

## ¿Cómo narrar las historias (negadas) del arte?

*Transpolítico: arte en Colombia, 1992-2012/Transpolitical: Art in Colombia, 1992-2012*

JOSÉ ROCA Y SYLVIA SUÁREZ  
Lunweng Editores, Barcelona, 2012,  
200 págs.

TAL VEZ sea cierto que una de las decisiones más difíciles de tomar a la hora de trazar cualquier relato, incluido el del arte, sea precisamente aquella a propósito de lo que se incluirá y a lo que se excluirá en la narración, en especial, porque todo criterio puede cuestionarse, plantear dudas, revisarse y hasta ser recusado con el paso de los años y con los cambios de paradigmas y perspectivas.

La misión se hace más compleja cuando se trata de la historia del arte en un país que durante años ha estado por fuera de los circuitos del poder rectores del destino de los vanguardismos. Los mismos que han convertido estas escuelas y tendencias en un mero patrón impuesto desde el centro a las llamadas periferias. Se diría incluso que hasta hace poco esta lógica ha gobernado el relato global de la historia del arte.

Dicho centro se ha propuesto diseñar a su imagen y semejanza la producción artística en los países periféricos. De ese modo, crea un modelo subsidiario en el que, por una parte, sobrevive y se reproduce el discurso de autoridad y, por otra, dicho discurso asegura su hegemonía en unas puestas en escena que, en tanto subalternas del centro, supuestamente no alcanzarán jamás los logros últimos del patrón de partida.

¿Pero, qué pasa con lo que no se ajusta al modelo hegemónico, con lo que queda afuera, con lo imposible de asimilar a ese discurso de autoridad que va dictando normas y definiendo modas? ¿Qué pasa con la vanguardia al margen de la vanguardia dominante? ¿Qué ocurre con todos esos discursos que a lo largo del siglo XX acaban como anacrónicos por el simple hecho de que no encajan en el relato impuesto, situado en un espacio paralelo al suyo? ¿Qué pasa con esas producciones fuera del

modelo que el discurso de autoridad no tiene en cuenta por no saber dónde catalogarlas por su esencia subversiva con respecto al modelo de referencia?

Dicho de otro modo, ¿no es cierto que tal vez el conocido cuadro de Wifredo Lam conservado en el Museo de Arte Moderno (MoMa) de Nueva York del que habla John Yau en su conocido artículo –Please Wait by the Coat Room–, estaba situado en un sitio de paso del museo no porque fuera considerado menor, sino porque nadie sabía en realidad dónde colgarlo, porque no tenía un lugar prefijado en el relato?

Los modelos fuera del modelo son siempre incómodos –por eso, el discurso hegemónico los sortea, los cancela. Al no encontrar ubicación en el gráfico de Bart, ponen de manifiesto la fragilidad del modelo mismo, su ductilidad, sus fracturas y fisuras. En el fondo, el discurso tiene un destino de quebramientos siempre al acecho: donde surge un modelo, inmediatamente, aparece un contramodelo. Lo esencial es, por tanto, saber rastrear esos contramodelos borrados desde la hegemonía.

Se trata, además, de un fenómeno frecuente en América Latina. A lo largo del siglo XX –incluso antes–, se llevó a cabo un juego poderoso de traducciones culturales que exigen volver a contar el relato. Es lo que Figari, Reverón o el propio Xul Solar, en su esencia de inclasificables, fuera del tiempo y del lugar, reclaman a la mirada; es la oposición al minimalismo estadounidense, desde la vuelta a la organicidad de Pape, Clark u Oticica, durante años excluida por el citado discurso de autoridad. A partir y mediante algunos de estos casos, se pone de manifiesto la perversidad del modelo impuesto por las sucesivas centralidades, que trata de salvaguardar su continuidad en cada momento histórico para preservar su hegemonía.

Como bien reflexionan los autores de este volumen, algo semejante se puede comentar con respecto al arte colombiano producido en la última década del siglo XX y en la primera del XXI. José Roca y Sylvia Suárez hacen un recorrido compacto y bien diseñado por los cambios que llevan al país de un internacionalismo mimético, a un arte comprometido con

la producción de un relato propio. En el camino, van trazando una fascinante cartografía que mapea la nueva narración a partir de los principales acontecimientos artísticos en del país: el final la influencia de la crítica y el auge de la curaduría, la imposibilidad de delimitar los géneros en las nuevas producciones, la entrada masiva de los discursos alternativos de raza, género, clase, o la aparición y desarrollo de espacios y poéticas y los cambios que ellas posibilitan.

Sin embargo, lo más interesante de la narrativa escenificada en el volumen es la manera en la que se establece cierto correlato entre el cambio de paradigma en el arte de Colombia y las transformaciones mismas en el país, hasta cierto punto, paradójicas y extraordinarias. Dos acontecimientos elocuentes de la situación política convivían casi coetáneos: la violencia extrema de finales de los pasados años 80 y la declaración política de Colombia como un país pluriétnico y multicultural, como recuerdan los autores. De hecho, se podría decir que a lo largo de las páginas introductorias, Roca y Suárez hacen mucho más que justificar su –historia del arte como historia de los artistas–, al modo vasariano: en su peculiar cartografía, hacen un curioso esfuerzo autobiográfico a la manera de Barthes, entendido este como mucho más que un ajuste de cuentas con la historia (del arte) reciente de su país. Es el autor que se escapa a cada paso del texto y eso hace del libro un territorio para la reflexión. No hay en ningún momento, ni un atisbo de historias heroicas, ni un resquicio de panegírico. Además, los artistas elegidos por su participación o contribución trascendental a la escena colombiana, se presentan en algún momento de la narración –como reflexionan los dos autores–, en ese orden alfabético que, dice otra vez Barthes, recusa todo orden.

La estrategia teórica es, pues, extremadamente intrigante en la propuesta: si por un lado se recurre a una aproximación en la que los acontecimientos más importantes simulan ir armando –hasta cierto punto– la acción, el orden de los actores rompe con la noción misma de jerarquía. Las fichas –o antifichas, más bien– que se incluyen de cada uno de ellos va trazando una línea argumental que, igual que

la historia misma del país, desvela las paradojas de todo narrar –pertenecer y no pertenecer al mismo tiempo.

Y volvemos, de este modo, a la pregunta del título en estas páginas: ¿cómo narrar las historias (negadas) del arte? La propuesta que ofrecen José Roca y Sylvia Suárez tiene, desde luego, mucho de estrategia conceptual: convertir un libro bello, casi de consumo por su formato y por la calidad de sus imágenes, en una suerte de declaración de intenciones.

Tal vez la clave, que sobrevuela el texto completo, esté en el comentario a propósito de esas –fisuras– que Carmen María Jaramillo acuña como *término definitorio de las excepciones*, artistas fuera del tiempo y del espacio como Salcedo, Burzstyn, Beatriz González o Álvaro Barrios. Son artistas, como ocurre en países que por diferentes motivos están afuera de la modernidad canónica –desde Colombia hasta España–, que confirman el interés del discurso hegemónico de oscurecer y cancelar todo lo que no se ajuste a su historia preconcebida.

Son esos artistas que desde las periferias retan al discurso del poder y lo trituran. Los que han permanecido largos años en la clandestinidad, excluidos por desdecir el relato. Son, sobre todo, los rescatados con una mirada, aun después de que las generaciones más jóvenes de críticos o creadores decidieron volver sin las trabas del discurso del poder, como quien cuenta una biografía quebrada y maravillosa dejando que el autor se escape del texto en el momento mismo de escribirlo.

**Estrella de Diego**