



Estudios de Filosofía

ISSN: 0121-3628

Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia.

Fernández Gómez, Sara
Rodríguez Gómez, J. C. (ed.) (2016). *El arte en Colombia*. Colombia: Credencial Historia
Estudios de Filosofía, núm. 58, 2018, Julio-Diciembre, pp. 237-241
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia.

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379857582011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Rodríguez Gómez, J. C. (ed.) (2016). *El arte en Colombia*. Colombia: Credencial Historia

Por: Sara Fernández Gómez
Facultad de Comunicación Social
Universidad Pontificia Bolivariana
Medellín, Colombia
E-mail: sara.fernandezg@udea.edu.co

Desde la década de los ochenta no se sentía un impulso renovado por la publicación de textos generales y de difusión de la historia general del arte en Colombia. En el 2001 Santiago Londoño publicó *Arte en Colombia: 3.500 años de historia*; asimismo, Álvaro Medina ha emprendido desde 2013 la tarea de reeditar y ampliar sus *Procesos del arte en Colombia*; finalmente, en 2016 la revista *Credencial Historia* publicó *El arte en Colombia*. Estas son una serie de publicaciones que inmediatamente nos hacen preguntarnos qué sucede en la actualidad para que de nuevo nos encontremos con este tipo de discursos, en un contexto que de manera creciente le apunta a las historias locales/particulares, de artistas, períodos breves de tiempo y técnicas específicas.

Respecto a lo anterior, el editor de *El arte en Colombia*, J. C. Rodríguez, señala que “en años recientes los artistas colombianos han sido catapultados hacia una suerte de *boom* internacional que los ha llevado a escenarios que

en el pasado se veían muy lejanos” (Rodríguez, 2016, p. 3). Lo que implica que nos encontramos en un ámbito en el cual hay una suerte de terreno ganado no solo por las instituciones sino además por los espacios de distribución, lo que lleva no solo al reconocimiento generalizado del mundo del arte, sino que implica una ampliación del público, no necesariamente especializado, lo cual evidencia la necesidad de textos de esta índole: generales y de difusión.

Al contrario de lo que sucede con textos similares, pero de más corto aliento como *Arte en Colombia, 1981–2006* de Carlos Arturo Fernández, donde el devenir del arte se vincula al desarrollo de la historia nacional, en *El arte en Colombia* de *Credencial Historia* se considera que las formas de las artes plásticas no necesariamente se vinculan “de manera exclusiva a la “historia nacional” porque también se enlazan con la del mundo y sus respectivas tendencias, pero es en todo caso importante conocer la evolución

del arte en un determinado espacio” (Rodríguez, 2016, p. 3).

Uno de los aspectos más llamativos, pero también problemáticos de esta publicación, es que se trata de un trabajo colaborativo, con 26 artículos escritos por diferentes personajes que hacen un recorrido por la historia del arte en el país, destacando siempre una obra por cada uno de los temas abordados. De este modo, y teniendo en cuenta la intención específica de hacer un esfuerzo de síntesis de todo lo realizado en el país, se hace un amplio recorrido que va desde el período prehispánico¹ hasta los inicios del siglo XXI, con el fin de ofrecer al lector un panorama, lo más completo posible de la riqueza histórica plástica con que contamos. Los 26 capítulos que componen el texto son una suerte de artículos breves que en ocasiones caen en repeticiones innecesarias ocasionadas por la multiplicidad de autores, como es el caso de las reflexiones del concepto arte/técnica, que tienen vigencia en todo

el período prehispánico y colonial. Lo llamativo de *El arte en Colombia* es que lleva al lector a través de preguntas vinculadas al surgimiento del arte en las sociedades nativas, al paso de la creación funcional a aquella vinculada a intereses estéticos, etc.

Con relación al contexto indígena son interesantes los vínculos que Ricardo Rivadeneira, Fernando Urbina y Roberto Lleras tejen entre la producción de los antiguos moradores del territorio con los artistas actuales. Sin embargo, esta relación entre el pasado y el presente se torna problemática en la medida en que a excepción de Carlos Jacanamijoy, todos los demás personajes mencionados son sujetos modernos o contemporáneos que como Nadín Ospina utilizan formas y técnicas indígenas dentro de su obra plástica. Lo complicado de este tema es la dificultad que aún persiste de profundizar los rasgos culturales y la historia propia de las comunidades prehispánicas, lo cual lleva a que las explicaciones del contexto sean generales y ambiguas, especialmente si se las compara con las descripciones formales y estilísticas que se hacen de ciertas piezas de esta época.

Evidentemente en el mundo colonial esto se solucionó casi definitivamente en la medida en que encontramos una plástica vinculada a las decisiones

1 Es llamativo el énfasis particular que se hace a este período; tema dejado de lado en este tipo de publicaciones y solo abordado como referente de artistas contemporáneos. De este modo, se menciona un tema importante en la historia del arte nacional, el arte rupestre de la Serranía de Chiribiquete descubierto a mediados del siglo XX y con elementos que datan de 19.510 a. C. (Credencial Historia, 2016, p. 21).

del Concilio de Trento (1542–1563). Así, Santiago Londoño, Jaime Borja, María del Pilar López y Marta Fajardo, hacen un recorrido por los procesos de apropiación y transformación de lo llegado de Europa, asimismo, consideran la aparición del mito de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, los exvotos, imágenes, retratos, retablos, pulpitos, coros, cálices, custodias e imágenes botánicas, así como el aprendizaje del saber hacer —tiendas, oficinas, talleres— y las artesanías seculares vinculadas a las joyas y la platería doméstica. Contrariamente al caso prehispánico, donde se hace una suerte de historia del arte vinculada a la cosmogonía, en los 4 capítulos que componen el mundo colonial la historia se vincula a los objetos. Estos se toman como condición de posibilidad de vínculos discursivos que dan sentido a la línea argumentativa.

Como ya se había mencionado, *El arte en Colombia* no se interesa, de manera general, en entrar en detalles exhaustivos de la historia del arte nacional. De este modo, de los capítulos 8 a 23 se aborda el desarrollo de las manifestaciones de los siglos XIX y XX, siendo interesante el abordaje de temas como la aparición de la pintura de género, las endogamias artísticas del siglo XIX, la llegada de la fotografía al país, el pabellón de bellas artes de 1910 y el americanismo y el arte público, el

inicio de lo contemporáneo con Julia Acuña,² el papel político del grabado, el Salón Atenas (1975–1984) y el papel del Coloquio de Arte No Objetual y Arte Urbano (1981).³

Pero son quizá los últimos capítulos los más interesantes del libro en la medida en que son los que realmente entregan información nueva con relación a otros textos de la misma intención como el de Santiago Londoño e incluso los *Cien años de arte colombiano* de Eduardo Serrano, publicado en 1985. Así, se abordan por ejemplo temas como el linde entre la modernidad y la posmodernidad, y similar a la manera como Eric Hobsbawm piensa que los siglos no inician en el año 0 y culminan en el 99, sino que están vinculados a asuntos históricos y conceptuales, aquí se piensa que la obra que pone fin al siglo XX es *Derridamiento*, de Guillermo Quintero Rojas, desarrollada entre 1997 y 1998. Ricardo Rivadeneira considera que esta obra no solo apela a la deconstrucción, sino que es una metáfora de lo que

2 Exposición en el Mambo: Luz, sonido y movimiento en 1969; de los primeros ensayos de arte participativo (Credencial Historia, 2016, p. 193).

3 Camilo Vásquez, Pablo Rodríguez, José Antonio Amaya, Efraín Sánchez, Ricardo Rivadeneira, Juan Camilo Escobar, William Vásquez, Miguel Huertas, Halim Badawi, Ricardo Arcos-Palma, Sylvia Suárez, Germán Rubiano, Alberto Camacho, Luis Alberto Carrillo, Katia González.

le fue sucediendo al arte a finales del siglo XX, cuando el campo artístico se fue paulatinamente inclinando, o para sucumbir por exceso de conceptualismo, o para advertir una nueva forma de ver el mundo.

Como ya se había señalado, lo interesante de esta publicación, vinculada a la formación de público, son las explicaciones en tono de difusión que se hacen de temas complejos como el arte conceptual. En este caso, María Mercedes Herrera hace mención del surgimiento de la participación, el happening, el performance y los gestos de protesta. Finalmente, Natalia Gutiérrez, Marilyn León e Ivonne Pini van de finales de los años noventa a principios del siglo XXI. En estos tres capítulos las autoras reflexionan alrededor de las técnicas, materiales y temas que cambiaron el arte abriendo una perspectiva múltiple del mismo. Esta fue la década de la aparición de los objetos cotidianos que implicaron una ampliación del campo escultórico. Un momento en el cual los modos de hacer se concibieron como un síntoma de malestar cultural. Un fin de siglo en el cual los efectos de las teorías de la estética relacional dejaron a los espectadores perplejos en la medida en que la forma de ver el arte se transformó.

En este sentido, se hace énfasis en el performance, por ser el caso de mayor

necesidad de participación. Si bien su historia se remonta a los cincuenta con el grupo Los Amauta, y se apoya en transformaciones del campo asociadas al Homenaje de los artistas colombianos a Dante y al giro que se dio a finales de los sesenta, la consagración solo llega en 1990, cuando María Teresa Hincapié con *Una cosa es una cosa*, gana el primer lugar en el Salón. Al igual que casi todos los textos que se enfocan en recorridos históricos generales que llegan hasta el presente, aquí se deja claro que en relación a la actualidad no hay certezas, por ende, solo se pueden señalar algunos “lineamientos que sistematizan parte de la rica producción artística que se viene realizando en Colombia” (Credencial Historia, 2016, p. 238). Por eso se hace una definición de temas y espacios de interés e indagación,⁴ que evidencian de manera creciente asuntos como lo colaborativo y la interdisciplinariedad.

Adicional a los 26 capítulos hay 14 reseñas de obras destacadas, donde Ricardo Rivadeneira hace análisis más profundos, en estos las descripciones formales se vinculan a reflexiones sobre el contenido, y se plantean relaciones con el contexto nacional y el impacto de la producción en la vida plástica del país.

4 Memoria, tiempo, cuestionamiento de los relatos oficiales, ciudad como espacio de investigación y diálogo, planteamiento de otro sistema de ordenamiento, la realidad como susceptible de ser cuestionada, comunidad, tecnología y medios electrónicos.

Lo interesante de este caso es que responde al interés de difusión y si bien a veces hay algunos problemas de superficialidad, propios de cualquier historia general, este se destaca por su amplitud temática, por los análisis conceptuales y la reproducción de imágenes. Además, de manera

análoga a la Enciclopedia de arte de Salvat, recurre a un grupo amplio de académicos especializados en cada área, lo cual hace de esta publicación una de las más interesantes en términos conceptuales y académicos, pues apela a la interdisciplinariedad como forma clave de construcción de conocimiento.