

El elusivo arte conceptual

The New Iconoclasts. From Art of a New Reality to Conceptual Art in Colombia, 1961-1975

GINA MCDANIEL TARVER

Universidad de los Andes, Bogotá, 2016, 342 pp.

The New Iconoclasts es una genealogía sui géneris del conceptualismo en Colombia. En ella, la historiadora del arte Gina McDaniel Tarver desglosa las trayectorias de algunos de los artistas más significativos del período, para observar a través de ellas el paulatino resquebrajamiento del sistema de valores que encarnaba el arte moderno, la multiplicación y la desjerarquización de su medios de producción, la recodificación de sus relaciones con la institucionalidad cultural de la época y, sobre todo, la afanosa y tal vez infructuosa búsqueda de vinculación de sus obras con sectores de la sociedad ajenos al mundo del arte.

Con este libro, McDaniel Tarver se suma al conjunto de investigadores que a través de los últimos años se han acercado al surgimiento de las prácticas del arte contemporáneo en Colombia, enfrentándose al reto de descifrar las dinámicas culturales del país en el contexto del turbulento período del Frente Nacional y la guerra fría, entre los cuales cabe destacar a Carmen María Jaramillo Jiménez, con *Fisuras del arte moderno en Colombia, 1968-1978*, obra caracterizada por su amplitud de miras, la opulencia de su aparato documental y su fertilidad interpretativa. Al igual que los investigadores cuyas publicaciones recientes exploran diversas vetas del tema —como Alejandro Gamboa, Katia González, María Mercedes Herrera, Nadia Moreno, Santiago Rueda, el grupo Transhistoria, el grupo Taller Historia Crítica del Arte—, McDaniel Tarver tuvo que trabajar a contracorriente de la cultura del olvido y de la política de la exaltación apenas necesaria que domina el campo cultural en Colombia, y superar, en este sentido, los obstáculos que supone abordar la historia de estas prácticas que, en parte por su propio carácter “iconoclasta”, corrieron de forma paralela a

la elaboración institucional de archivos y colecciones, y de otros procesos relacionados con la investigación y la difusión de la historia del arte. Esto implicó adicionar un componente significativo de conversaciones y entrevistas a los procesos convencionales de investigación en historia del arte. Paradójicamente, este hecho constituye una de las vetas más interesantes del libro: la resonancia constante de lo que bien podría considerarse una “historia oral” sobre el origen del conceptualismo en Colombia, que se manifiesta a través de una gran riqueza de cuestiones anecdóticas, de apreciaciones subjetivas y de matices únicos en la configuración del contexto en el que surgió.

Si, como lo afirma McDaniel Tarver en las primeras páginas del libro, “al aproximarse al trabajo en sus propios términos, cualquier categorización fácil se complica en vez de afirmarse, etiquetas como arte pop y arte conceptual resultan turbias, y el modelo común que explica el cambio global a través de la influencia artística y la difusión de estilos se cuestiona”, es fácil comprender que la cronología propuesta por la autora desafíe los lugares comunes que asocian artistas y movimientos a una apropiación tardía de las neovanguardias. De este modo, la autora propone una cronología de 1960 a 1975 que, en lugar de guiarse por la escena internacional de arte, tiene sus raíces en los giros sustanciales de las trayectorias artísticas que estudia.

Ella divide este período en dos fases. En la primera, desde 1960 hasta 1969, se desarrolló un primer ciclo de desafíos a la hegemonía de la estética en la obra de arte. Estos desafíos incluyeron una amplia experimentación con materiales y técnicas no tradicionales, y la consiguiente expansión de los medios artísticos convencionales. La nómina de artistas no es muy amplia, y McDaniel Tarver enfoca su análisis en tres de ellos: Feliza Bursztyn, Beatriz González y Bernardo Salcedo; aunque eventualmente se refiere a los experimentos de Álvaro Barrios, Ana Mercedes Hoyos, Santiago Cárdenas y Luis Caballero, entre otros.

La segunda fase, de emergencia y consolidación de lo que la investigadora identifica como conceptualismo

en Colombia, va de 1970 a 1975, y su principal protagonista sería el joven Antonio Caro, aunque también da un lugar relevante a Jorge Posada y Gaston Betelli. Resulta particularmente interesante la función de bisagra que McDaniel Tarver le arroga a Bernardo Salcedo, quien habría operado en su propia trayectoria la radicalización iconoclasta que la autora identifica como punto de quiebre entre ambos períodos de la historia del arte colombiano, y visto así marca un importante sentido de continuidad entre ambas fases.

El seguimiento detallado que McDaniel Tarver hace de las trayectorias de estos “nuevos iconoclastas” durante esos quince años se desarrolla sobre una matriz cronológica formada por una trama de eventos que, sin ser necesariamente iconoclastas por ellos mismos, estuvieron atravesados por el espíritu crítico y el experimento de estos artistas, y en no pocas ocasiones sirvieron no solo de tribuna sino de espacio legitimador de sus propuestas, por lo menos en el ámbito nacional. La programación del Museo de Arte durante su época del campus de la Universidad Nacional de Colombia, así como la exposición “Espacios ambientales”, que se llevó a cabo allí mismo en 1968; el Salón de Arte Joven, las Bienales de Arte Coltejer, la serie de exposiciones “Arte de sistemas” del Centro de Arte y Cultura (CAyC), y las Bienales Americanas de Artes Gráficas, entre otras, son referentes que enriquecen el texto, y que le permiten a la autora analizar la recepción del experimento iconoclasta por parte de la crítica, el periodismo cultural y el público.

A través de la caracterización de estos eventos, McDaniel Tarver estudia las relaciones paradójicas de estas dos generaciones de artistas iconoclastas con la institucionalidad del arte, y vincula su interpretación a la trama del internacionalismo propio de la guerra fría cultural. Concluye que, no obstante los afanosos intentos de algunos actores del campo cultural, económico y político colombiano por mejorar la ubicación del país en la vertiginosa carrera del desarrollismo que marcó esos años, la internacionalización solo operó como una apertura de Colombia al exterior, y no como un posicionamiento fuerte de sus artistas

en el terreno internacional. Este no es necesariamente un juicio negativo, sino un modificador de las formas hegemónicas de comprensión del cambio cultural, en razón del que McDaniel Tarver concluye que “el análisis del arte iconoclasta colombiano contribuye a una comprensión de la riqueza y variedad de un cambio crucial en el ‘mundo del arte’, que se expandió, lenta y desigualmente, para ajustarse mejor a dicha denominación, abarcando al arte de todo el mundo, en una medida mucho mayor que antes. Este estudio, entonces, demuestra cómo la cultura emerge de una matriz compleja y fluida de ambas condiciones locales y globales”.

The New Iconoclasts: From Art of a New Reality to Conceptual Art in Colombia, 1961-1975 se propone como un libro de obligada lectura para los interesados en los “orígenes del arte conceptual en Colombia”, por la agudeza de las operaciones historiográficas que realiza para interpretar uno de los procesos más divertidos, diversos y elusivos de la historia contemporánea del arte en Colombia.

Sylvia Suárez