

## COLOMBIA HOY EN EXHIBICIÓN.

## ARTE COLOMBIANO DEL SIGLO XX EN ESPAÑA. 1980-2012

## COLOMBIA TODAY ON DISPLAY.

## 20<sup>TH</sup> CENTURY COLOMBIAN ART IN SPAIN

### Resumen

El presente artículo hace un recorrido por una selección de exposiciones individuales y colectivas en España de artistas contemporáneos de Colombia. A través de ellas indagamos si el “boom” del arte latinoamericano, supuestamente ocurrido a partir de la década de 1980, fue un fenómeno que abarca a todas las regiones y producciones de arte de Latinoamérica o se centró específicamente en países, movimientos o artistas que se relacionan de forma directa con la escritura del arte occidental.

### Palabras Clave

Arte Contemporáneo, Comisariado artístico, Exposiciones, Relaciones Colombia-España.

### Renata Ribeiro Dos Santos

Becaria de Investigación Predoctoral.  
Universidad de Granada.  
Departamento de Historia del Arte.  
Facultad de Filosofía y Letras.  
Granada. España.

Máster en Historia del Arte: Conocimiento y tutela del Patrimonio Histórico por la Universidad de Granada (2011). Licenciada en Artes Visuales por la Universidade Federal do Espírito Santo (2009). Ha disfrutado becas de investigación en las ciudades de La Habana, Santiago de Chile, Montevideo, Buenos Aires y Vitória (Brasil). Sus principales temas de investigación son el arte del siglo XX en América Latina y los espacios de exhibición de arte y su relación con la producción plástica contemporánea.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 27/03/2013  
Fecha de revisión: 08/04/2013  
Fecha de aceptación: 06/05/2013  
Fecha de publicación: 30/06/2013

### Abstract

This article reviews a selection of solo and collective exhibitions in Spain of contemporary artists from Colombia. Through them, we ask if the “boom” of Latin American art, supposedly occurred after the 1980s, was a phenomenon that comprehended all regions and productions of art from Latin American or, if it was specifically centered on countries, movements or artists, that relate directly to the writing of Western art.

### Key words

Colombian-Spanish Relations, Contemporary art, Curatorship, Exhibitions.

## COLOMBIA HOY EN EXHIBICIÓN. ARTE COLOMBIANO DEL SIGLO XX EN ESPAÑA. 1980-2012.

### 1. ¿EL “BOOM” DEL ARTE O DE ARTISTAS DE AMÉRICA LATINA? – UNA INTRODUCCIÓN

Una conjunción de factores, ocurridos a partir de la década de 1980, llevaron a lo que se suele denominar “boom” de América Latina en lo referente al arte. El proceso socio-político internacional fue afectado por una serie de acontecimientos –la llegada de la democracia en España, los últimos años del conservadurismo republicano en Estados Unidos, la caída del muro de Berlín, los regímenes comunistas del Este caminando rumbo al capitalismo– que alcanzó el proceso de globalización, que aunque fundamentalmente económico, afectaría al campo de la producción artística y convocaría a la “presencia igualitaria” de obras y creadores hasta entonces periféricos o de minorías. De acuerdo con Anna María Guasch en estos momentos fue necesaria una *“reubicación del arte de las culturas colonizadas, el de las minorías emergentes, el de las áreas periféricas [...], reubicación que supuso reconocer, primero, la existencia de ese ‘otro’ múltiple y, luego, su capacidad transgresora y su alteridad”*<sup>1</sup>. En el seno de la irrupción del multiculturalismo surgió un creciente interés

por el arte de las últimas décadas producido en los países de América Latina, excéntrico, hasta entonces, a los espacios de poder y de la cultura hegemónicos.

La periferia es el espacio donde, dentro de los procesos multiculturales, podemos ubicar la producción artística desde América Latina, por lo menos en estos momentos. Periferia que se caracteriza por estar alejada del poder hegemónico central, debido a una conjunción de factores de desarrollo histórico, políticos y sociales. Producciones artísticas criadas en el enfrentamiento entre la búsqueda del centro –apropiándose de códigos de este arte– y de su (re)afirmación identitaria –a menudo el factor solicitado para que sea reconocido como arte del “otro” y que así se permita ser incluido en esta cuota. El crítico Gerardo Mosquera comenta sobre el embate del arte latinoamericano:

*“O proclama que es tan europeo, indio o africano como cualquiera –o aún más– o se acompleja por no serlo de todo. Cree pertenecer a una nova raza de vocación universalista o se siente víctima de un caos y escindido entre mundos paralelos. Su complejidad lo confunde o lo embriaga”*<sup>2</sup>.

Ahora bien, con este panorama en vista, pasemos a ver algunos de los acontecimientos que se producen por estas fechas. La producción artística de América Latina alcanzará importantes cifras en las principales casas de subasta, con un incremento de venta de lotes, donde los nombres de Frida Kahlo y Diego Rivera son los que presiden e impulsan estas negociaciones<sup>3</sup>. Los años finales de la década de 1980 serán testigos de una serie de exposiciones, colectivas e individuales, que darán a conocer nombres y movimientos de arte latinoamericano, en espacios que hasta entonces tenían dificultada su entrada. Además en el medio institucional se crearán centros inclinados a la producción de aquel continente, se ampliarán los espacios a ella destinados en museos e instituciones y, a través de actividades o del diseño de las muestras se repensará y potenciará su introducción en el *Mainstream* occidental del arte.

En el caso español, las conmemoraciones en torno al V Centenario del Descubrimiento de América, en 1992, constituyen un momento clave en el análisis de la “entrada” del arte latinoamericano, principalmente el producido en el siglo XX. Una serie de actividades en España impulsaron y enseñaron el arte de América Latina en torno a aquella fecha: la remodelación del Museo de América en 1981, la inauguración de la Casa de América y del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, en 1992; y por supuesto, en este mismo año, la celebración de la Exposición Universal de Sevilla<sup>4</sup>. No obstante, según Antonio Salcedo Miliani lo que se produjo no fue un “boom” del arte latinoamericano, sino más bien este interés se vio restringido a un determinado grupo de artistas<sup>5</sup>. Se puede acrecentar incluso, que se vio limitado a determinados países, aunque el término utilizado, América Latina, alude de forma inestable a un concepto de unidad, de un todo. Si seguimos con el análisis de Salcedo Miliani, la producción seleccionada para trascender la frontera, fue que se abrió a posibles lecturas

globalizantes, desterritorializadas, que pudiesen ser incluidas en un “conjunto de arte internacional”<sup>6</sup>. Su suman a esto propuestas individuales o movimientos que pueden ser comparados o analizados de acuerdo con la escritura de la historia del arte occidental. Sin embargo, es importante tener en cuenta que estas lecturas van paulatinamente siendo revisadas y reescritas, debido al trabajo de investigadores, comisarios e historiadores, que buscan enseñar la alteridad, las diferencias y puntos de encuentro del arte producido en Latinoamérica en las últimas décadas.

De esta forma, en este artículo buscaremos cartografiar la presencia en España del arte producido en Colombia en el siglo XX, a través de exposiciones individuales o colectivas en museos, centros de arte o instituciones de carácter estatal. La elección de este país se da porque a diferencia de países como México, Brasil, Uruguay y Argentina —más difundidos en el contexto del arte contemporáneo por contar con grupos o movimientos que se relacionan con las vanguardias y donde se percibe una solidificación de lo moderno y del desarrollo histórico posterior del arte contemporáneo —, Colombia, como territorio, marca poca presencia en las “muestras latinoamericanas” realizadas en España en los años que estudiamos. Consideramos que esto se debe ya sea al desconocimiento, o por lo no reconocible de movimientos artísticos vinculables con el contexto internacional, o por la falta de sistematización de su historia del arte más reciente. La presencia de la plástica de Colombia del siglo XX se notará fundamentalmente por algunos nombres de artistas que serán incluidos en discursos más amplios.

## 2. UN RECORRIDO POR MUESTRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE COLOMBIA EN ESPAÑA

Para empezar esta trayectoria es importante remontarnos al año de 1976, cuando en los meses de abril y mayo, en el Palacio Velázquez de Madrid, hubo la más completa exposición mono-

gráfica de arte de Colombia jamás presentada en España, contando con aproximadamente 600 piezas. Organizada por el Instituto Colombiano de Cultura y por el Instituto de Cultura Hispánica, *El arte colombiano a través de los siglos*, exhibió piezas desde el arte precolombino hasta el arte más reciente del siglo XX. De acuerdo con la comisaria Gloria Zea de Uribe, la muestra no se había “seleccionado con intención emulativa ni de competencia. El conjunto de las obras que se exhiben indica el proceso histórico e ilustra las diferentes secuencias culturales del país”<sup>7</sup>. Este proceso histórico fue dividido en tres grandes partes: Colombia precolombina, con una singular selección de piezas de las principales etnias correspondientes a cada una de las zonas geográficas del país; El arte del período hispánico, dividido en obras de estilo español y criollo y del estilo popular y mestizo de los siglos XVII y XVIII, obras del Virreinato del siglo XVIII y otras del período republicano; la tercera parte se denominaba Arte Colombiano Contemporáneo.

Este último corte de la muestra, exhibía obras realizadas entre las décadas de 1950 y 1970, de los principales realizadores de Colombia, como Alejandro Obregón, Enrique Grau, Fernando Botero, Olga de Amaral, Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret, entre otros. El texto del catálogo escrito por Eduardo Serrano, entonces conservador del Museo de Arte Moderno de Bogotá, enfatiza que el arte contemporáneo producido en Colombia guarda poca relación con la producción anterior, ya sea la precolombina o la del período colonial. Entre tanto apunta que aunque existan referencias a los períodos precedentes “no han pasado de ser alusiones y reconocimientos – en algunos casos hasta inspiración – de los artistas activos actualmente, sin que hubiese llegado jamás a convertirse en objeto estético, ni en argumento creativo forzoso”<sup>8</sup>. Percibimos que el discurso expositivo señala como momento del surgimiento del arte contemporáneo en el país, la etapa donde se percibe su afán de internacionalización. El

momento en que pierde su carácter “provinciano” para insertarse en el arte occidental. Lo que no debemos obviar es que ya en estos momentos, viene reclamando argumentos propios. Volvamos al texto de Serrano. Este comenta que es a partir de la década de 1950 que “el arte hecho en Colombia intenta comunicar, con un criterio internacional de creatividad, una problemática claramente auténtica y una experiencia definitivamente singular”<sup>9</sup>.

Marta Traba –que ocupa un papel de vital importancia en la sistematización y crítica de la historia del arte contemporáneo en Latinoamérica y particularmente en Colombia– escribió que hasta los años 1950 faltaba en el país el genio particular de un artista nuevo, que sacara las artes de la falta de comprensión de la estética moderna y de su inmovilidad<sup>10</sup>. De acuerdo con la crítica esta situación se vería modificada por la producción de Alejandro Obregón (1920-1992). Obregón nacido en Barcelona, se trasladó a los seis años con su familia a Barranquilla. Después de una juventud transitando entre Colombia y Europa, se instala en Cartagena de Indias a mediados de los años cincuenta, momento en que se convertirá en una de las figuras centrales del arte del país por algunas décadas. Sus telas son habitadas por una fauna simbólica (barracudas, cóndores, toros) que “destaca su visión del trópico tanto en los temas como en el manejo del color”<sup>11</sup>. Alejándose paulatinamente del naturalismo, el pintor se adentró en una plástica expresionista –con tonos exacerbados y objetos resueltos por manchas de color– donde relaciona las temáticas caribeñas con características más cercanas a la producción de arte internacional.

La muestra en el Palacio Velázquez, se desarrolló sacando partido de la afirmación de Traba, tomando como punto de arranque la figura de Obregón como paladín de la contemporaneidad en Colombia, que inicia un “rompimiento y una re-aproximación al arte más acorde con

*nuestras circunstancias. Su apertura encausa la inquietud plástica del país hacia una problemática menos neutral, más personal y más ágil*<sup>12</sup>. Se enseña en la muestra cómo esta inquietud plástica va desarrollándose, concatenando a los otros creadores citados anteriormente.

Entre los meses de febrero y marzo de 1983, en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) se celebró la muestra *Edgar Negret*. Este escultor colombiano (Popayán, 1920- Bogotá, 2012) había expuesto exactamente treinta años antes, en una de las primeras muestras del MEAC, en las salas del edificio de la Biblioteca Nacional. En la presentación de aquella exposición así se hacía referencia a la escultura de Negret: *“Se percibe el impacto de la cultura europea y la influencia más concreta de la obra de Gaudí”*<sup>13</sup>. Podemos percibir claramente el cambio de mirada a la obra del escultor, cuando en la muestra de 1983 se escribía:

*“Su escultura, entre sus definitivos valores, tiene a nuestro parecer, el gran interés de haber roto el mundo pintoresco y falsamente folklórico en que quieren siempre ahogar la creatividad del mundo americano”*<sup>14</sup>.

La exhibición hacía un recorrido en la producción del artista con casi 60 obras expuestas. El catálogo refuerza la importancia del papel de Jorge Oteiza en la formación de Negret, cuando en la posguerra el español fue contratado para dictar clases en la Universidad del Cauca. Oteiza proporciona a Negret conocimientos sobre artistas de la vanguardia europea y reflexiones sobre las problemáticas espaciales del arte contemporáneo, que influirán de manera decisiva en la obra posterior del colombiano. Negret deja los yesos con referencias figurativas para acercarse a una etapa con mayor libertad en la creación, a partir de la década de 1950. A través del uso del aluminio, pintado y ensamblado con tuercas y tornillos, realiza esculturas abstractas que apuntan a la presencia de la máquina en la sociedad

contemporánea e intentan buscar soluciones a las cuestiones espaciales. Posteriormente, con el uso de láminas de aluminio dobladas, incorporará el espacio interior a sus *“construcciones mágicas”*<sup>15</sup>. De esta forma, el texto de la muestra utilizase de estos preceptos de su proceso creativo, marca la referencia e influencia de Oteiza sobre Negret, y en contrapartida busca destacar los signos locales y singulares en la producción del escultor, citándolo como

*“el más cosmopolita y el más americano de los escultores [...] percibe y refleja el entorno geográfico y social [...] muchas veces el colombiano, tropical y andino [...] pero con un ‘mecanismo bárbaro a fuerza de angular y tremendo”*<sup>16</sup>.

Algunos años más tarde, en 1987 el Centro de Arte Reina Sofía acogió otra muestra individual de un artista colombiano. *Fernando Botero: Pinturas, Dibujos, Esculturas* se inauguró en el 22 de junio y se prolongó hasta el mes de agosto. Botero (Medellín, 1932) es sin duda el artista colombiano contemporáneo más reconocible y difundido internacionalmente. Artista que no fácilmente se puede ubicar en un estilo o movimiento internacional, pero que más que el “pintor de gordas” representa la esencia de Colombia y manifiesta *“la presencia del realismo mágico como una parte vital de la colombianidad”*<sup>17</sup>. Pero si seguimos buscando casilleros de la historia del arte donde ubicar a los productores, Botero se acercaría a la Nueva Figuración. Se subvierte la realidad en primacía de los elementos plásticos, revelando el mundo del creador. En el caso del artista colombiano, recrea el espacio de Medellín, a través de la repetición de escenas y personajes. Como sugieren las vanguardias latinoamericanas de los años 20, se vale de la antropofagia, absorbiendo la técnica internacional y devolviéndola impregnada de señas propias.

En el año de 2000 se exhibe en la Sala de Exposiciones de la Fundación Banco Santander, en

Madrid, *De Corot a Barceló. Colección Fernando Botero*. La muestra proporcionaba al público un amplio itinerario por el arte europeo y americano del siglo XX, y dejaba reconocer el gusto y las influencias sufridas por el artista a través de su acervo personal. La exposición fue realizada antes de que esta colección, por medio de la donación de Botero, se trasladara definitivamente a Bogotá, donde se creó el Museo Botero, en el centro histórico de la capital colombiana bajo la responsabilidad del Banco de la República.

La primera década del siglo XXI ha abierto la puerta en España a otros importantes artistas de Colombia. Con cuarenta años de producción —entre dibujos, escultura, instalaciones, fotografías y video— Oscar Muñoz (Popayán, 1951) es

uno de los nombres que actualmente tiene peso en el escenario internacional del arte contemporáneo. La poética del artista, independiente del medio utilizado, se centra en una sutil reflexión del abanico de posibilidades de percibir y ver el mundo. Con tintes universalistas y de discusiones sobre el poder de la imagen, su producción parte de una colección de imaginería personal, donde aspectos sociales, Cali y sus personajes se muestran y se repiten. Oscar Muñoz presentó en el año 2005 *Proyecto para un memorial* en la Feria de Videoarte Loop Barcelona. Una videoinstalación en cinco canales, donde dibujaba con agua sobre el pavimento caliente de Cali, fotografías de la sección necrológica de un diario local. Similar a este proyecto, el video *Re/trato* (2003, 29'15") es parte de la colección de la Fundación La Caixa. Las obras de Muñoz

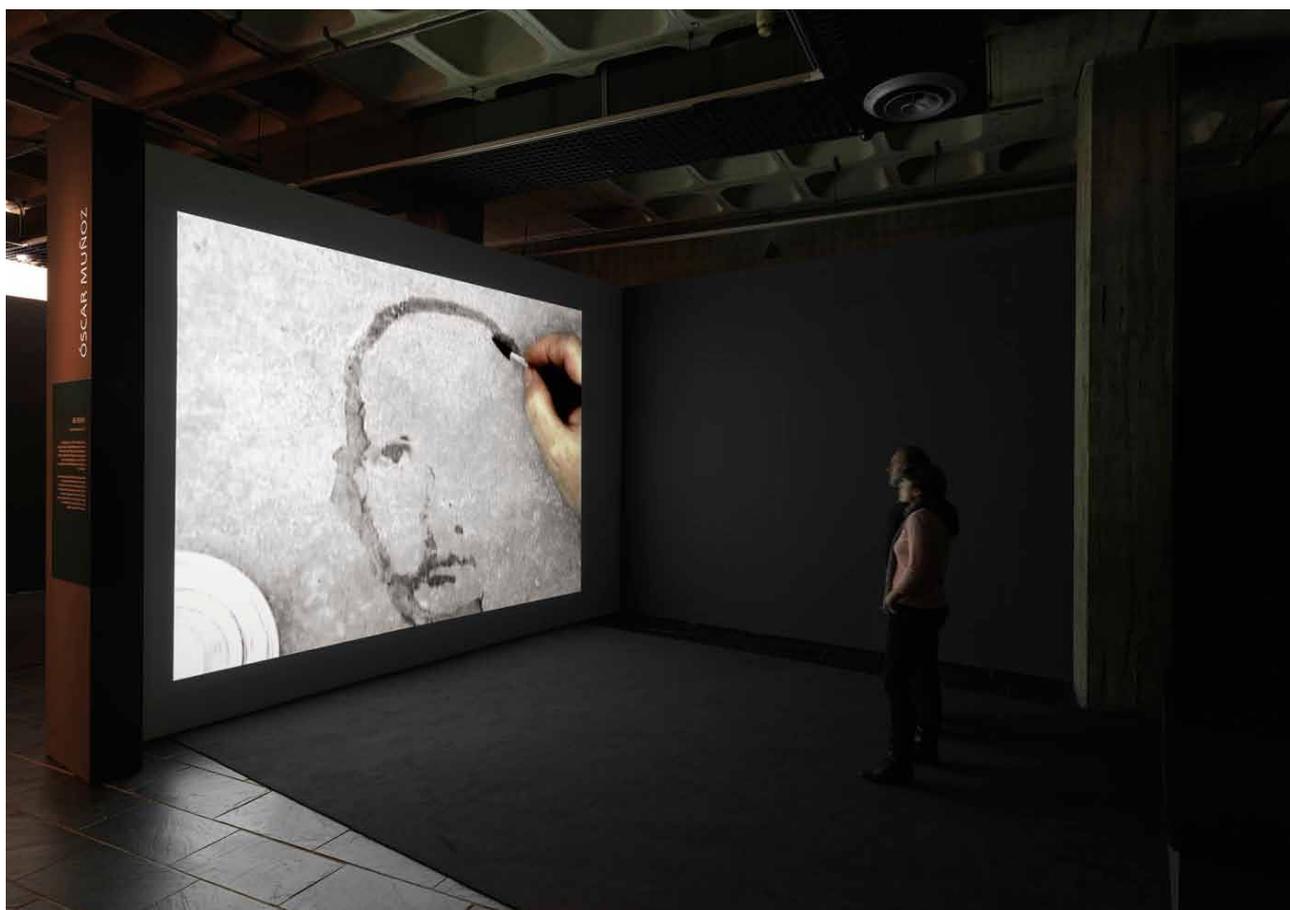


Fig.1. Oscar Muñoz. *Retrato*. 2013.

también están presentes en las colecciones del Centro Cultural Cajastur, en Asturias; Fundación Cajasol de Sevilla; Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC; y en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, MEIAC. En este último museo, el artista realizó una muestra individual en el año 2008 (1º de octubre a 30 de noviembre), titulada *Documentos de la Amnesia*. La exposición reunía las obras más representativas de las últimas dos décadas en la producción de Muñoz. Las piezas seleccionadas articulaban temas en torno a los procesos de entropía que están sometidos como la fotografía y los archivos digitales, relacionándolos a la fragilidad de la memoria<sup>18</sup>. En 2010 Muñoz expone *Volverse Aire* en el certamen PHotoEspaña. Cuatro de sus instalaciones audiovisuales fueron exhibidas (*Aliento* de 1995, *Narcisos* de 2001, *Narcisos*, 1995-2009 y *Proyecto para un memorial* de 2005) en la muestra individual comisariada por María Iovino, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En el año de 2010 también llega otra presencia importante del arte de Colombia en la ciudad madrileña. La artista Doris Salcedo (Bogotá, 1958) fue galardonada con el Premio Velázquez de las Artes Plásticas, convirtiéndose en la primera mujer en recibirlo. Según fuentes periódicas el fallo del jurado ha tenido en cuenta “su importancia determinante en la apertura a la escena internacional del quehacer de una generación de artistas en América Latina, así como el rigor de su propuesta, tanto en la dimensión formal como en cuanto a su compromiso social y político”<sup>19</sup>. Podemos notar que el premio concedido a la artista colombiana lleva intrínseco el aumento del alcance y de la importancia del arte de Latinoamérica en los últimos años. Reflejado también en el comentario del portavoz del jurado, José Luis Brea, para quien la obra de Salcedo “posee una de las claves para poder situar en la historia toda la eclosión de artistas latinoamericanos de las últimas dos décadas”<sup>20</sup>. Además, se nota la importancia concedida al

contenido de sus propuestas que ahonda en las temáticas propias de su territorio – aunque de manera universalizante – como el grave problema de la violencia y su impacto en el tejido social colombiano.

Las obras de Salcedo a menudo hacen alusión a esas problemáticas del país colombiano, aunque de manera muy sutil. La artista, que se especializó en la Universidad de Nueva York, vuelve a Bogotá en 1985, donde empieza a producir esculturas / instalaciones / antiarquitecturas que tienen de trasfondo el espacio público y las memorias. Memorias de confrontaciones, de violencia, y de los vacíos que estas situaciones causan. Estas son captadas por la artista en sus viajes por el país. Ha expuesto en las principales instituciones de arte en todo el mundo. Cabe destacar su intervención *Shibboleth* (2007) en la Tate Modern de Londres, que le ha concedido gran nivel de popularidad. Una enorme grieta, de 167 metros de longitud, que partía la sala en dos y “obligaba a los visitantes a saltarla para pasar al otro lado y los invitaba a asomarse para intentar develar el misterio del cataclismo, insondable como la misma hendidura del piso”<sup>21</sup>. La grieta, además de representar hendiduras de problemáticas de divisiones (de clases, de razas, de grupos), marca el borde, la frontera, lo que se impide transitar de forma fluida.

Aunque no sea una muestra individual o una colectiva de artistas colombianos, cabe destacar la presencia de Doris Salcedo en la exposición *Cocido y Crudo*, comisariada por Dan Cameron en el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía en el año 2004. Exposición utilizada a menudo como ejemplo de las propuestas de inserción de la multiculturalidad en los espacios hegemónicos, pero no sin eludir polémicas. Polémicas generadas principalmente por su tentativa de homogeneización occidentalizante de lo multicultural. De acuerdo con Guasch, el comisario

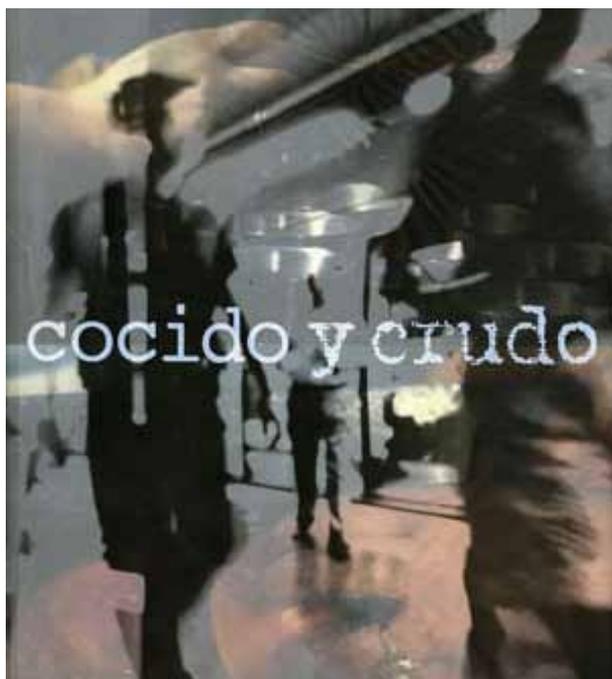


Fig.2. Portada del catálogo de la exposición "Cocido y Crudo".  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2004.

"seleccionó a cincuenta y cuatro artistas de veinte países para evidenciar la posibilidad de encontrar un lenguaje común –entiéndase un lenguaje obediente a los cánones occidentales que desafíase las diferencias entre las sociedades primitivas y las sofisticadas– a los creadores de cualquier ámbito cultural"<sup>22</sup>.

Destacamos además que la obra de la artista está presente en las colecciones de la Fundación La Caixa (*Sin título*, 1995 y *Desterrado: la túnica del huérfano*, 1997) y en la del Guggenheim Bilbao (*Sin título*, 2008), primera obra de un artista de Latinoamérica en pertenecer a este acervo.

Otra creadora de Colombia irrumpía en las salas de la capital española en el año de exhibición de *Cocido y Crudo*. Débora Arango (Medellín, 1907-2005), una de las pioneras del arte moderno en Colombia, tuvo entre los días 27 de septiembre de 2004 al 20 de marzo de 2005 una muestra individual en el Museo de América, titulada *Una*



Fig.3. Doris Salcedo. *Desterrado: la túnica del huérfano*, 1997. Obra de la Colección Fundación La Caixa.



Fig.4. Débora Arango. *Bailarina en descanso*. 1939.

*revolución del arte colombiano*. Pintora que se enfrentó durante gran parte de su carrera contra los prejuicios y el rechazo de las élites de su país. Aunque muchas veces veamos esta polémica ceñida a ser la primera mujer en pintar desnudos en Colombia, hay otros factores que probablemente sean más relevantes. Sus lienzos y acuarelas poseen alto contenido de crítica social, hablan de la violencia, del papel de la mujer, y trazan como manera de crónica, una especie de conciencia de la nación a través de un imaginario colectivo. Las obras de la artista también han causado divergencias en la Península, cuando en 1955 expuso en el Instituto de la Cultura Hispánica de Madrid y aunque tuviera buena aceptación del público y de la crítica, la exhibición duró apenas un día, cerrada por orden del gobierno franquista<sup>23</sup>.

En los últimos años el Museo de América ha sido el escenario principal para la exhibición de arte contemporáneo de Colombia. Además de la muestra de Arango citada anteriormente, entre octubre y diciembre de 2009 se realizó *7 pintores del Caribe Colombiano*, colectiva de los artistas Carla Celia (Barranquilla, 1955), Roberto Angulo (Cereté, 1956), Bibiana Vélez (Cartagena, 1956), Rosario Herins (Barranquilla, 1957), Gonzalo Fuenmayor (Barranquilla, 1977), Jorge Serrano Sanmiguel (Girón, 1955) y Mario Rebolledo (Barranquilla, 1948). La muestra acerca al

público a una producción más reciente del arte de aquel país, además de sugerir una especificidad dentro de su territorio, con el ser caribeño, sentido que puede ser percibido sin velos en las obras de algunos de estos artistas.

Mientras que en 2012 (26 de octubre al 29 de noviembre) se ha celebrado el evento multidisciplinario *Colombia se toma el Museo de América*. El proyecto abría las puertas al arte participativo y de impacto social, con objetivo de dar a conocer propuestas lideradas por creadores de Colombia que estuviesen estructurados a partir de la integración social y del encuentro comunitario. El evento reunió una serie de actividades, conferencias, música, baile, video, teatro, talleres y una exposición de una serie de proyectos artísticos que tenían en común la transmisión de una realidad individual relacionada al compromiso y a la preocupación por el espacio de acogida. Se reunieron proyectos como *El burro y la zanahoria* del colectivo *Gremio*, compuesto por artistas de Grecia, Inglaterra, México y Colombia. La propuesta retomaba la fábula del burro a la que le han colgado una zanahoria para que trabaje. Construyeron una estructura de madera en forma de flecha, con la cual salían por las calles de Madrid, preguntado a las personas cuál era su zanahoria. Las respuestas se depositaban en una estructura en forma de zanahoria que colgada de la punta de

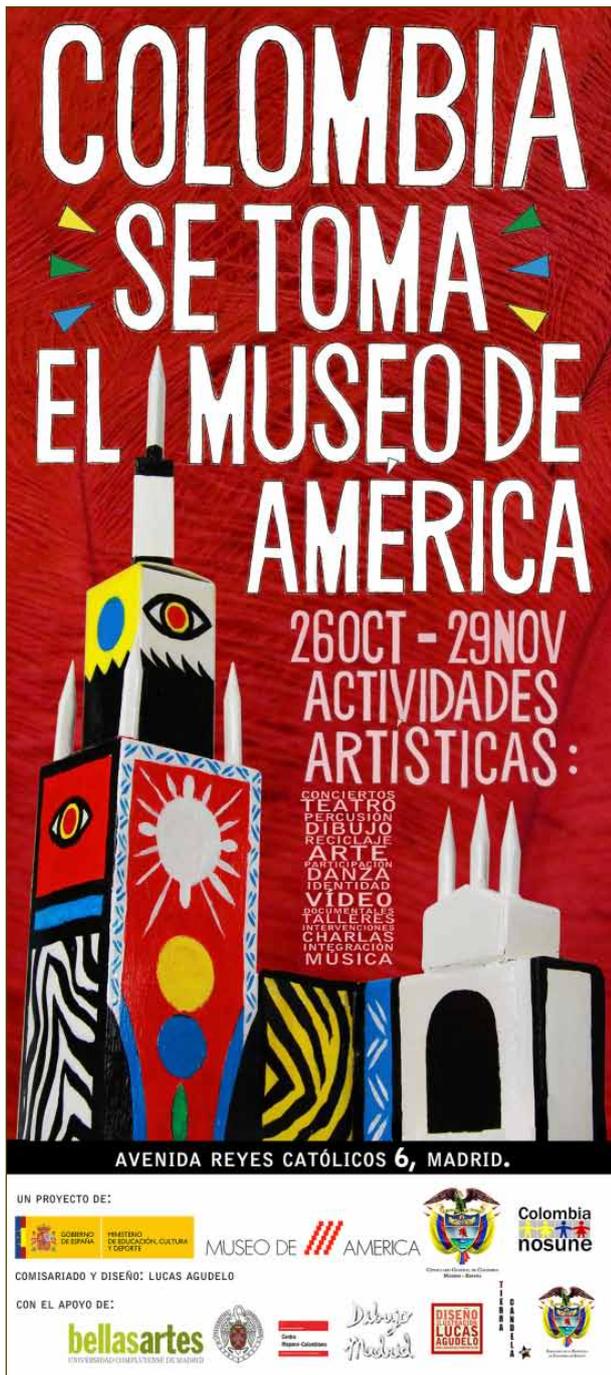


Fig.5. Cartel del evento "Colombia se toma el Museo de América". 2012.

la flecha<sup>24</sup>. Otra de las propuestas participativas presentada fue la de Jackie Ordóñez (Bogotá, 1980), *Muestra Representativa*. Encuestas realizadas a los espectadores o participantes de la muestra indagaban cuestiones tales como:

¿Es usted artista o creador? ¿Usted se siente? (Las alternativas de respuesta: De aquí, De allá, Ninguna de las anteriores, Todas las anteriores.) ¿Cree que existe una verdadera relación de integración socio-cultural entre Colombia y España? Las estadísticas fueron presentadas al final de la exhibición y los resultados exteriorizaban intrigantes posibilidades de lectura. Por ejemplo, el 60% de los encuestados se consideraban creadores. En la pregunta que hacía referencia al local que crees pertenecer, casi la mitad eligió a la alternativa "todas las anteriores". En lo que dice respecto a la integración real socio-cultural entre España y Colombia, el 63% contestaron que creen que ésta no existe.

### 3. CONSIDERACIONES FINALES

Como ya adelantamos en los aspectos introductorios a partir de los años 80, valiéndose de los presupuestos de la globalización y la desterritorialización, vemos una voluntad de inclusión del arte de América Latina con un afán de poner en evidencia sus aspectos internacionalistas y homogéneos relacionándolo con una fuerte inclinación teórica en evidenciar los aspectos regionales, individuales y de alteridad que acercan a los creadores de sus territorios de origen. En este breve recorrido por las exposiciones de artistas de Colombia podemos extraer dos consideraciones fundamentales. La primera es que el llamado "boom del arte latinoamericano" es una explosión de algunos artistas que producen en aquellos países y por la universalidad de sus contenidos o técnicas existe a posibilidad que sean insertados en un escenario más amplio del arte contemporáneo internacional. Pero, y como segundo punto, es muy importante destacar, que aunque se busque esta universalidad y ésta se figure con relativa insistencia en los discursos expositivos de los primeros años estudiados, esto va cediendo paso a posturas que reflejan que el arte producido en las últimas décadas sigue presentando matices que denotan la representación dentro un territorio, con



Fig.6. Colectivo Gremio. *El burro y la zanahoria*. 2012. Fotografía de una de las acciones del colectivo por las calles de Madrid.

características e inquietudes comunes, compartidas entre sus productores.

Podemos utilizar una sentencia de Mosquera que expresa el concepto actual de construcción identitaria y de territorio, inmerso en un contexto globalizador: *“En general, la obra de muchos artistas de hoy, más que nombrar, describir, analizar, expresar o construir contextos, es hecha ‘desde’ sus contextos en términos internacionales.”*<sup>25</sup>. Así, lo que los productores reclaman es la visibilidad de la diversidad *“ya no para cubrir la cuota condescendiente ni como fetiche último de los Otros,*

*sino como arte que reconfigura a su manera el mundo que lleva a cuestas y amplía, sin perder su singularidad, el horizonte de lo diverso”*<sup>26</sup>. El arte contemporáneo de Colombia, representado por algunos de sus creadores en España, mezcla narrativas, procesos culturales, luchas, costumbres, formas de ser. Se muestra, ya sea bebiendo de las fuentes del arte hegemónico y deglutiendo por “antropofagia”, o creando sus mismas formas de representación. Revelando un arte con características propias, redefiniendo su territorio y su tiempo, penetrando en lo internacional sin obviar las fricciones.

66

## NOTAS

<sup>1</sup>GUASCH, Anna María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, pág. 557.

<sup>2</sup>MOSQUERA, Gerardo. *Beyond the Fantastic. Contemporary Art Criticism from Latin America*. Londres: The Institute of International Visual Arts; Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1995. Citado por GUASCH, Anna María. *El arte último del...* Op. cit., pág. 575.

<sup>3</sup>Para ampliar el tema del incremento de venta del arte latinoamericano en las subastas: TARROJA, Rosa. “La política Cultural del Quinto Centenario en España: ¿Un punto de inflexión respecto a la recepción del arte latinoamericano?”. *Boletín Americanista* (Barcelona), 54 (2004), pág. 200; y “Frida Kahlo y Rivera animan las subastas de arte latinoamericano”. *El País* (Madrid), 19 de mayo de 1995.

<sup>4</sup>Un análisis de los principales hechos en territorio español a partir del año 1992, con respecto al arte latinoamericano del siglo XX, se puede encontrar en: RIBEIRO DOS SANTOS, Renata, y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Arte latinoamericano en España, del 92 al momento actual. Vías de actuación y proyecciones”. En: LOPEZ GUZMAN, Rafael (coord.). *Patrimonio Histórico. Difusión e imbricación americana*. Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, 2013, págs. 173-190.

<sup>5</sup>SALCEDO MILIANI, Antonio. “América Latina: Arte y Territorio”. *Atrio* (Sevilla), 10/11 (2005), pág. 133.

<sup>6</sup>Ibidem, pág. 134.

<sup>7</sup>ZEA DE URIBE, Gloria. “Sin título”. En: VV.AA. *El arte colombiano a través de los siglos*. Madrid: Dirección de Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1976, pág. s/n.

<sup>8</sup>SERRANO, Eduardo. “Arte colombiano contemporáneo”. En: VV.AA. *El arte colombiano... Op. cit.*, pág. s/n.

<sup>9</sup>Ibidem, pág. s/n.

<sup>10</sup>TRABA, Marta. *Historia Abierta del Arte Colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1985.

<sup>11</sup>PINI, Ivonne. “Colombia”. En: SULLIVAN Edward (Ed.). *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid: Nerea, 1996, pág. 169.

<sup>12</sup>SERRANO, Eduardo. “Arte colombiano...”. *Op. cit.*, pág. s/n.

<sup>13</sup>“Presentación”. En: AA.VV. *Edgar Negret*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983, pág. 2.

<sup>14</sup>MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro. Sin título. En: AA.VV. *Edgar Negret... Op. cit.*, pág. 3.

<sup>15</sup>PINI, Ivonne. “Colombia”... *Op. cit.*, pág. 167.

<sup>16</sup>CAICEDO, Aurelio. “Testimonio sobre Negret”. En: VV.AA. *Edgar Negret... Op. cit.*, pág. 29.

<sup>17</sup>GONZÁLEZ RUIZ, Nubia Janeth. “Colombia en la pintura de Fernando Botero. El Realismo Mágico en el imaginario Bote-riano”. Tesis Doctoral presentada al Departamento de Composición Arquitectónica, Universidad Politécnica de Catalunya. 2006, pág. 10.

<sup>18</sup>Para ampliar sobre la muestra: VV.AA. *Documentos de la amnesia. Óscar Muñoz*. Badajoz: MEIAC, 2009.

<sup>19</sup>“La escultora colombiana Doris Salcedo, Premio Velázquez de Artes Plásticas 2010”. *El País* (Madrid), 5 de mayo de 2010.

<sup>20</sup>Citado en: “La artista colombiana Doris Salcedo es ganadora del Premio Velázquez”. *Arcadia.com*. (Bogotá), 5 de mayo de 2010. [Fecha de acceso: 30 de marzo de 2013]. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-artista-colombiana-doris-salcedo-ganadora-del-premio-velazquez/22210>

<sup>21</sup>SPERANZA, Graciela. *Atlas Portátil de América Latina. Arte y Ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012, pág. 155.

<sup>22</sup>GUASCH, Anna María. *El arte último del siglo XX... Op. cit.*, pág. 567.

<sup>23</sup>Sobre Débora Arango: BRAVO DE HERMELIN, Marta Elena. “Débora Arango: vida y pasión por el arte”. *Co-herencia* (Medellín), 1 (2004), págs. 154-156.

<sup>24</sup>Más sobre el proyecto del colectivo *Gremio*: <http://colectivogremio.wordpress.com/>

<sup>25</sup>MOSQUERA, Gerardo. *Contra el arte latinoamericano*. Oaxaca, 2009. [Fecha de acceso: 20 de marzo de 2013]. [http://servidor.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Oaxaca/complets/mosquera\\_oaxaca.pdf](http://servidor.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Oaxaca/complets/mosquera_oaxaca.pdf)

<sup>26</sup>SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina... Op. cit.*, pág. 13.