

Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia

Ministerio de Cultura. Universidad de los Andes

Categoría: Texto Largo

Título: UN FALSO HORIZONTE

Seudónimo: *Irma Braun*

¿Qué es lo que parece separar al artista del resto de la colectividad haciéndole único entre los demás hombres? ¿Qué es, pese a ello, lo que reconcilia a la colectividad con este individuo separatista? En otras palabras, ¿Qué valores aporta el artista a la sociedad para que ésta lo acepte o lo tolere en su seno? To hell with culture, Herbert Read 1941

Resumen:

El siguiente texto aborda de manera reflexiva algunas particularidades que produce el espectro originado por el maridaje entre arte y política y cómo estos han contribuido desde la noche de los tiempos a que se genere un efecto placebo dentro de la institución *arte* frente a las realidades vulnerables de la sociedad colombiana. Desde este punto, se intenta revisar una problemática quizás más “corriente” pero más propia: La innegable hipocresía ética que interviene en el discurso de algunos artistas que justifican su obra a partir de la filantrópica necesidad del concilio social, la aparente preocupación por la sociedad periférica y la reparación de la memoria hacia los conflictos colombianos.

Se menciona entonces como referencias en orden cronológico, tres obras consideradas puntos clave en el desarrollo de la plástica colombiana: *Horizontes* de Francisco Antonio Cano (1913), *Violencia* de Alejandro Obregón (1962) y *Colombia* de Antonio Caro (1976). Tres obras que se conjugan desde un común denominador: la alusión a los problemas patrios. Conjuntamente, se plantea un cuestionamiento frente al *mudus operandi* que emplea el espíritu del artista “socialmente comprometido”, analizando la paradoja que constituye sostenerse en discursos aparentemente “revolucionarios” donde la *politización del arte* funciona como estrategia conceptual y formal que se abraza cada vez con mayor insistencia mientras esto, refuerce el consenso mediático que permita seguir imponiendo a través de malabares retóricos, una estética hegemónica y estandarizada, y, donde la falta generalizada de criterios claros hecha su raíz distrayendo penosamente a los menos alertas ante la farsa, o, en contrapartida y en el peor de los casos, ser partidarios de la *estetización de la política*, en tanto esto signifique para el artista, la institución y el sistema, la seguridad de mantener sus arcas.

Cuatro conceptos

Lyotar, el hombre para el cual la sociedad posmoderna no debía considerar como verdad absoluta ningún relato o metarelato historicista, afirmaba que las funciones del arte y la política consistían en transformar el mundo y cambiar la vida para ofrecer un mejor escenario sobre el cual podamos actuar nuestro *teatro persona*¹; para Karl Marx, el deber del artista era sumarse a la lucha de los oprimidos contra los opresores, en tanto la socialización de las fuerzas productivas no podían quedarse en un “sueño esteticista” si no que, habían de ser puestas en práctica, lo cual condicionaba al artista desde una exigencia ética, dado que para el pensamiento estético Marxista, la tarea del pensador estaba por encima de su propio bienestar particular y dicha tarea, consistía parafraseando a Foucault, en oponerse a la dominación en todo lugar en el que ésta se ejerciese. Paradójicamente, Lyotar cuestionaría el pensamiento radicalista expuesto por Marx, ubicándolo como uno de los grandes relatos de la modernidad, pero, sin embargo apostaba por una mitología del arte como una manifestación humana transformadora. Esto, no debería parecer extraño ni siquiera tratándose de un pensador como Lyotar, puesto que, a pesar de los intentos por ejercer una libertad absoluta sobre los preceptos ideológicos impuestos por la historia, y, resignificándolos mediante las experiencias del yo, un pensador, quien inevitablemente es un hombre, se ve condicionado por una suerte de “esperanza ante el mundo” que deposita en entidades fenomenológicas similares a un dios. De ahí que el arte sea concebida como un sustituto de la experiencia religiosa, de ahí que, erróneamente, se adjudique al objeto artístico funciones casi mágicas y que los artistas para bien o para mal nuestro, se auto proclamen: salvadores, redentores o chamanes.

Desde esta perspectiva, podemos anotar que *lo político, la política, lo artístico y el arte*, constituyen cuatro conceptos accidentados con algunas diferencias que por las infortunadas particularidades no sólo lingüísticas, si no también mediáticas, suelen obviarse; como consecuencia, la unión entre (*EL arte y LA política*)² termina por engendran un gran número de hijos bastardos, es decir, una cantidad de obras soportadas sólo desde una estética marginal que utiliza el impacto social inmediato, porque como escribiría José Luis Pardo a cualquier cosa llaman arte³

-
1. Ver: Papel Político N° 13 octubre de 2001 (39-58) *El arte como medio de expresión política*, María Mercedes González Cáceres.
 2. La razón por la cual los términos se encuentran encerrados entre paréntesis, donde aparecen en mayúsculas los artículos *EL* y *LA*, se debe a una distinción que deseo subrayar en el texto, acerca de la relación ontológica que los conceptos *arte* y *política* aquí adquieren.

Lo político, coincidiendo un poco con el planteamiento de la filósofa y politóloga Hannah Arendt, es un asunto de apariencias que recrea un escenario común donde sus agentes persuaden a la comunidad a través de la acción y el discurso; y está constituido como el nombramiento de la dinámica generada en una sociedad que lucha en el conflicto entre el poder y el bien común. *La política*, se define como las actividades que se desarrollan por el bien (o mal) común. *Lo artístico* configura al igual que lo político el nombramiento de una actividad que deviene “*arte*”, en tanto el *arte*, concepto ahora tremendamente ambiguo, al igual que la política, es un asunto de absolutas apariencias en donde sus personajes hacen parte de un espectáculo al cual llamaremos cultura y, donde la imagen del artista “comprometido” es la careta mejor llevada en este organismo de superficies. Ni marxistas ni antimarxistas saben esclarecer, el por qué en la historia del arte el que importa, en última instancia es el “genio”⁴. El objeto artístico por su parte es siempre una creación que opera generalmente como plataforma para un beneficio personal.

Desde aquí, con este argumento digámoslo sinceramente “flojo”, comienza a parecerme sospechosa la cuota de altruismo que aparenta ser la condición necesaria para que exista el “arte como herramienta social”, la cual, se compone de fenómenos realizados por el individuo que quiere elevarse por encima de la colectividad (masa). Es decir, el artista suele pensar al igual que un corrupto político: “Soy mejor, más grande, más fuerte que los demás hombres, y por lo tanto puedo utilizarlos al servicio de mis personales propósitos...alardeando que me intereso por el dolor de los otros”.

-
3. Ver: PARDO, Jose Luis. *A cualquier cosa llaman arte*. Estética y nihilismo. Ensayo sobre la falta de lugares. En: *Nunca fue tan hermosa la basura*. Galaxia Gutenberg, Ed círculo de Lectores. 2010
 4. Ya lo planteó Ernst Gombrich (1909-2001) en sus teorías donde se concentraba específicamente en el artistas como un ente particular, en cuya polémica frase, característica de su ya conocida *Historia del arte* “*No existe realmente el arte, tan solo hay artistas*” se puede evidenciar.

Tres referencias

Era la primera mitad del siglo XX, para Colombia, un siglo turbulento lleno de contradicciones y enfrentamientos de tipo ideológico que desembocaron en un sinnúmero de guerras, siendo la guerra de los Mil Días uno de los conflictos más importantes que se ha desarrollado en la historia del país. En las regiones, un paisaje colonizado donde el campesino es despojado de su tierra y obligado a incluirse de manera violenta en el sistema urbano; acontecimiento característico que se convertiría gracias al virtuosismo de un artista, en una de las pinturas más memorables de la historia del arte en Colombia: *“Horizontes”* de 1913, es una emblemática tela realizada por el artista antioqueño Francisco Antonio Cano (1865 – 1935), quién desplazaría hacia el lienzo la imagen de una familia campesina que mira y señala el horizonte, quizás con una serie de ideales sobre los que se fundamenta nuestra sociedad nacional en medio del conflicto. Mirar hacia adelante y esperar un futuro más llevadero.



HORIZONTES 1913, Francisco Antonio Cano (1865 - 1935), Óleo sobre lienzo 34 x 55 cm. Museo de Antioquia

La pintura es protagonista en la plástica nacional, tanto por representar la condición del pueblo Colombiano en la época de la colonia, cuanto más por haberse convertido en un lugar común. La imagen ha sido gracias a la creatividad artística tan manoseada, re-presentada y re-interpretada, como lo puede ser la Marilyn multicolor de Andy Warhol. Pese a esto, desde el momento de su creación, la obra adopta una esencia atemporal correspondiendo claramente a su tiempo pero, igualmente corresponde a nuestro presente y quizás hará honor a nuestro aparente maltrecho futuro; teniendo en cuenta que, la situación sociopolítica actual si bien infame, si bien igualmente

contradictoria, ha concebido cambios que parecen aparentemente progresistas pero que al mismo tiempo se mantienen estáticos. Esto hace que la tela de Cano sea propia de nuestros días. No en vano en el 2013, se inauguró en la ciudad de Medellín una exposición donde el núcleo curatorial sería hacer una relectura de esta pintura. En cuanto a la obra, la tela fue exhibida en la sede del Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, para lo que fue una “elegante” forma de rendirle homenaje a la memoria del maestro Cano, “[...]” quien siempre se preocupó por la búsqueda de un ideal humanístico.⁵ Sin embargo, su ideal humanista estaba precedido por una nubecilla de conveniencias, sobre todo si tenemos presente que “*Horizontes*” según “fuentes” fue encargada por la Gobernación de Antioquia para la celebración del centenario de su liberación en 1913 al maestro Cano, quien gracias a gestiones de amigos influyentes, obtuvo el privilegio de que el congreso nacional le asignara una “modesta” suma de dinero para estudiar en Europa.⁶ Siendo esta la situación y teniendo presente su anterior panorama, el artista no habría de negar su magistral virtuosismo al servicio de la patria, lo que lo involucró casi toda su vida con un “Arte nacional comprometido”, que utilizó como consigna de progreso y civilización⁷. Su obra además parecía coincidir perfectamente con el pensamiento político y religioso que establecía la época. Es decir, mientras el artista desarrolle su obra en pro del *establishmen*, siempre tendrá el amparo institucional.

Cano pintaba *Horizontes* en 1913 y en 1962 Alejandro Obregón pintará su obra *Violencia* la cual es igualmente un hito del arte colombiano. Curiosamente, la crítica y escritora Argentino-Colombiana Marta Traba (1930-1983) podía vislumbrar en la obra de Obregón un asunto que avizoro similar en la obra del maestro Cano:

“La idea de violencia que pintó Obregón se siente como cosa propia en Colombia, porque millares de sacrificados la respaldan trágicamente, pero repercute en cualquier parte, sobre cualquier tierra, allí donde se haya cometido un acto de barbarie. Es una idea que ha sido resuelta como pintura: de allí que el término “obra comprometida” no le corresponda en absoluto, porque precisamente así se llama a la pintura que se compromete con otra cosa distinta de sí misma, con la política o con la revolución social, con la descripción de la sabana o con el retrato de una dama elegante”.

5. (PIEDRAHÍTA: letras anónimas, 2010) UN ÍCONO REVISITADO -Horizontes-. 1913. F.A. Cano <http://www.ecbloguer.com/letrasanonimas/?p=5740>

6. CANO, FRANCISCO A. Notas artísticas. Compilación y prólogo, Miguel Escobar Calle. Medellín, Extensión Departamental, 1987. LONDOÑO, SANTIAGO. Francisco A. Cano, vida, obra y época (inédito).

7. http://www.lugaradudas.org/publicaciones/la_vitrina/luis_hernandez_mellizo.pdf

Es decir que, a mi juicio, pintura comprometida es algo siempre distinto de la pintura de Obregón, algo impuro que el pintor persigue y le desvía del rigor estético)⁸.



VIOLENCIA, 1962. Alejandro Obregón (España, 1920 – Colombia 1992) Óleo sobre lienzo, 155 x 188 cm. Colección de arte del Banco de la República

“Los artistas son seres políticos que han de comprometerse con su patria”, es la consigna que se escucha a menudo saliendo de la boca de teóricos, docentes y demás agentes del sistema para alienar a los artistas hasta volverlos estéticamente panfletarios. “*El arte rechaza la cultura per se*” respondió el artista Bernardo Salcedo en una entrevista realizada en Caracas en 1973. Salcedo anuló la responsabilidad política en la obra, sus palabras, fueron por muchos cuestionadas y rechazadas teniendo en cuenta que parte significativa de los artistas colombianos están obsesionados por el afán de legitimar una estética que utiliza maniobras demagógicas para aludir a la denuncia a través de la imagen fácil y el discurso vacío. Como consecuencia, ofrecen al público un mensaje banal convertido en el “dato particular sociológico” que el arte debe ilustrar.

“El arte no tiene misión social alguna, nadie espera redimirse gracias al arte” “El arte no informa ni instruye. Eso es carreta pseudomarxistoides muy de moda entre los profesores universitarios y los críticos de pacotilla para crearse un auditorio joven y confundir con sus falsedades a la gente”⁹

8. TRABA Marta (1962) “Violencia”: una obra comprometida...con Obregón. En: La Nueva Prensa, julio 28. Tomado de: 50 años Salón Nacional de Artistas, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1990.

9. (1973) Entrevista con Bernardo Salcedo, En: Periódico El tiempo. Bogotá.

Por otra parte ¿Puede existir entre tanta mitología de la redención y tanto “arte comprometido”, un discurso consistente y consciente de su época, sincero por parte del artista desde un punto de vista ético, pero indiferente a la repercusión mediática que genera el uso de imágenes con un sentido social, entendido por algunos artista como “lo social” a la iconografía de la precariedad, el horror y la miseria? La respuesta quizás es alentadora gracias a un artista que se dio a conocer en la escena artística en el XXI Salón Nacional de Artistas en 1970 con la obra efímera “Cabeza de Lleras”. Su autor, el controversial artista Antonio Caro, considerado uno de los iniciadores del conceptualismo no sólo en Colombia sino en América Latina, realizaría una pieza clave que sería criticada por muchos y exaltada por otros. “*Colombia*” de 1976, es una pieza inteligentemente concebida en una época que creía que artista era aquel personaje que debía alimentar el gusto estético (más bien estático) del pequeñoburgués. “*Colombia*” hace parte del legado de obras que comunican de manera contundente lo que es incluso hoy nuestro panorama social. La pieza no puede ser más sencilla si la observamos desde el punto de vista formal: una lata esmaltada en rojo con la palabra Colombia escrita en la tipografía de coca- cola. Sin embargo, en esta obra, puede leerse un cuestionamiento hacia los conceptos de identidad patria y los procesos de intrusión de un emblema extranjero en nuestro inconsciente colectivo a través de estrategias mercantiles. El mensaje es claro y a su vez político, satírico y mordaz, pero en su época, la ausencia de lo que llamamos actualmente “ojo entrenado” no ayudaría a Caro respecto a la opinión de un desconcertado público. En un comentario sobre el Salón Nacional de Artistas de 1976, donde Caro exhibía su obra, la poetisa y periodista María Mercedes Carranza¹⁰ escribió en la revista Nueva Frontera que “*Un aviso que dice 'Colombia' en letras de Coca-Cola es una tontería simpática, o sea una boutade*”¹¹, pero el crítico y curador Eduardo Serrano, quien era miembro del jurado, sabía lo que estaba frente a sus ojos y se expresó de ella como “ejemplo de verdadero arte político”.

“Voy hacia lo social y tengo un comportamiento más intelectual que emotivo” son las palabras del maestro Antonio Caro y son evidenciadas a través de su obra.

10. Ver: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3021504> “Colombia’, una obra muy ‘Coca-Cola’

11. *Boutade*: Ocurrencia, salida de tono. Intervención pretendidamente ingeniosa, destinada por lo común a impresionar.



COLOMBIA1976-2010 Antonio Caro (1950) Esmalte sobre lámina de metal.

Dos estrategias

Constituida como una de las tácticas para el artista legitimar su discurso en el sistema artístico, la quimera del compromiso a través de la estética marginal, la narco estética, la estética de la revolución, y la estética filantrópica, son, gracias a la conmoción de las sociedades, herramientas que contribuyen a que la maquinaria que soporta el funcionamiento del sistema *arte*, se sostenga en determinado estatus, en estos casos, desde su relación con lo político. Los artistas por su parte, sienten con frecuencia cierta presión hacia su trabajo, puesto que generalmente para el Ministerio de Cultura, las diferentes instituciones y hasta los espacios independientes (que a veces tienen todo, menos independencia), si no es una obra que proponga una reflexión de “interés social” no hay beca, premio, o patrocinio. Así, como si reafirmáramos la premisa básica de la estética marxista: “*La obra de arte es en síntesis, la conciencia social vertida en forma plástica*”¹², las obras que no denotan un compromiso con lo propio y lo vernáculo, serán vistas como obras frívolas, anárquicas, para un simple goce estético, un pasatiempo efímero y superficial; es decir, lo que en el siglo XVIII comenzó a nombrarse *El arte por el arte (l’art pour l’art)* aquello a lo que Frank Lloyd Wright¹³ llamó *la filosofía de los bien alimentados*, puesto que como ya lo mencionaba un burgués como Kant “*Con hambre no hay sentido estético del gusto*”.

12. Ver: Revista Estudios de filosofía N. 22, Febrero - Agosto de 2000. Pag 14

13. *Frank Lloyd Wright* (8 de junio de 1867 - 9 de abril de 1959) Arquitecto estadounidense, uno de los principales maestros de la arquitectura del siglo XX.

Curiosamente, paralelo a lo que se conoce como la estética kantiana¹⁴ y el usufructo del arte como maniobra para mover masas, donde ésta carece de su valor autónomo, se engendró entonces un *ente* bicéfalo cuyas dos cabezas soportan obras que contengan un discurso de “liberación y/o contestatario: la *politización del arte* y en contrapartida *la estetización de la política* a saber.

Para algunas voces doctas, el artista y su obra cumplen un papel fundamental dentro de la sociedad operando como un reflejo crítico ante nuestras realidades, (Personalmente creo más necesarios a los escritores) pero, por otra parte, estas dos estrategias son las responsables de un cúmulo de excentricidades egocéntricas disfrazadas de “arte comprometido” o de “*revolución*”¹⁵ y esto, lo advirtió Luis Camnitzer, artista uruguayo nacido en Alemania, para el cual, es preocupante el asunto de la ética (Que posiblemente no ejerce, pero que sin embargo seriamente piensa) respecto al asunto de ser un artista político y politizado: “*Recientemente leí una investigación de Guillermo Villamizar que me llevó a revisitar la situación que enfrento como artista politizado cuando me inserto en el mercado. Es un buen ejercicio para controlar cada tanto si uno sigue bien o si se está corrompiendo*”¹⁶. Un artista que esté seriamente comprometido (por lo menos con su conciencia), sabe que la farsa no puede estar mejor montada, de ahí el origen de la preocupación de Camnitzer. Desde luego, como leí en algún texto del señor Victor Albarracín “*Ningún pobre tiene, decorando las paredes de su casa, un Miguel Ángel Rojas o un Doris Salcedo*”. Pese a esto, los artistas politizados son vistos como ejemplos por una cantidad de público joven y desinformado, prospectos de artistas que aspiran algún día tener de cerca las luces de la gloria...pero, el problema no es el éxito, el problema no es la gloria, el problema es el siguiente: tanto si el arte es considerado como un medio para transmitir emociones, sensaciones o sentimientos, alejados de la racionalidad, sin importar la intencionalidad de la obra (Kant), como si consideramos el arte como un constructo cultural que debe denunciar la vida y sus crímenes, lo cierto es, que el “arte político” carece de una influencia verdadera y relevante en nuestras sociedades.

Por otra parte, dentro de lo que asumimos como *politización del arte*, encontramos también una corriente que algunos nombrarán como *arte urbano* (calidad de obra explícitamente realizada en la

14. Es aquella que se rige por el desinterés y anula los conceptos, es libre de representación, libre de intelectualidad y carece de una finalidad externa, más que la de producir sensaciones, es decir, los instintos frente a la razón.

15. Término que empleo una bloguera ante las obras “políticas” que vió en artBO 2013 a lo cual también añade ingenuamente (espero) que “La revolución está de moda... (Menos mal!)” Ver: <http://myartbits.blogspot.com/>

calle) *sic*. Ésta es ejercida por quienes se proclaman también “activistas”, artistas que enseñan a otros jóvenes artistas que, garabatear grafos a diestra y siniestra sobre los muros ciudadanos *ad nauseam* es arte, y además, un ejercicio de “revolución”. Esta clase de manifestaciones son en apariencia la contracara del arte comprometido hecho por el artista snob, es decir, el arte hecho por el artista punkero rebelde que aborrece las pompas institucionales, ambos artistas sin embargo, añorando estar adentro de la esfera, esa de la que tanto osan despotricar.

En su texto “*Caballo de Troya. Arte, activismo y poder*” Lucy Lippard, nos muestra una diferenciación entre “arte político” y arte “activista” (Tantas “comillas” son, lo acepto, por vil sarcasmo) donde el “arte político” tiende a estar socialmente *interesado*, mientras que el “arte activista” tiende a estar *socialmente comprometido*, es decir, la obra del primero es un comentario, mientras que el arte del segundo se mueve dentro de su contexto, con su público (*la buena gente del pueblo* que llamará felix Duque). Dando razón a Lippard: “*El arte político tiende a estar socialmente interesado...*” luego, sus artistas interesados buscan el horror en los noticieros matutinos, hacen trabajos de campo en los contextos más vulnerables, toman fotos de “gente pobre” (así escuché referirse a uno de esos artistillas sobre un trabajo que hacía parte de una exposición igualmente comprometida “*fotos de gente pobre*”), para, finalmente, utilizar y engañar a estas comunidades con sus discursos de “inclusión” pretendiendo generar conciencia y consenso. En este sentido, ¿Por qué el dolor del otro ha de ser digámoslo sinceramente un espectáculo para feriar? ¿Por qué los artistas extrapolan y generalizan *ad extra* la necesidad, la precariedad y la miseria? Porque el funcionamiento del sistema arte depende, se nutre y existe fundamentalmente por y para el espectáculo, y, justamente parafraseando a Debord¹⁷ el espectáculo es la comunicación humana devenida mercancía; es decir, muy a nuestro descontento, la comunicación humana devenida mercancía es *Arte*. Como muestra puntual, en Colombia las imágenes que nos disparan los medios televisivos confirman esto como una terrible realidad que cobija nuestras maltrechas cotidianidades. Las narco novelas con esos temitas tan deplorables, son acogidas paradójicamente por el espectador masa, lo mismo sucede con las obras en las ferias de arte como artBO, donde el artista sabe que su obra comprometida también es un tipo de arte concebido para el mercado, por lo cual produce una imagen efectista en donde la “transgresión” la propone a través de maniqueísmos simplemente formales que obedecen en la mayoría de los casos a un proyecto de venta.

16. Ver: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=54186>

17. Ver: DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Champ Libre, 1967

Un falso horizonte

“...Esta obra ¿la hice porque verdaderamente necesité hacerla o porque pienso que se puede vender? ¿Realmente creo en esto o lo digo porque se espera que lo diga? Con esta otra obra, ¿me estoy repitiendo o estoy contribuyendo algo? ¿Estoy trabajando para los demás o para mi ego y para promoverme? ¿No será presuntuoso que me exprese públicamente? ¿Tengo algo que decir verdaderamente? ¿Me estaré prostituyendo? ¿Esto es una pedantería o algo útil? Con este juicio ¿estoy construyendo o destruyendo? Al denunciar algo ¿estoy denunciando o explotando el dolor ajeno? ¿Por qué yo y no otro?” Luis Camnitzer

Me encontraba en la sala de una exposición, intentaba escuchar el discurso del personaje que curaba la muestra, pienso que quizás sus palabras eran sinceras porque sé que hay quienes creen en eso del arte comprometido de manera real, lejos de utilizarla como una maniobra fácil para hacerle el gol al sistema. No podía dejar de observar a una señora que lloraba, la fotografía de una de sus hijas que había sido asesinada hacía parte del conjunto de obras; nada especial, una imagen a blanco y negro de esas bastante comunes en la fotografía documental. Debo aclarar, que escuchar los discursos de otros no es mi mejor virtud, a veces, prefiero escuchar lo que dicen los que están a mí alrededor, así como lo hacen las señoras “rezanderas” en las iglesias de los barrios. Pude percatarme entonces que uno de los artistas hablaba con otro personaje acerca de lo incómodo que fue realizar el trabajo porque “...esas señoras no entienden el arte... les hicimos un almuerzo comunitario porque si no”... Luego de escucharlos vi cómo el artista se acercó a la madre conmovida para abrazarla, le daba las gracias y la presentaba ante los demás. En ese momento, tuve un sentimiento de rabia y repulsión tal, que estuve a dos copas de vino de insultar al sujeto, por lo cual preferí salir a buscar un cigarrillo y encontrarme con amigos que se mueven en un mundo un tanto “menos intelectual” pero más sincero.

La paradoja en este asunto es, que en el mismo instante en el que se está exhibiendo la obra de “arte comprometido”, mientras tomamos vino tinto y comemos canapés, mientras criticamos en la inauguración la ropita del otro, mientras en esa muestra alardeamos de nuestro último viajecito a Europa, etc. etc.... en ese momento, están asesinando familias en algún lugar del país, se prostituye una niña porque sus hermanos menores mueren de hambre, matan a un pandillero que tenía cuentas pendientes por robarse unas motos, violan a un niño antes de venderlo para trabajar forzosamente, ése, al que posiblemente usted vio a las afueras del sitio donde exhibían la maravillosa obra y sólo le

regaló una mirada de asco o exclusión, es decir, la realidad siempre va a superar al arte seamos conscientes de ello o no.

Tristemente y falsamente gran parte de los artistas jóvenes y no tan jóvenes están maravillados por incidir en estos asuntos escabrosos de nuestra sociedad colombiana. De esta manera la fetichización que genera la politización del arte y la propaganda en que se convierte la estetización de la política, dan cuenta de la tremenda confusión sobre las premisas que conducen a los artistas a pretender que sus obras sean vistas como arte con un alto compromiso social. De manera contradictoria, los artistas que proclaman el arte que incluya “democráticamente” a las sociedades y que además esté al margen de la institución, con obras contestatarias al sistema, aquellas que utilizan mayormente el espacio público y que conglomeran a las personas del “común” para que puedan participar activamente, esas obras, las anti *establishment*, también se venden en las ferias, se adquieren en las subastas, y se exhiben en los museos. ¿Por qué pasa esto? Porque el artista sabe que no adecuarse a lo que el medio demanda es la muerte, por lo menos la muerte de él como artista y de lo que como arte propone; pero, hacerse políticamente activo atendiendo a las necesidades de la comunidad sin recibir lucro alguno, también. Así, las opciones para sobresalir con su obra podrían ser tres fundamentalmente y todas son igualmente efectivas a saber:

Puede el artista utilizar la memoria colectiva respecto a personajes infames y ya, de antemano, sabe que su obra estará en alguna publicación de Esfera Pública o en la plana de algún periódico local. Puede éste también aplicar a una beca donde el núcleo de su propuesta se base en...hacer arte “con la comunidad” y/o “en comunidad” anulando así los límites que existen entre la institución arte y las sociedades vulnerables..blablabla, etc. O bien, de manera más cínica pero quizás más sincera, el artista simplemente se interese por utilizar la imagen como conmoción para causar un shock mediático y asegurar la compra de su obra en galerías, ferias y subastas. Para la artista Beatriz Gonzales el arte político comprometido dejó de existir hace mucho tiempo y con razón, ahora, según sus palabras, el artista lo que está haciendo es tomando segmentos de la sociedad y volviéndolos seriales. Para Doris Salcedo “*Todo buen arte es político*” sin embargo en algo ella tiene razón, la obra de arte político no genera ningún impacto social, pues como mencionaba anteriormente, sería de ingenuos pensar que a través de una obra de arte se pueden generar cambios.

Para nadie es un secreto, el arte es una esfera cerrada, casi una logia donde prima mayormente el poder, y, al igual que en la política, éste se aprovecha para persuadir a quienes se encuentran en la

zona de exclusión (grupos marginados, comunidades vulnerables y eso que algunos llaman personas “sin cultura”). Quienes hacen parte de estas zonas, ese grupo social que tantas veces confunde las reivindicaciones con la perentoriedad de verse “conmovido” en sus más hondos estratos por la presencia de una obra capaz de arrancarlo por un momento de sus prejuicios y males cotidianos, se sobrecoge ante la benevolencia de quienes fueron más favorecidos, (nótese el rostro de las personas que hacen parte de estos talleres socio-artísticos, en especial y sobre todo de aquellos que provienen de los contextos más humildes, quienes sin entender casi nada del *asunto del arte*, se sienten medianamente a gusto en el lugar); luego, el artista promociona su trabajo a través de ese malabárico espíritu de compasión.

Para los más alerta, para aquellos que tienen una visión de la vida un tanto más escéptica el consenso es inexistente, el problema real se sigue extendiendo como una llaga interna, el hambre agobia, la violencia continúa arrastrando vidas, el niño sigue sin educación, los pobres seguirán siendo pobres y los ricos seguirán tomando champaña y llenando los pasajes de las ferias de arte como artBO porque parafraseando a la historiadora María Soledad, una feria logra domesticarlo todo, incluso la violencia, la miseria y la división social; la estetización de todas estas manifestaciones les permite entrar cómodamente a la sala de una casa. En el 2013 pudimos comprobarlo, la violencia y la miseria se volvieron coleccionables. Así se alertó en una suspicaz nota de la revista *Diners*¹⁸. Pese a esto, algunos artistas mencionados en el texto lo leyeron como un halago más que como una señal de alerta lo cual nos deja ver la terrible ceguera, ignorancia o cinismo con el que operan algunos personajes.

Para concluir, el rico compra la fotografía que tiene el rostro de un habitante de la calle porque contiene una “poética especial”. La figurita de Pablo Escobar, la imagen de Álvaro Uribe, o la de cualquier monigote que haga alusión a la patria y sus adversidades será subastado y vendido al mejor postor (Ese que también es comprometido). El artista se gana el premio, la beca, la pasantía o la residencia con un video de un niño pobre, el niño pobre posiblemente muere de hambre, el presidente, la ministra de cultura, el curador y hasta el barrendero del museo o la galería (quizás) se conmueve con la fotografía, el video, la pintura y el monigote...luego, el sistema social, político, y artístico siguen sus rumbos naturalmente infames. Todos nos sentimos plácidamente de maravilla porque estamos generando conciencia social. ¡Oh gloria inmarcesible, oh júbilo in moral!

18. Ver: http://revistadiners.com.co/especiales/10888_artbola-violencia-como-parte-del-decorado/

Anexo 1

AUTORIZACIÓ PARA PUBLICAR EN PÁGINA WEB

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

“PREMIO NACIONAL DE CRÍTICA Y ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA.

MINISTERIO DE CULTURA-UNIVERSIDAD DE LOS ANDES”

Yo *Irma Braun* con C.C. **1020 405 922** autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo **UN FALSO HORIZONTE** _ presentado a la convocatoria “*Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes*”, de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo sin límites la consulta de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.

Firma: _____ *Irma Braun* _____

C.C.: **1020 405 922**