tenor de lo convencional y hasta excluyente de las ideas del antropólogo años antes de codificar el término—. En esa búsqueda de “discursos de autoridad” alternativos se refleja una manera posible de enfrentar la producción visual desde lugares externos a la disciplina de la historia del arte, tal y como se viene ensayando hace años (desde la literatura hasta la antropología, como en este caso), y al tiempo la necesidad de hacerlo a través de fuentes “locales” que, por haber sido excluidas del discurso globalizador de autoridad anglosajón, a veces han pasado a la historia como

textos sin mayor relevancia fuera de su propio ámbito de influencia.

En este libro concretamente, además, Ortiz se convierte en una mera —y esencial— disculpa para explorar fuentes colombianas como el texto de Juan Friede, “El problema de la aculturación del indio a la civilización europea”, publicado en 1949 en la revista *Crítica* y reproducido al final del libro, donde se trata también el tema de la transculturación en la base de todo intercambio cultural. Más aún, Friede se convierte en el hilo mágico que sirve a las autoras para llegar hasta los textos de Eugenio Barney Cabrera —cuyo análisis, realizado por Andrés Pardo, se reproduce en otro apéndice de la publicación— o Ángel Rama.

De este modo, el texto de Pini y Bernal no es solo político porque desvela los procesos de resistencia entre los artistas colombianos durante los momentos más “contaminados” de la globalización, sino porque crea a su vez un marco para la resistencia a la hora de recurrir a los “discursos de autoridad” establecidos. La propuesta de esos “otros” discursos convierte el planteamiento teórico del texto en una especie de juego transcultural donde se propician nuevos intercambios.

**Estrella de Diego**