

Reconocimientos a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.

República de Colombia, Programa Nacional de Estímulos, 2015.

Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes.

Título del texto: El testigo ocular: la voz crítica del artista para armar un concepto de arte

Seudónimo de autor: F. Manz

Categoría 1 - Texto corto

EL TESTIGO OCULAR: LA VOZ CRÍTICA DEL ARTISTA PARA ARMAR UN CONCEPTO DE ARTE

En Colombia, durante la década de los setenta se da una ruptura con los modelos de pintura y escultura que habían sido idealizados e institucionalizados (por Marta Traba, por ejemplo) como referentes del arte moderno colombiano, esta coyuntura permitió otras perspectivas y procesos que tienen que ver con la experimentación y un sentido crítico de lo estético, de lo formal y de la participación del arte en la esfera de lo público, encontrando en la crítica una voz para discutir las objeciones de ciertas partes del debate y el aval de otros.

¿Quiénes escribían la crítica de arte en Colombia en los setentas? ¿En dónde publicaban sus reseñas y artículos críticos? Muchos intelectuales ya habían consolidado una posición crítica que se publicaba en periódicos, suplementos literarios, y revistas de circulación periódica en donde los temas abarcaban la literatura, historia, artes plásticas o filosofía. No obstante, los setentas se caracterizan por la iniciativa de artistas y críticos de arte¹ de generar publicaciones especializadas en artes plásticas, con un contenido altamente crítico y en ocasiones acusativo, de denuncia y ligado a la revisión de conceptos, procesos y pertinencia del arte dentro de los espacios institucionales relevantes para su circulación. Estos críticos se dedican a la curaduría, la escritura del arte o, en los casos más particulares, a la producción de obra; sus opiniones están construidas con una investigación previa, usando referentes conceptuales que han educado su mirada y su forma de entender lo estético en una época en la que esos mismos referentes cuestionan las formas tradicionales de arte y plantean otras metodologías; en resumen, su opinión se inserta en un conocimiento específico de las dinámicas artísticas en las que están inmersos tanto por su producción artística como por su análisis crítico constante.

¹ Interesados en el análisis, la creación de un juicio y la construcción del gusto para la recepción de las obras contemporáneas.

Es interesante el rol de crítico que adoptan los artistas activos en este periodo, sobre todo por la constancia en el análisis y por sus acciones simultaneas en el circuito². Es este panorama el que enmarca la siguiente pregunta: *¿cómo puede entenderse el concepto de arte que se propone en el período 1978-1982 a partir de la producción escrita de un artista que está activo en las dinámicas de circulación de arte del momento?* Para responder se hará la revisión de tres artículos de Álvaro Barrios³, publicados en dos números de las Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, dirigida por Alberto Sierra, curador y crítico de arte.⁴

I. *Escribir, pensar, criticar, proponer, hacer obra.*

Álvaro Barrios colaboró para la revista en un afán por reconocer un nuevo panorama en las artes plásticas a nivel latinoamericano: el surgimiento del arte conceptual o del arte como idea, defendiéndolo desde diferentes frentes académicos y procedimentales: cuestionando las obras y artistas que estaban circulando en los Salones Nacionales, Regionales e independientes; hablando de su propia obra y referenciándola como modelo de arte conceptual; y citando referentes artísticos internacionales que controvertían la relación con el público y las significaciones del objeto y no-objeto en el espacio. Es interesante que Barrios haga una constante legitimación de las obras, los artistas y los referentes porque, aun él mismo lo señala, los grupos sociales más relacionados con el arte no se permitían entender y digerir este arte de avanzada. Por tanto, sus críticas son también investigaciones, propuestas teóricas y análisis conceptuales de los procesos emergentes o irreverentes.

La XIV Bienal de Sao Paulo muerte de un mito (Número 1 junio 1978)

² Ya que pueden estar participando de una exposición, concurso o curaduría y al mismo tiempo criticar el espacio expositivo, su participación y las condiciones propuestas en el evento

³ Para efectos de este análisis, se escogieron tres artículos sobresalientes en extensión, tema y profundidad por contraste con toda su producción en la revista.

⁴ La Revista del Arte y Arquitectura de América Latina circuló entre 1978 y 1982, dirigida por Alberto Sierra, y animó la participación de colaboradores locales e internacionales, latinoamericanos, en torno a temas del circuito artístico latinoamericano como las Bienales y los Salones Nacionales, construyendo opinión a partir de la teoría y la crítica y haciendo revisiones de circunstancias artísticas de gran complejidad política como las muestras latinoamericanas en bienales internacionales. La publicación se caracterizó por un enfoque especializado, de carácter investigativo con colaboradores activos en el circuito; sin embargo, la revista dejó de circular rápidamente apenas con nueve números publicados.

Este artículo aparece en el primer número en el que críticos de Argentina y Colombia discuten el papel de la Bienal de Sao Paulo. Barrios formula una nueva lectura de la bienal a partir de las condiciones metodológicas y conceptuales que las nuevas prácticas artísticas en Latinoamérica han planteado en estos contextos para el arte internacional. Si bien Barrios es consciente en el artículo que la Bienal se rige por modelos tradicionales, discute con severidad que no puede entenderse una bienal desde categorías que limitan “la participación de lo existente”⁵ refiriéndose a la manera didáctica de clasificar las obras por medios artísticos; él está viendo la estructura de la bienal y sus estándares para exponer una obra desde las nuevas prácticas artísticas del arte como idea, como lenguaje universal con un propósito ideológico (y por defecto, político), y como una nueva cultura de la imagen que expresa “una verdad interior lograda, concreta”⁶.

Es interesante que Barrios enfatice además en esas iniciativas artísticas no institucionales que se contraponen a lo que la bienal establece. Así, utiliza la figura del Grupo de los Trece de Argentina (quienes participaron en 1977 y ganaron el Gran Premio Itamaraty) como un grupo sólido no clasificado con una búsqueda colaborativa, agenciada y con un uso del lenguaje artístico contemporáneo extravagante para discutir el arte como objeto. Ya empieza a delimitarse la visión de Barrios con esos ejemplos que den cuenta de las nuevas prácticas o el principio del arte conceptual local.

El arte como idea en Barranquilla (Número 2 1978)

Barrios menciona al inicio de este artículo: “Una juventud que aspiraba vivamente a algo más que un título universitario: potencialidad dirigida al acto creativo”⁷ y describe una situación prometedora en Barranquilla, especialmente fomentada por las nuevas generaciones de artistas académicos de las facultades de arte de la ciudad. Este texto es muy generoso en información por la forma como Barrios desglosa su postura: primero, mostrando una contraposición entre el arte tradicionalista y acostumbrado del centro del país y el arte precario pero llamativo de la periferia; segundo, sugiriendo tres esquemas

⁵ Barrios, Álvaro. “La XIV Bienal de Sao Paulo muerte de un mito”.

⁶ Barrios, Álvaro. “La XIV Bienal de Sao Paulo muerte de un mito”.

⁷ Barrios, Álvaro. “El arte como idea en Barranquilla”, p. 21

para entender el debate de las practicas conceptuales en Barranquilla; y tercero, exponiendo los perfiles artísticos de los sindicatos: artistas que han creado a partir de la idea-concepto.

Barrios hace un reconocimiento de aquellas propuestas que él considera son un remedo del arte moderno colombiano de los 50's para enfrentarlas con los nuevos trabajos de artistas como Beatriz González y Santiago Cárdenas (verdaderos artistas de ideas) y los emergentes que por las condiciones académicas paupérrimas y de poco desarrollo de las instituciones artísticas encuentran en la precariedad un motor de experimentación y nuevos contenidos. Así, define las practicas anteriores a los setentas como “una especie de patria boba del arte (...) con una angustiada y equivocada búsqueda de una identidad nacional en nuestro arte”⁸ y señala todo el prometedor panorama artístico barranquillero basado en las nuevas propuestas plásticas de “El Sindicato”, primer intento de agenciamiento y trabajo colectivo que se expone en un Salón Regional. Así, propone unos casos:

El Sindicato versus la tradición artística de los cincuentas:

1. Arte de grupo vs mito del artista individual
2. Estos artistas no tienen un origen burgués
3. Proponen un tipo de arte con esquemas que no se aceptan ni se consumen

Características de El Sindicato:

1. Uso de elementos pobres y antiartísticos (una estética diversa)
2. Carácter anticomercial
3. Humor combinado con agudeza intelectual y crítica
4. Disolución del estilo personal a favor de una obra colectiva con una actitud uniforme y clara.

Objeciones del público y la crítica frente a El Sindicato

1. El arte debe poseer características para ser tratado como tal y residen en el objeto.
2. El arte como idea es un arte ajeno a las circunstancias colombianas (carece de validez)

⁸ Barrios, Álvaro. “El arte como idea en Barranquilla”, p. 22.

Génesis de una idea (Número 6 1981)

En este artículo sobresale todo el valor intelectual que Barrios busca en la obra, justificado en alusiones a la historia del arte y la cercanía con lo espiritual, con la búsqueda de cierta poesía visual que se refleja en una investigación formal y conceptual de las imágenes que circundan la obra; este planteamiento lo lee Barrios en Duchamp, incluso citándolo en su artículo “hay que cambiar el arte de retina por un arte de poesía y conocimiento”⁹.

Para estructurar el concepto de arte que Barrios está planteando como crítico y, sobre todo, como artista, pues hay una defensa personal de su obra y sus influencias duchampianas, él acentúa tres aspectos en el artículo. Primero, la aplicación del ocultismo en el arte: el misterio, lo onírico y el interior del ser humano potencializan “los anhelos secretos comunes a todos los hombres”¹⁰ o las posibilidades creativas del artista; segundo, debe haber un traslado de un arte a otro, es decir, una citación recurrente de la historia del arte en las obras puesto que es un juego con el tiempo que se materializa en un acto de re-creación artística; y tercero, entender que la obra es una representación de la claridad de un planteamiento y de la actitud del artista, incluso cuando el artista no quiere presentarse o revelarse. El principio que defiende y adopta como bandera es el artista como un médium espiritista, concepto que Duchamp propuso para el espectador ideal de su obra: el testigo ocular, un espectador que se enfrenta a la circunstancia artística y es incluido en ella; para Barrios, el artista está traduciendo las experiencias artísticas anteriores y está incluyéndose en ellas mismas. El asunto es entonces propiciar un arte “vital, arrollador, sin miedo a los errores ni a los aciertos”¹¹ como lo señala en el artículo del arte en Barranquilla.

Finalmente, el papel de Barrios como crítico se configura en el rol espectador-artista, un testigo ocular que está inmerso en la experiencia artística y la circulación de obra en diferentes ambientes y con un rol distinto: en el primer artículo Barrios es un espectador que debe criticar la experiencia de bienal desde el conocimiento de artista latinoamericano, en el segundo artículo es profesor, maestro que interviene en el salón regional como jurado (con un carácter y sentido visual artístico) y al mismo tiempo como crítico de los críticos

⁹ Barrios, Álvaro. “Génesis de una idea”, p. 52

¹⁰ Barrios, Álvaro. “Génesis de una idea”, p. 49

¹¹ Barrios, Álvaro. “El arte como idea en Barranquilla”, p. 27

que no aceptan una propuesta colectiva y multimedial, y en el tercer artículo su rol es el del artista que está validando a través de su discurso elocuente, formado como crítico, su propia obra que también sufre las condiciones injustas de una crítica que no reconoce ni su propuesta ni las de los otros grupos que él ha comprendido académicamente en todos sus artículos.

El papel del crítico se construye como amalgama de circunstancias personales, por su actividad artística que deviene en una investigación teórica y en la consulta de referentes, y el mismo hecho intelectual de comprender, mejor que otros críticos, unas prácticas contemporáneas y emergentes no aptas para todo el público. En este sentido, Barrios no se aparta de su papel de artista y considera el ejercicio crítico desde el valor interpretativo que las obras y el gesto artístico pueden tener, siempre con una intención didáctica y parámetros recurrentes en sus apreciaciones. Así, la crítica de Barrios alcanza los límites de la interpretación como espectador omnisciente porque ha tenido la experiencia desde adentro, como testigo ocular.

“Ningún artista verdadero sabe realmente qué le motiva a hacer arte. Sabemos que éste tiene una dirección, un sentido. Conocemos algunas de sus condiciones, cualidades y necesidades; sabemos, por ejemplo, que el arte debe comunicar, ser útil al espíritu de la sociedad que él estimula. Pero el motivo del arte es una incógnita tan indescifrable como la existencia misma del concepto de motivación en general.”¹²

Bibliografía

Barrios, Álvaro. “La XIV Bienal de Sao Paulo muerte de un mito”. En *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. No. 1 junio (1978): 14-17.

_____. “El arte como idea en Barranquilla” En *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. No. 2 (1978): 21-27.

¹² Barrios, Álvaro. “Génesis de una idea”, p. 49.

_____. “Génesis de una idea” En *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. No. 6 (1981) 48-54