

Juventud en el arte: ¿divino tesoro?

Arte y juventud. El salón Esso de artistas jóvenes en Colombia

NADIA MORENO MOYA

Idartes, La Silueta, Bogotá, 2013,

172 págs.

YA SE ha dicho: cada tema es infinito. El más mínimo punto aguanta todas las miradas. Dos personas pueden estudiar la misma obra, el mismo momento, el mismo discurso y no decir nada semejante; lanzarse por caminos distintos, completamente válidos, que jamás se encuentran. Acaso —y el punto es discutible—, a la hora de investigar, es más importante el cómo, el qué, pues los objetos de estudio siempre son los mismos, no dejan de repetirse; lo interesante, entonces, es desde dónde se les observa, los conceptos y categorías que se aplican al hacerlo; sí, los alcances, las miradas.

Alguien puede estudiar, por ejemplo, un salón de artistas desde las obras expuestas, desde la coyuntura política de la época, desde los estilos reinantes, desde los que no participaron. Exacto, las posibilidades son numerosas. Y es el *cómo* el que en buena medida asegura el éxito de la investigación, porque si se escoge bien el *desde dónde*, el *cómo* implica por un lado no repetir lo que ya han dicho otros (el famoso *estado del arte*) y por el otro, decir algo no solo nuevo, sino interesante: implica aportar.

El párrafo anterior se escribe luego de leer el libro *Arte y juventud. El salón Esso de artistas jóvenes en Colombia*, de Nadia Moreno Moya. Porque llaman la atención los diversos lugares desde donde se para la investigadora a estudiar el tema y, cómo no, los resultados que encuentra.

El centro de la investigación de Moreno no lo son ni los artistas, ni las obras, sino una palabra inscrita en el nombre mismo de algunos salones, que la mayoría de las veces se pasa por alto: *jóvenes*. ¿Qué quiere decir ese término?, ¿qué significa ser joven?, ¿ser joven es algo que se da de hecho, o se trata de un concepto, de una construcción social? Y hay dos aspectos que resultan fascinantes y conducen a las respuestas de esas preguntas:

Primero, la estructura con la que Nadia Moreno Moya trabaja, desde lo macro hasta lo micro. Ella parte de la amplitud histórica de la idea de *joven* (y las tensiones entre *joven como sujeto de control* y *joven como sujeto de cambio*), de sus implicaciones y aplicaciones locales en el Salón Esso, y pasa por las vanguardias, la idea de América como un continente “joven”, la generación de “Los Nuevos” y la figura del artista en la posguerra.

El segundo aspecto es que la investigación, además de encontrar respuestas de carácter epistemológico y filológico, arrastra consigo mucho más: trabajando todo el tiempo con el concepto de *joven*, la autora deja ver, por ejemplo, las relaciones y tensiones que tuvo Estados Unidos con los países del “patio de atrás” durante la Guerra Fría, así como la idea que se tenía de lo que significaba el “éxito” para un artista local en aquellos días. Pero, vamos por partes.

Nadia Moreno recuerda:

El Salón Esso de Artistas Jóvenes fue un concurso organizado por la Dirección de Artes Visuales de la Unión Panamericana —instancia encargada de la investigación, promoción y divulgación de las artes visuales de los países miembros de la OEA [Organización de los Estados Americanos]— y la International Petroleum Company (IPC). A partir de 1948, año en el que se creó la OEA, la Unión Panamericana designaba la sede física en Washington DC, que tenía a su cargo la secretaría general de la organización y otras dependencias. La IPC fue fundada por el industrial John D. Rockefeller en 1870. Para mediados de la década del sesenta, tenía filiales en casi toda la totalidad de países de América Latina, donde era mayormente conocida como Esso, y en menor medida como Intercol, como fue en el caso de Colombia [pág. 87].

Para mediados de la pasada década del sesenta, la firma Esso ya había entrado fuertemente en Colombia y tenía un brazo cultural que incluía una revista, un premio de literatura, el soporte a un cortometraje y el patrocinio de un programa radial. Asimismo, apoyó el desarrollo del Museo de Arte Moderno y fue este vínculo el que permitió que se llevara a cabo entre 1964 y 1965 el Salón de

Artistas Jóvenes. Pero, ¿qué tanto se afectó el concurso con el patrocinio de Esso y con la presencia de la OEA? Las respuestas de Moreno son sutiles, pero muy interesantes.

La primera —siempre, cómo no, ligada al concepto de *joven*— tiene que ver con el desconocido hoy por muchos José Gómez Sicre, director de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana y figura clave, tanto en el arte de aquellos días, como en lo que sucedía en cada uno de los salones. Al revisar los textos escritos por Gómez y las decisiones que tomó, Moreno encuentra cómo el hombre propuso, por una parte, la idea del *joven* como sujeto de control, tal y como se asumía en la antigüedad: debía ser, en teoría, protegido y guiado, porque no sabía nada de la vida y estaba confundido; por otra, la idea de que la única posibilidad que le quedaba a ese artista *joven* era insertarse en el arte internacional y en sus estilos, discursos, técnicas y formas, porque en el mundo subdesarrollado, ni se le entendía, ni se le apoyaba: allí (aquí) jamás triunfaría.

¿Era correcto que un Salón Nacional apuntara en últimas a darles proyección internacional a los artistas, a buscarles un espacio en el mercado? ¿Debía ser ése su interés? La autora deja abierta la pregunta. Pero al tiempo, no olvida que en la posguerra el arte de vanguardia, si bien parecía contestatario, también estaba claramente institucionalizado (no solo como obra, sino, aún más, en relación con la figura del artista: se creaba el personaje). ¿Se estaba gestando, entonces, un Salón Nacional institucionalizado en/con las reglas internacionales del mercado?

Cómo no. Hay en todo el libro un muy bien manejado aliento de denuncia política de lo que sucedía en los tiempos de la Guerra Fría y Moreno lo sabe tratar y enunciar sin ensañarse, sin tomar una bandera apasionada.

La segunda respuesta hallada por la investigadora (bueno, hay más, pero decidí resaltar estas dos, que entiendo como las principales) está relacionada con la figura de Marta Traba, directora del Museo en aquellos días. En los demás países, la edad máxima permitida para participar en el Salón era cuarenta años; sin embargo, aquí fue de treinta y cinco. ¿Por qué? Moreno propone lo

ARTE		RESEÑAS
<p>siguiente: la famosa crítica necesitaba asegurarse de que quienes participaban estuvieran influenciados por nuevas ideas y fueran “realmente” artistas modernos; quería tener la confianza de que el Salón no se iba a llenar de vacas plasmadas al estilo de Gómez Campuzano, o algo por el estilo, lo que para ella habría sido una herejía. Entonces, entre más jóvenes fueran los artistas, más modernos serían. A lo mejor, los de cuarenta aún tenían algún tipo de influencia nacionalista o neoclásica, pero los de treinta y cinco, no.</p> <p>El ganador terminó siendo un Fernando Botero de treinta y tres años, lo que no dejó de generar críticas, pues si bien cumplía con el rango de edad, era ya un artista reconocido (insertado en el mercado internacional) y su estilo correspondía a las preferencias estéticas y temáticas de Marta Traba.</p> <p>Nadia Moreno anota:</p> <p>Marta Traba tuvo amplio margen de maniobra para adecuar los parámetros acordados con la Dirección de Artes Visuales en función de las dinámicas de legitimación y promoción del arte ‘actual’ en el contexto colombiano. Los criterios de la convocatoria apuntaban a dar apoyo a aquellos artistas que estaban sintonizados con las últimas tendencias internacionales [pág. 161].</p> <p>¿Será aquello cierto? Al contrario de otras conclusiones de la investigación, esta no tiene mayor apoyo documental y, sin embargo, no deja de ser muy interesante. Se arriesga, se atreve, algo que a veces les falta a los libros nacionales de Historia del Arte, que terminan pecando por pasarse de académicos y rigurosos (por no decir miedosos).</p> <p>Del Salón Esso, solo hubo aquella versión. ¿Por qué?</p> <p>José Gómez Sicre —escribe la autora—, quien desde la OEA había celebrado el cumpleaños número 75 del Sistema Interamericano con la iniciativa [del Salón], tampoco volvió a realizar otro evento similar. Marta Traba no pareció buscar el apoyo de otra entidad para lograr instituir definitivamente un salón nacional para ‘artistas jóvenes’, o bien no lo consiguió, teniendo en cuenta el traslado de la sede del museo al campus de la Universidad Nacional de Colombia,</p>	<p>el giro misional y el cambio de Junta Directiva que esto último supuso. Así mismo, las declaraciones públicas que Traba hizo a favor de la Revolución Cubana poco tiempo después, la distanciaron de cierto sector económico y político influyente en el ámbito del arte [pág. 154].</p> <p>Nadia Moreno escogió un tema que para muchos puede carecer de relevancia: un salón de artistas que sólo se llevó a cabo una vez hace casi cuarenta años. Pero supo pararse frente a él y terminó escribiendo un libro interesantísimo y rico de leer.</p> <p style="text-align: right;">Andrés Arias</p>	