

“21 obras, 21 historias”

Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones, geografías

OLGA ISABEL ACOSTA LUNA,
NATALIA LOZADA MENDIETA Y
JUANITA SOLANO ROA (edición
académica)

Universidad de los Andes, Credicorp
Capital, Bogotá, 2022, 466 pp.

LA MAYORÍA de los libros sobre la historia del arte colombiano están estructurados de manera cronológica y estilística (fechas, movimientos, hitos y nombres). Asimismo, tienen como propósito –explícito o no– reescribir esa historia: contarla *como debe ser*. Estos libros se han fijado sobre todo en “las grandes obras”, pertenecientes a colecciones famosas o públicas; han dejado a las demás (tanto colecciones como obras) de lado, y esas piezas que estudian comúnmente no son ni precolombinas ni coloniales, y han sido producidas, además, por artistas que son hombres blancos cercanos a los centros –geográficos o simbólicos– de poder.

Pues bien, el curso de Arte en Colombia, de la Universidad de los Andes, desde hace un buen tiempo se ha convertido en un espacio de discusión y preguntas –en un laboratorio de ideas– que reflexiona sobre esas y otras características de los libros que tratan el tema de la historia del arte colombiano.

En buena medida, es de dicho curso de donde proviene el volumen objeto de esta reseña. Un libro que se puede entender, de la mejor manera, como un experimento, como una forma de reflexionar sobre el arte colombiano sin obedecer a cronologías, tradiciones y discursos establecidos; es decir, al canon (lo cual no implica que pierda el rigor investigativo y teórico).

Las editoras anotan:

Nuestro libro no pretende reescribir la historia del arte nacional, sino proponer una nueva forma –más horizontal– de mirar, leer, pensar e historizar el arte en Colombia.

Por esta razón, nuestro proyecto ha convocado a un grupo de especialistas comprometidos con presentar historias y análisis renovados en una

amplísima temporalidad y en una vasta geografía que busca superar los límites nacionales para visibilizar el arte producido, consumido, usado e inspirado en Colombia como un fenómeno global. (p. xvi)

Así, proponen cuatro ejes o secciones, que son los que le dan el subtítulo al libro. El primero es “Identidades” y hace referencia al rescate “de actores fundamentales de nuestra historia del arte, como las mujeres artistas, las comunidades afro, indígenas y LGBTI” (pp. XIX-XX). El segundo, “Materialidades”, se concentra precisamente en los materiales, pues son, en estos casos, elementos de suprema importancia para la interpretación de las obras. El tercero, “Migraciones”, está relacionado con el arte producto de desplazamientos desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días. Y el cuarto, “Geografías”, se cuestiona sobre el arte como “el resultado material de la producción cultural dentro de una geografía estable y definida por cartografías políticas” (p. xx).

Cada eje cuenta (además de una tipografía especial en sus títulos, a cargo de algún diseñador o artista cuyo trabajo ha sido ignorado más de una vez durante la historia del arte colombiano) con un ensayo introductorio que da paso a una serie de textos, muchos de ellos escritos por más de dos autores, y estos terminan conformando, tal como se lee en la página de apertura del libro, “21 obras, 21 historias”. Eso sí, por algún motivo, un escrito sobre la vasija de Chirajara quedó volando, no hace parte de ninguna de las secciones: el lector termina la introducción y de pronto se encuentra con esta interesantísima, y bien ilustrada, historia de una pieza desaparecida. ¿No hubiera cabido, acaso, en las secciones relacionadas con materialidades o migraciones? ¿Qué pasó?

Los textos que componen *Historias del arte en Colombia* son, en su gran mayoría, agradables de leer. Tienen un tono narrativo, alejado del lenguaje especializado, que fluye bastante bien. Es decir, el lector, al tiempo que lee una historia, va aprendiendo sobre cada una de las obras. Lo que no queda claro es el porqué de la selección. Me explico: ¿por qué decidieron que

las 21 historias –las 21 obras– que terminarían conformando el libro serían esas? No queda claro cómo se hizo la curaduría. Nada cuentan al respecto. ¿Escogieron, entre muchos textos, los mejores? ¿Hubo, dentro de los ejes, unos subtemas desconocidos por el lector, que debían ser satisfechos y de ahí que se decidieran por unos ensayos y dejaran otros de lado? Como el libro no busca responder a una linealidad cronológica o de movimientos estéticos, a quien se acerca a él no le queda claro cuál es el motivo por el cual en cada eje o sección termina leyendo justamente estas historias. ¿O será que se puede entender el proyecto, más bien, como una publicación seriada que, haciendo uso de los mismos ejes, o aplicando nuevos, irá contando *historias* del arte colombiano (las mejores que vayan recibiendo o produciendo en el curso de Arte en Colombia) cada año, o cada dos, o cada tres? Bien es cierto que uno de los más importantes propósitos de las editoras fue no contar la *historia* –como si fuera una sola, como si ellas tuvieran la verdad en sus manos– del arte colombiano, sino hacer un trabajo más horizontal y, como lo propuse hace unos renglones, quizás experimental. No obstante, queda la duda de cómo y por qué armaron el contenido del libro.

Tras esa salvedad, entremos en algunos de los textos. “Rostros y diversidad en el arte en Colombia”, que abre el eje “Identidades”, plantea un interrogante fascinante: ¿podemos pensar hoy la historia del arte a partir de las caras? “Música, arte cerámico e identidad” se detiene en un objeto poco estudiado: la flauta globular en forma de caracol del altiplano septentrional andino. “El donante del templo doctrinero de Sutatausa”, más allá de referirse al conocido patrimonio colonial del municipio cundinamarqués, pone su atención en un misterioso y desconocido donante. Y “Una Antioquia negra y militante”, en vez de estudiar el trabajo *queer* de Benjamín de la Calle, se concentra en la fotografía que le tomó a María Anselma Restrepo, una mujer afro, en 1897.

El eje llamado “Materialidades” comienza con “Más allá de lo visible”, que se cuestiona, precisamente, sobre la dimensión material del arte. En “Pigmentos para un santo”, se habla de la venerada imagen de san Pacho

ARTE		RESEÑAS
<p>en Quibdó y sus capas de pintura. Y el texto titulado “Un telón de fondo durante la Comisión Corográfica” se hace una pregunta deliciosa: ¿es el telón que se ve en <i>Retrato de dos labriegos</i>, de Henry Price, “una señal de la presencia de la fotografía durante una de las expediciones más importantes llevadas a cabo en el siglo XIX”? (p. 211).</p> <p>En “Migraciones” sobresalen “De Muzo a Conte, de Panamá a Filadelfia”, sobre cómo un jaguar y una esmeralda, acaso de origen boyacense, terminaron apareciendo en Panamá, y sobre todo “El mundo en un plato”, que cuenta la historia de un grupo de porcelanas chinescas que terminaron haciendo parte de la decoración de la iglesia de Santo Domingo, en Tunja.</p> <p>“Geografías”, el último eje, comienza con un texto titulado “Entre paisajes y nuevas cartografías”, en torno a cómo se ve representado el espacio geográfico que habitamos en lo que podríamos llamar <i>nuestro</i> arte. “Territorio en disputa” se introduce en la obra <i>Paisaje</i>, de Jesús María Zamora, y en la tensión entre tradición y modernidad que la habita. Y “Voces bajo la montaña” trata dos importantes obras de nuestro arte contemporáneo que reflexionan sobre la violencia: <i>Duelos</i>, de Clemencia Echeverri, y <i>Fragmentos</i>, de Doris Salcedo.</p> <p>Más allá de por qué estos fueron los textos –y por lo tanto las obras– escogidos, hay que señalar que cuando profundiza en piezas poco conocidas, de poca notoriedad, algunas de pequeño formato, el libro gana potencia. La historia de aquella pintura apenas nombrada de tal artista, la de tal retrato que no es al que siempre nos referimos cuando hablamos de tal fotógrafo, la de esa diminuta representación precolombina que no hace parte de la colección del Museo del Oro, la de esos platos en los cuales el ojo ni repara cuando mira la opulencia de un altar colonial, son las que quedan en la memoria del lector y le dan sentido al propósito de las editoras: mostrar que los fenómenos y procesos artísticos no estudiados también pueden formar parte de la historia del arte colombiano.</p> <p>¿La historia? ¿Las historias? El juego es interesante. Y si algo hace agradable la lectura de este libro es que los textos –con contadas excepciones– encuentran el punto exacto entre</p>	<p>el análisis histórico y la narración. En últimas, se trata de historias, y la mayoría están bien contadas.</p> <p style="text-align: right;">Andrés Arias</p>	