

Ojo- tra- vieso

Jonás Ballenero
/ María Libreros
/ José Fernando
Marquín / Crítica

Aclaración // Respuesta a Roca //
Sierra Eléctrica // Mal Tercio //
Debate Nacional // Se Vende
Sofá Barato // Los Premios //
Hilando Grueso // ¿A Qué Vino
María Iovino? // 41 SNA: Entre el
Falso Positivo y la Narco Cultura
(¿Al Final No Será lo Mismo?) //
¡Por Fin una Buena Estafa! // El
Arte que Tenemos... // Cuando
Llega el Final // (¿) Esto No Es
Crítica (?) // El Arte Llega con la
Lluvia // Irrumpió de Improviso
// ¿Será que Estoy Muerto? // Fin
de lo Conocido. Transite Bajo Su
Propia Responsabilidad //
Réquiem //

Ojo- travieso

textos por Jonás
Ballenero / María
Libreros / José
Fernando Mar-
quín / 1999 - 2012

prólogo por Guillermo
Vanegas

Desde El Malestar / Cali

14 Salones Regionales de Artistas /
Ministerio de Cultura

PRÓLOGO // 13

INTRODUCCIÓN // 37

POSICIONES FRENTE AL DEBATE
/ ACLARACIONES // 46

SALÓN NACIONAL DE ARTIS-
TAS: DEMOCRACIA VS. CURA-
DURÍA / SE VENDE // 66

DEL ARTE EN CALI / UNA BUENA
ESTAFA // 98

BIENVENIDO A LA CRISIS /
FIN DE LO CONOCIDO // 136

CRÉDITOS // 145

PRÓLOGO

Estafa / Guillermo Vanegas /
2012 // 13

INTRODUCCIÓN

Entrevista a José Fernando Mar-
quín / Jonás Ballenero / 2012 //
37

POSICIONES FRENTE AL DEBATE / ACLARACIONES

Aclaración / José Fernando Mar-
quín / 2000 // 47

Respuesta a Roca / José Fernan-
do Marquín / 2000 // 52

Sierra Eléctrica / Jonás Ballenero
/ 2000 // 56

Mal Tercio / Jonás Ballenero /
1999 // 59

Debate Nacional / José Fernan-
do Marquín / 2000 // 62

SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS: DEMOCRACIA VS. CURADURÍA / SE VENDE

Se Vende Sofá Barato / Jonás Ballenero / 2000 // 67

Los Premios / Jonás Ballenero / 2000 // 71

Hilando Grueso / Jonás Ballenero / 2000 // 77

¿A Qué Vino María Iovino? / Jonás Ballenero / 2000 // 84

41 SNA: Entre el Falso Positivo y la Narco Cultura (¿Al Final No Será lo Mismo?) / Jonás Ballenero / 2009 // 89

DEL ARTE EN CALI / UNA BUENA ESTAFA

¡Por Fin una Buena Estafa! / Jonás Ballenero / 2000 // 99

El Arte que Tenemos... / Jonás

Ballenero / 2000 // 103

Cuando Llega el Final / Jonás

Ballenero / 1999 // 108

(¿) Esto No Es Crítica (?) / Jonás

Ballenero / 2000 // 115

El Arte Llega con la Lluvia /

Jonás Ballenero / 2000 // 121

Irrumpió de Improviso / Jonás

Ballenero / 2000 // 126

¿Será que Estoy Muerto? / Jonás

Ballenero / 2000 // 130

BIENVENIDO A LA CRISIS /

FIN DE LO CONOCIDO

Fin de lo Conocido. Transite

Bajo Su Propia Responsabilidad /

María Libreros / 2000 // 137

Réquiem / María Libreros / 2000

// 140

Prólogo // Estafa Guillermo Vanegas / 2012

Según comentaba Liliana Villegas en [la presentación que hizo](#) en el marco del Primer Simposio de Profesionales e Informales en Artes Plásticas y Visuales, organizado por Helena Producciones en la ciudad de Popayán en enero de 2010, la obra *Mecenas Siglo XXI*, era un trabajo que podía incluirse dentro de la quinta etapa de su producción artística: “confrontación”. Además, esa obra cumplió con un doble cometido en su carrera: significaba la conclusión de sus estudios de pregrado en artes, a la vez que representaba su segunda aparición dentro del campo artístico de Cali.

Para Villegas, era necesario reconocer sus propuestas dentro de una interpretación beuysiana del proceso artístico. Según ella, “el arte es una actitud frente a la vida”, por lo cual si la gestión para obtener apoyo por parte de actores externos era un elemento fundamental en la existencia de su trabajo, entonces debía integrarse dentro de la obra. Además reforzaba este enfoque recurriendo a varias teorías de mercadeo, de donde extrajo la noción de *performance* longitudinal para enmarcar mejor su interés en “el proceso y las relaciones que se tejían alrededor de ese proceso”. De igual manera, expresaba una preocupación por definir

el tipo de cualificación técnica en que podrían ubicarse sus proyectos. En muchas ocasiones a lo largo de la conferencia Villegas se preguntaba si lo que hacía era o no *performance*, o incluso si podría reconocerse como arte, mientras recordaba los múltiples malentendidos que tuvo que afrontar en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, cuando se le hacían este mismo tipo de inferencias sobre la obra.

Apegándose al ya mencionado concepto de *performance* longitudinal y a su atención sobre las relaciones que se tejen para permitir la existencia de un trabajo artístico, Villegas recordaba también que buscó intercambiar el papel del especialista-validador dentro de su proceso, pidiéndole a un crítico que aceptara ser contratado para que legitimara su obra. Recordando que usualmente este proceso se da al contrario (el crítico decide qué proyecto le llama la atención para canonizarlo o destruirlo), a lo largo de su charla, Villegas recordaba que se acercó al curador Carlos Jiménez para hacerle este ofrecimiento, que aceptó mientras le ofrecía disculpas por haber enjuiciado negativamente su primer proyecto público.

“El arte es el arte y su contexto, y *Mecenas Siglo XXI* es un medio de poner en evidencia este contexto”, escribió Jiménez tiempo después.

*

En diciembre de 2000, Jonás Ballenero publicó el último post de Ojotraviado, planteando una dura revisión crítica contra ese proyecto. Bajo el título “¡Por Fin una Buena Estafa!”, parafraseaba el eslogan diseñado para promocionar a *Mecenas Siglo XXI* (“¡Por fin un buen negocio!”), mientras examinaba el método de trabajo implementado hasta ese momento por la autora. Para Ballenero, entre los elementos más problemáticos del conjunto de su obra se encontraban las implicaciones éticas del uso de ciertos discursos con el fin de lograr el apoyo de una comunidad de sujetos, la explotación de expectativas de promoción social en el desarrollo de proyectos de arte en espacio público y las dimensiones alcanzadas por unos trabajos que habían implicado, según decía Villegas, la participación de más de seiscientas personas y varias instituciones del orden privado y estatal.

Atendiendo el interés que la artista había logrado despertar en algunos escenarios culturales y en espacios administrativos del sector empresarial de Cali, Ballenero negaba el valor que este tipo de gestiones pudieran tener dentro del campo artístico. Para él, haber obtenido la colaboración de múltiples actores no representaba nada; por el contrario, era un factor que lastraba gravemente las propuestas. De esta manera, al referirse al proyecto *Ciudad Blanca* descalificaba su aspiración a trabajar con grupos comunitarios ya que la presencia de una enorme

comunidad de colaboradores resultaba siendo casi más importante que el resultado obtenido. Así mismo, al evaluar el proyecto *Mecenas Siglo XXI*, criticaba la ambición de la propuesta, atendiendo al hecho de que la artista decidió modificar su presencia dentro de la estrategia de promoción mediante la creación de una firma “que cumple las veces de intermediario y/o artista entre algunas empresas e instituciones acreditadas en la ciudad de Cali [...] que encargan una serie de pinturas que deben ser ejecutadas por artistas y/o ayudantes y que al final serán acreditadas como obras de arte”.

Para Ballenero, no había duda que en estas dos obras se escondía un timo amparado en una errada interpretación del trabajo que adelantaban los artistas con personas o asociaciones ajenas al campo artístico. Sin mencionarlo explícitamente, hacía referencia a cierta interpretación del “arte relacional” que tantos estragos causó en varias generaciones de autores del campo artístico nacional y en sus instituciones más representativas durante al primera década de 2000¹. Según el autor, en la metodología que siguió

1 Para ampliar esta reflexión puede consultarse el artículo “*Antagonism and Relational Aesthetics*”, donde Claire Bishop, entre otras cosas, presenta a la estética relacional como una manera de entender el arte producido durante la década de 1990, en un intento por desmarcarse del éxito mediático de los *Young British Artists*. Para ella, este libro resulta de interés puesto que “apareció en una época que muchos académicos

Mecenas Siglo XXI, la cuestión tenía que ver con la

de Europa y Estados Unidos parecían reacios a olvidar las agendas politizadas y las batallas intelectuales de la década de 1980 (y ciertamente para muchos, del arte de la década de 1960), condenándolo todo, desde la instalación hasta la pintura irónica, como una celebración despolitizada de la superficie, cómplice con el espectáculo del consumo”. Desde esta perspectiva, el libro sirvió. Pero desde esta otra, no sirvió para nada, Bishop: “... sin embargo, vale la pena enfatizar que Bourriaud no toma la estética relacional simplemente como una teoría del arte interactivo. Él la considera más como una manera de ubicar la práctica contemporánea dentro del campo mayor de la cultura: el arte relacional es percibido como una respuesta directa al paso de una economía basada en los bienes a una de servicios [...], como una respuesta a las relaciones virtuales de Internet y la globalización que, por una parte han estimulado el deseo por una interacción mucho más física entre la gente, a la vez que ha llevado que los artistas adapten el modelo de “hágalo usted mismo” a sus propios “universos posibles”, en palabras de Bourriaud.” (véase, *October Magazine* 110, otoño 2004, MIT, pp. 51-79). Y no sirvió, por lo menos para nuestro país, porque esa parte no se leyó con atención. Para revisar el asunto de las consecuencias de esta pésima interpretación del arte relacional, basta revisar la selección de trabajos participantes y la justificación que al respecto dio María Elvira Ardila, como miembro del comité de selección de la X Bienal de Arte de Bogotá: “La X Bienal de Arte de Bogotá, gira en torno a las confluencias [...] en torno a los aspectos relacionados con el espacio en el que se involucra [la obra], el encuentro con la gente que lo habita y lo construye, la interacción con los aspectos culturales, sociales, y políticos, la relación con la biodiversidad de nuestro territorio, el diálogo con otros artistas, entre otros. Estas confluencias serán generadoras de ideas, conceptos que el artista abordará desde su mirada, y a través de los cruces transversales que realice y se articulen con su práctica artística

ignorancia de los participantes (“... a las claras se ve que nuestros empresarios y dirigentes ni siquiera leen Soho”) y con un modo de manipulación que percibía hacia los artistas que se encargaron de realizar las imágenes. Además de esto, en medio de su diatriba lanzó un cuestionario de diez preguntas a la artista, con el fin de abrir “el debate que no se presentó en el foro que acompañaba este proyecto, del cual se ausentaron, antes del inicio y durante el mismo, los pocos asistentes que algún aporte significativo podían hacer”. El decálogo de cuestionamientos era el siguiente:

“1. ¿Por qué considera usted este proyecto una obra de arte?

2. Teniendo en cuenta el debate sobre el proyecto *Viaje al Fondo de la Tierra* de N. Ospina y el artículo correspondiente de J. Roca², donde plantea las figuras

dando como resultado una propuesta para la Bienal”.

2 Véase la [Columna de arena No 12](#), donde José Roca presenta el artículo “Voluntad Artística, Concepto y Ejecución”, publicado en el periódico *El Tiempo* el 23 de febrero de 1999. Con el pretexto de analizar la exposición *Viaje al Fondo de la Tierra*, presentada por Nadín Ospina en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, Roca se extiende hacia los asuntos de “la autoría, los referentes culturales, la cita, la originalidad, la factura, la figura del artista creador”. En realidad más que profundizar en un análisis exhaustivo, el crítico y curador abrió un debate que se extendió por más de dos años, para lo cual sirvió bastante bien este párrafo de cierre: “Actualmente existe un litigio respecto a la autoría de las obras de Nadín [Ospina], entre el artista quien define

de coautor y sub-ejecutor ¿Qué papel pretendía usted que cumplieran las personas que ejecutaron los pedidos de las empresas?

3. ¿Qué diferencia hay entre la labor que usted cumplió y la de un gestor cultural?

4. ¿Sabía usted que para que un mecenas de los siglos anteriores contratara a un artista este debía estar debidamente acreditado por la liga correspondiente de su región o ciudad? ¿Tiene usted esta acreditación? ¿Dónde y cómo la obtuvo?

5. ¿Qué autoridad moral, ética, estética y artística le otorga el poder de certificar cualquier objeto del universo como obra de arte?

6. Afirma usted que los artistas participantes tienen

los parámetros conceptuales, concibe formalmente las obras y da instrucciones precisas para su realización y uno de los ejecutores de las mismas, quien alega una co-autoría. Nuestra ley no se basa en precedentes sino en doctrina; pero si se llegara a fallar en contra del artista gracias a una ley de derechos de autor mal formulada o mal interpretada, se estaría abriendo una peligrosa brecha por la cual podrían colarse otras reclamaciones infundadas, como por ejemplo [las de] aquellos operarios que funden piezas en bronce para un artista, o que ensamblan sus esculturas. Los derechos morales sobre un acto creativo son irrenunciables, pero ¿dónde está el límite que separa un encargo preciso y la instancia creativa implícita en su realización? Es evidente que la diferencia radica en la voluntad artística. [...] El asunto con la obra de Nadín Ospina y su sub-ejecutor se puede resolver si se invierte el argumento: Si este último pinta sus propios cuadros, ¿se trata de un Nadín Ospina? ¿Tendrán el mismo valor en el mercado? La lógica y el sentido común terminarán por imponerse en este interesante impasse, que pone en evidencia las complejidades inherentes al ejercicio del arte contemporáneo.”

una amplia trayectoria y un gran reconocimiento en el medio ¿Cómo se explica que muchos de ellos han egresado en los últimos dos años de las instituciones académicas de la ciudad y haya entre los mismos al menos un estudiante?

7. Al revisar los resultados de sus investigaciones de mercado y de impacto del proyecto se encuentra como factor de evaluación “artículos artísticos que consumen las empresas” ¿Entre estos podemos contar los lápices, el papel periódico y los marcadores, comunes a las actividades empresariales y artísticas? ¿Por qué este y la mayor parte de sus instrumentos de evaluación son cuantitativos y no cualitativos?

8. ¿Cómo explica usted que se afirme que la presentación de su proyecto en las empresas haya tenido una aceptación de 97% pero solo el 20% de las mismas se comprometiera con el mismo?

9. Si cada empresa aportó una cifra millonaria para la realización de este proyecto ¿Cómo explica usted que a cada pintor participante se le cancelara como honorarios \$350.000?

10. Frente a la mala calidad de las pinturas ejecutadas y su compromiso empresarial y social de entregar obras de arte ¿Cree usted que su proyecto ha tenido éxito?”

No hubo respuesta. No por lo menos una que produjera documentación. Sin embargo, como textos que contienen cierta noción de verdad, es posible volver sobre esas preguntas y utilizar algunas de ellas para apuntarlas hacia el proyecto crítico que se consolidó bajo el nombre Ojotraveso y detectar así algunos de

los factores que operaban como constantes dentro de su retórica. De seguir este recorrido podrán explorarse asuntos relacionados con temas como el modelo de arte que se impulsaba o repudiaba desde esta tribuna, el tipo de artista que se quería validar o censurar y, las políticas culturales que resultaba más interesante atacar o defender.

De otra parte, si se entiende que la labor crítica exige una presencia periódica frente a un público interesado, se resaltaré aquí el hecho que esta plataforma se mantuvo en funcionamiento entre febrero de 1999 y diciembre de 2000, abriendo un espacio de periodicidad más o menos mensual³, que contemplaba la exposición de opiniones relativas a la organización y administración de proyectos artísticos en el campo artístico nacional y, más específicamente, en la ciudad de Cali. En realidad se trató de promover un diálogo constante -aunque, por fortuna, no siempre en buenos términos-, entre las administraciones del Museo de Arte Moderno La Tertulia, el Área de Artes

3 Sin embargo, esta periodicidad dependía del tema que se estuviera tratando. Hubo ocasiones en que la presencia se dio cada quince días o, incluso, que se multiplicó a dos veces el mismo día. Cuando sucedió esto último, a Ballenero lo acompañaba Marquín cumpliendo la función de aclarar algunos comentarios críticos formulados hacia Ojotraveso por parte de otros actores del campo artístico colombiano. Véase, José Fernando Marquín, “[Respuesta a Roca](#)”, julio 15 de 2000 y “[Aclaración](#)”, agosto 11 de 2000.

del Ministerio de Cultura, algunos centros privados con interés por el arte y ciertos gestores de esa ciudad.

Hay que hacer una aclaración en este punto. Aunque para muchos observadores la ubicación geográfica de Ojotraveso condicionaba sus posturas, este factor resulta supremamente importante en el momento de evaluar la manera en que fueron asumidas desde allí cuestiones relacionadas con la centralidad de la administración de escenarios culturales (desde Bogota hacia Cali, o dentro de esa misma ciudad), el turismo curatorial y la desgracia (o la fortuna) de que este país no cuente con presupuestos abundantes para financiación de las artes. De hecho, la última aparición de este espacio dentro del contexto de la crítica de arte colombiana vino a darse nueve años después de la columna contra Villegas, al entrar a discutir la desafortunada presentación del *41 Salón Nacional de Artistas*, evidenciando el intento de hacer ver a ese evento más como una pre-bienal de arte contemporáneo que como un espacio representativo de exhibición de la producción artística local y nacional. Por su carácter esporádico, porque terminó refundida en un debate primordialmente ventilado a través de la plataforma bogotana de crítica [esferapública], porque su beligerancia terminó viéndose absorbida por los reclamos de algunos curadores regionales, porque no constituyó un elemento relevante dentro de la discusión que se dio, ésta última presentación no

se comentará en este documento. En otras palabras, nueve años después Ojotraveso volvió para lanzar una mirada sobre la versión del Salón Nacional de Artistas que se realizó el Cali, ante la que pocas personas hicieron caso. Después de eso (y hasta hoy), no volvió a aparecer.

I. Desequilibrio y deformación: “¿Por qué considera usted este proyecto una obra de arte?”

Siguiendo con la referencia a la base física de Ojotraveso, para los personajes que terminaron por ceder el protagonismo a Jonás Ballenero -María Libreros y José Marquín-, desde el comienzo fue de vital importancia aclarar qué tipo de propuestas artísticas consideraban adecuadas al contexto de la ciudad de Cali. Lo que para muchos lectores pudiera ser motivo de generalizaciones regionalistas, era algo ciertamente más complejo. En realidad, Ojotraveso nunca perdía de vista esta perspectiva. Es decir que si se consideraba un afán por prescribir la manera-correcta-de-hacer-arte, así mismo se discutía sobre la manera-correcta-de-hacerlo-en-Cali. De ahí que, constantemente se recurriera a enjuiciar también la actuación de los organismos y entidades que acompañaban o promovían acciones de difusión de la producción visual.

Así, a pesar haber comenzado históricamente hablando de eventos y exposiciones realizados en

Bogotá, rápidamente Libreros y Ballenero, optaron por concentrar su mirada en los desajustes que implicaba el diseño de unas dinámicas de producción y circulación del arte dirigidas desde esta ciudad hacia una región en particular. Para Ojotraveso, uno de sus principales motivos de discusión fue la denuncia permanente del desequilibrio entre la planeación/realización de proyectos de estímulo hacia las artes que, no obstante las buenas intenciones que los inspiraban, desde su perspectiva, terminaban por debilitar al campo artístico caleño. Por esta razón los proyectos institucionales que recibieron mayor atención fueron, el Premio Luis Caballero (Bogotá), la exposición *El Traje del Emperador* (Bogotá), diferentes exposiciones realizadas en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, los proyectos *Primeros Premios de los Salones Nacionales* y *Pentágono* (planeados desde el Ministerio de Cultura) y el proyecto global de los Salones Nacionales de Artistas.

Sobre esta última entidad, el núcleo de cuestionamientos que se le dirigieron desde esta plataforma puede encontrarse en el post “[Se Vende Sofá Barato](#)”, donde Jonás Ballenero ponía en duda los presupuestos implementados por parte de los diferentes coordinadores del Área de Artes Visuales del Ministerio de Cultura, en relación con el Salón Nacional. Para el autor, “en los últimos eventos la calidad iba en descenso [por lo cual habría] que

cuestionar [sus] sistemas de organización, de selección y premiación”. De ahí que en primer lugar, evidenciara el agudo problema que implicaba para los productores visuales atender convocatorias que incluían condicionantes como la realización de proyectos o el cumplimiento de temas. A continuación, destacaba que las convocatorias no alcanzaban a cubrir los tiempos necesarios para el diseño de unas propuestas adecuadas, con lo que abría una duda respecto a la transparencia de esos procesos. Para Ballenero, teniendo en cuenta esas circunstancias quedaba “la sensación que el Salón fue planeado para algunos pocos que por su trayectoria y obra podían participar”. Y, finalmente, previendo la transformación del modo de acceso (que pasó del concurso donde se postulaban obras particulares a la selección de investigaciones curatoriales), el autor sentenciaba:

“... parece ser que ahora lo van a reemplazar con unas exposiciones curadas. Habrá que verlas. Sin embargo, algunas dudas me plantea este nuevo esquema. El salón fue vitrina para nuevas propuestas de algunos de los artistas jóvenes, reconocidos hoy. ¿Será que en estas exposiciones tendrán cabida nuevos artistas o simplemente [los curadores] se irán por lo conocido? ¿Qué nos asegura que las exposiciones propuestas serán de mejor calidad, si muy seguramente los artistas participantes serán los mismos de los últimos salones?”

Al evaluar la totalidad de las propuestas presentadas y

realizadas hasta este momento, no resta más que darle la razón.

Ahora bien, para referirse a la clase de artista que debía desempeñarse en el contexto artístico de esa época, en Ojotraveso se optó por defender el desempeño formal y la pureza de la labor técnica en contra de la reflexión teórica proveniente de doctrinas externas al campo artístico. En realidad, este hecho era visto como el producto de una doble colonización: se le percibía como el resultado de un ejercicio de dominación conceptual derivado de modos de pensar producidos originalmente en los centros hegemónicos del arte o la filosofía contemporáneos; a la vez que se notaba en sus practicantes una serie de imposturas intelectuales, interesadas más en demostrar una actualización en tendencias de pensamiento que un verdadero interés por revitalizar la comprensión de su práctica.

Así por ejemplo, en la primera presentación de María Libreros se atacó frontalmente la tendencia de algunos artistas colombianos con una carrera consolidada en los campos académico y comercial, por asimilar hipótesis provenientes de las ciencias humanas u otras disciplinas. Para ella, referirse a esta cuestión le resultaba problemático, pero creía necesario hacerlo ya que percibía una fuerte propensión a seguir esta ruta por parte de artistas, público y curadores. Para hablar del primer grupo se basó en el proyecto que

presentara Ana María Rueda en la desaparecida Sala de Proyectos del Museo de Arte Moderno de Bogotá. A partir de esa propuesta, Libreros denunciaba un descuido por parte de la autora al no seguir “los dictados de su propio trabajo con un poco más de naturalidad, extendiendo el alcance de sus encuentros, dejándose sorprender y aprovechando la sorpresa en beneficio de su creación, tratando así de discernir los caminos claros que le plantea el proceso mismo en los momentos de lucidez”.

El problema tenía que ver aquí con un desfallecimiento en la producción de Rueda, detectable en el planteamiento de “analogías obvias y aburridas” en lo que se veía como una intención que superaba los límites de la exhibición. Según Libreros, el asunto tenía que ver más con un afán por “situarse en el campo de lo que se cree contemporáneo”, y tal como lo percibía en Rueda, mencionaba que en varios escenarios habían comenzado a aparecer artistas mayores preocupados por modificar de cualquier manera su bibliografía de cabecera, sin reflexionar sobre las implicaciones que ello tendría en su obra. Es por esta razón que Libreros preguntaba:

“¿De dónde sale esta intención generalizada de convertirse en artistas contemporáneos a las malas, intentando en vano, hacernos creer que con el simple hecho de cambiar de materiales, hacer algunos arreglos de carácter mecánico en el ejercicio de la forma, pintar

de blanco o de algún color neutro -incluyendo el verde hospital-, buscando crear un espacio tipo Artforum, todo esto articulado a una no-elaboración aparente, inmediatamente va a producir la sensación de siglo XXI, y por supuesto la idea de contemporáneo?”

La respuesta tardaría varios años en aparecer. Como ya se ha mencionado, lo que antes fue un influjo abundante de filosofía mal leída derivó en una asimilación apresurada de postulados configurados para comprender un tipo de producción artística ajena al contexto local. Siempre se trató del mismo problema: artistas mayores preocupados por rejuvenecer su retórica, instituciones interesadas en adaptar modelos expositivos internacionales a cualquier precio y artistas en proceso de formación interesados en agradar a sus colegas mayores y las instituciones de patrocinio.

Pero no solamente se observaba con rigor la maleabilidad intelectual de los artistas consolidados. De igual manera se enjuiciaba la de los maestros en formación. En “[Atérrese y Escape o el Neo-Helenismo](#)”, Jonás Ballenero inventariaba los desajustes en la formación del productor visual que terminaban por afectar negativamente la configuración del campo y las ofertas de apoyo institucional. Para el autor, la falta de interés por parte de las academias en enseñar “lo que antes se llamaba el oficio”, sumada a la incorporación desordenada de una “avalancha

confusa de conceptos rebuscados, mal copiados y peor relacionados, de los filósofos y pensadores de moda” llevaba a la alarmista pero desagradable constatación de que “un forzado conceptualismo tropical intenta desplazar los talleres de los planes académicos”.

II. Facultad: “¿Qué autoridad moral, ética, estética y artística le otorga el poder de certificar cualquier objeto del universo como obra de arte?”

Para el segmento del campo artístico que en esa época poseía acceso a los distintos sites lanzados con el interés de evaluar el desarrollo institucional del arte contemporáneo colombiano, conocer la identidad de una persona que opinaba asiduamente era una cuestión nada despreciable. A la paranoia que se instaló sobre este factor una vez comenzó a popularizarse el envío de correos electrónicos y mensajes entre grupos de abonados, habría que añadir el modo en que, se suponía, dentro de los espacios de administración del arte podría consolidarse algún tipo de represalia en su contra.

En el caso de Ojotravieso, esta situación se [presentó de la siguiente forma](#). En el párrafo donde agradecía la crítica recibida por parte de Jonás Ballenero sobre la curaduría de *El Traje del Emperador*, Lucas Ospina incluyó una recomendación: “aprovecho este punto para advertir a Jonás de los riesgos que implica un pseudónimo, pues aunque a veces los seductores

procedimientos implementados por Batman o por Superman se hagan necesarios, también es cierto que yo mismo podría ser quien se esconde detrás de Jonás impulsado únicamente por un autoafán de controversia”.

En su réplica, Ballenero retomó una afirmación presente en el encabezado del mensaje que reenvió José Roca a sus abonados de Columnadearena sobre este particular, para justificar el origen de Ojotraveso en los siguientes términos:

“... cuando en Ojotraveso se hace crítica, criticamos, no complacemos. Estamos lejos de pretender ser superhéroes. No tenemos ni la invulnerabilidad de Superman, ni el presupuesto y la tecnología de Batman. Y mi nombre, así parezca inverosímil, es Jonás Ballenero.”

Este recurso melodramático no dejaba de recordar la defensa de Gustave Flaubert de una de sus ficciones: como autor Ballenero no debía justificarse frente a nadie respecto a su ubicación dentro del campo, simplemente pedía que se examinara la veracidad de sus opiniones o de la narración que construyera respecto al universo de productores y gestores artísticos de una ciudad o un país.

De hecho, muy pocos se detuvieron en la sonora literalidad de los nombres de esta plataforma. A

Ballenero, por ejemplo, se le creyó bastante rápido. Sin embargo, por momentos parecía que sólo Ospina había quedado satisfecho con su confesión. Por ejemplo, José Ignacio Roca, otro de los generadores de opinión del campo artístico institucional bogotano optó por no desaprovechar el asunto. En el encabezado del reenvío de la respuesta de Ballenero a sus abonados de Columnadearena, hacía un guiño hacia el probable origen de los señalamientos del crítico caleño. Al enfatizar innecesariamente en la (aparente, por irónica) equivocación que cometió éste último al dar el nombre de la exposición curada por Ospina, Roca ponía:

“Me parece interesante el lapsus de Ballenero (no me aparto de las connotaciones que tiene la palabra mágico en nuestro país). Si el traje [de la fábula El Traje del Emperador] hubiera sido mágico, el cuento no tendría sentido (aunque falta todavía por evidenciar de qué manera los mágicos transmutaron -vía el mercado del arte en Colombia-, la pintura en oro)”.

Y esta postura no desfalleció. Dejando de lado la posibilidad de ampliar un remate tan sugestivo, Roca volvió más tarde sobre la cuestión de develar la identidad real de Jonás Ballenero. Meses después le correspondió no a éste sino a José Fernando Marquín responder públicamente una comunicación enviada por el curador. Divulgando un mensaje dirigido en principio a esta plataforma, Marquín

decía no comprender la pregunta que hiciera Roca en relación con los intereses que se defendían desde allí, en la medida que desde Ojotraveso se habían cuestionado tanto las exposiciones organizadas por Miguel González, como las de Carlos Jiménez -al parecer, los únicos curadores que vivían en Cali para ese momento.

De igual manera, la presencia de un personaje con voz constante era un factor que se trataba de forma distinta por parte de quienes debatían en esos espacios. Para quienes vivían en Bogotá, la cuestión pasaba más por el examen de la agenda que podría seguir alguien dispuesto a presentar periódicamente sus opiniones, así como el impacto que podría tener su actitud dentro del campo artístico nacional. Mientras para Ojotraveso, este elemento no parecía despertar mayor interés. En otros términos, releyendo sus opiniones puede decirse que allí se buscaba fiscalizar la actuación de agentes e instituciones culturales de Cali y Colombia, con el fin de cuestionar sus actitudes, posicionamientos e iniciativas en un ejercicio que, aunque sesgado en varios de sus componentes, resultaba siendo necesario.

III. Fortuna: “¿Cree usted que su proyecto ha tenido éxito?”

La respuesta a esta tercera pregunta es ambigua. Este proyecto sí tuvo éxito porque, mientras estuvo en operación, Ojotraveso alcanzó una interlocución

difícilmente alcanzable con varios estamentos y actores de la gestión artística colombiana. Pero, de igual manera podría decirse que no triunfó porque, como suele suceder con esa y otras instancias de divulgación de opinión sobre arte colombiano en Internet, la gran mayoría de políticas y acciones puestas en debate no se modificaron efectivamente.

Ahora bien, una de las conclusiones que podrían derivarse de ese fracaso es que, por fortuna, no se triunfó. Cuando se busca incidir en la orientación de otras iniciativas dentro del campo artístico -como las que se proponían desde Ojotraveso-, es necesario contemplar los problemas que tendría la obtención de consenso exclusivamente con el ejercicio de la opinión. Teniendo en cuenta la manera como funciona la administración de los organismos dedicados a las artes y el alto número de personas que resultan involucradas, la emisión de expresiones de incomodidad no puede ir más allá del asentimiento y las manifestaciones de apoyo. En breve, para afectar realmente el devenir de un organismo de gestión, hay que sumar a la crítica incesante la movilización y la construcción de acuerdos. Y un site en internet apenas sirve como plataforma para consolidar un semblante dentro del campo. De hecho, si esta hipótesis es verdadera, otro de los problemas que vendría a enfrentar un firmante anónimo es el de no poder contar con el beneficio de ser señalado -para bien (admiración gremial) y

para mal (rechazo emocional)-, en los escenarios de sociabilidad del campo.

En conclusión, para pesar de quienes abriguen (abriguemos) esperanzas de transformación en la suscripción de nuestros reclamos, no sobraría reconocer que, de llegar a ser aplicadas cada una de nuestras sugerencias, básicamente estaríamos contribuyendo en la instauración de un modelo autoritario de gestión donde simplemente la singularidad de una opinión garantiza su buen término. Como forma de administración, este hecho no derivaría en un bienestar general. Es más, si se cuestiona la configuración de decisiones autocráticas y no se está de acuerdo con algunos procedimientos arbitrarios, mal se haría en postular una alternativa que no cambie la situación original. No es defendible que el autor de un conjunto de apuntes críticos en contra de una institucionalidad termine obteniendo la razón y, en el momento de asumir o lograr inspirar un cambio, se ubique en un lado -quizá- más conservador del que ocupaba inicialmente. Como proceso de formación política, la crítica demuestra su utilidad cuando admite incluso la reevaluación de los propios presupuestos del crítico. Tal vez el humor sea esa vía. Esto y la seriedad en la asunción de las consecuencias obtenidas. Así, el crítico es más un cronista que un ideólogo. Por ello quizá sea mejor entender la travesía de Ojotravesio como un plan de trabajo con un final

abrupto, que como una novela de largo aliento.

Introducción // Entrevista a José Fernando Marquín

Jonás Ballenero / 2012

Jonás Ballenero: ¿Cómo y por qué se inició Ojotraveso (OT)?

José Fernando Marquín: Todo comenzó por accidente y como producto de un momento, que no sé si llamar histórico. Ni siquiera sabíamos que íbamos a comenzar OT. Estábamos en Bogotá, reunidos hablando sobre la exposición *El Traje del Emperador*, específicamente de lo mala y absurda que fue esa exposición y de pronto salió la propuesta de escribir sobre esa exposición. Recuerdo que usted ya había escrito algo en un bloc de notas y luego revisamos el primer texto y se envió a los pocos contactos que se tenían en ese momento.

Nos llamaba la atención lo deficiente de la crítica de arte en Colombia. La verdad había muy poco espacio en los medios de comunicación, sobre todo en los periódicos. La prensa de Bogotá sí tenía columnistas dedicados a este aciago oficio, personas del medio que escribían continuamente. El problema es que muchas de estas personas eran los mismos curadores u organizadores de las exposiciones, lo que ponía en duda su capacidad crítica.

Lo otro importante era el momento que vivíamos en

el país, sobre todo en las regiones. Por lo general, en la capital no se sienten los problemas como en las provincias. Por ejemplo, el suroccidente colombiano estaba viviendo la peor crisis de su historia, a nivel económico, social, cultural, político y artístico.

Como le dije, nada de esto estaba planeado. Lo único era resistir desde la crítica a toda una serie de situaciones y circunstancias anómalas y perversas, que lamentablemente parece que se convirtieron en costumbre. Lo que veo, al paso de los años, es que todo empeoró.

Todavía estamos en crisis. La cosa como que es peor. Los espacios de crítica en los medios impresos parece que desaparecieron. Los comentarios parecen más columnas pagadas por los artistas y las instituciones que verdaderas tribunas de debate y de construcción de opinión. Casi que todo se reduce a la web y allí la cosa no parece mejorar mucho...

JB: ¿Con cuántos contactos comenzaron?

JFM: No eran más de 50. Recuerde que el internet, en ese momento, era cosa nueva y muy poca gente tenía acceso al mismo... además teníamos un clon nuevo y más avanzado con una velocidad 333 Mhz...

JB: Sin embargo ya existía Columnadearena de José Ignacio Roca, ¿esto inspiró OT?

JFM: En cierta medida sí fue un referente, más que una inspiración. No nos convencía mucho lo que publicaba Roca. Además de su ambigua posición de “crítico independiente” y funcionario público. No se puede ser juez y parte, ángel y demonio. Los roles y los intereses pueden confundirse. Y se notó más desde el inicio de OT. Apenas publicamos “[El Rey Desnudo](#)”, los reyezuelos se desnudaron.

JB: Sí. Allí comenzó la primera polémica¹, pero ¿qué pasó internamente en OT?

JFM: Nosotros estábamos primero aterrados y fascinados, por la cantidad de personas que comenzaron a escribirnos y después cagados de la risa por la polémica que suscitó esa primera publicación. Nos dimos cuenta de lo precario que era el medio, de lo sometidos que estamos a los entes gubernamentales e institucionales, de la falta de crítica en Colombia, sobre todo de crítica seria e independiente, en fin de lo que eran y lamentablemente siguen siendo las artes

1 Nota del editor: Lucas Ospina, organizador de la exposición *El Traje del Emperador*, respondió a Ojotraviesto en dos ocasiones. La primera vez respondería al texto de Jonás Ballenero “[El Rey Desnudo](#)” con “[Está Desnudo? ¿Está Vestido?](#)”, el cual incluye una introducción de José Roca. Ballenero replicaría en “[Respuesta a la Respuesta](#)” y la segunda respuesta de Lucas Ospina sería “[Respuestas a Jonás, Inquietudes a José Roca](#)”.

plásticas en Colombia.

JB: ¿Por qué se aterraron por las personas?

JFM: Pues fue algo sorprendente, más que aterrador. La verdad, como todo comenzó sin ningún propósito ni planeación, pues no esperábamos ninguna respuesta, ni siquiera de los comentaristas u organizadores del evento. La idea era más expresar cosas que pensábamos y sentíamos, entre unos pocos conocidos. Pero esto se volvió una bola de nieve. De pronto comenzó a crecer y gente que no conocíamos nos comenzó a escribir y a felicitar. Para redondear, le cuento que pasamos de 50 direcciones a alrededor de 2 mil, en menos de un año. ¡Fue un boom! Nos escribía gente que usted ni se imagina y nos decían cosas que tampoco se imaginará...

JB: Después de ese boom inicial, ¿cuál fue el devenir de OT?

JFM: Apareció una vieja y querida amiga, María Libreros. Ella nos acompañó con varios textos, pero desapareció misteriosamente. La última vez que se le vio, fue en el pasaje Zamoraco comprando unas medias. Lamentamos mucho su desaparición, esperamos que la liberen algún día.

JB: Si, María fue muy especial y tuvo un papel

importante...

JFM: Si, le daba un toque diferente, que no podría decir que más femenino.

JB: ¿Por qué OT le daba tanto garrote a Miguel González?

JFM: No es así. Fuimos críticos con las emisiones desmesuradas del poder en el campo de las artes plásticas porque podíamos percibir con claridad las intenciones y los intereses que movían a muchos y a muchas de sus protagonistas. Nos cansamos de ver tanta “ingenuidad” en el campo del arte, tanto conformismo y tanto comité de aplausos. ¡Qué falta de rigor, cuanta ignorancia y complacencia! Pero que quede muy claro que no se trataba de darle garrote a nadie, sino cuestionar a quien se lo merecía en su momento. Que no se hagan falsos protagonismos, ni mártires. Y usted, ¿qué me dice?

JB: La verdad, al señor González no lo conozco sino por referencias y por sus actuaciones. Y hacía unas cosas muy dudosas, sobre todo para una persona con tanta trayectoria e importancia para el medio artístico local. Pensaba que era un ser especial, no porque fuera relevante, sino porque era único, único en el sentido que no había nadie más...

JFM: ... concentraba mucho poder y de manera innecesaria. Pensábamos que las exhibiciones no pasaban de Cali y los artistas vivían un estancamiento con cara de encantamiento. Lo que no alcanzamos a visualizar es que en el futuro algunos otros se aprovecharían de la escena y el deterioro continuaría en aumento, después de la desaparición de varios escenarios públicos cuando el poder se concentró, ya no en una persona que era parte del medio, sino en grises burócratas. De lo de Miguel también se encargaron los dirigentes de la cultura local y nacional y sus contradictores. Creo que para las clases dirigentes locales es mejor concentrar todo en una persona, para controlar así mejor la producción y difusión de las artes...

JB: ¿Por qué cree usted esto?

JFM: Claro. Más claro que el agua. Las artes son muy “peligrosas” para el establecimiento. Realmente pueden mover los cimientos de una sociedad. Así que hay que controlar la producción y la difusión artísticas, no sea que la gente piense o sienta y se dé cuenta de lo que pasa en las honduras y en los intersticios de la sociedad. Por eso se cambiaron los planes de estudio de las instituciones educativas y se cerraron salas de exposiciones al final de la década de 1990. Lo que hay que tener es artistas dóciles y fáciles, que nos diviertan, que nos decoren, que nos

hagan creer que pensamos, pero sin ningún esfuerzo. Todo es una apariencia muy bien creada, como lo es esta ciudad (Cali) y este país (Colombia). Por qué no decirlo, este planeta...

JB: ¿Todo es ficción?

JFM: Bueno, no todo. Pero sí mucho. No creo, como dice Camnitzer, que la educación artística en sí sea un engaño. ¡Tampoco! Creo que más bien, él nos quiere engañar con eso. Es un viejo cuento que nos quiere echar y aún no me convence. No. El problema es otro. El problema no es el arte sino las instituciones y programas artísticos (educativos, gubernamentales, estatales y privados). Lo curioso, chistoso y triste es que todo esto lo denunciemos en OT hace más de una década. No creo que la situación no haya cambiado. Claro que cambió. ¡Empeoró! Mire usted el Salón Nacional de Artistas. ¡Qué farsa! ¡A eso ya ni le hacen bulla! Claro, mejor no hacerle bulla, porque nos daríamos cuenta del fiasco. Así que el problema no es el arte o sólo la educación artística. Es toda la institucionalidad, todas las burocracias artísticas. No es que no haya políticas. Es que las políticas son perversas y mal intencionadas...

JB: Si todo está peor, ¿por qué se acabó OT? ¿por qué no siguió en su crítica al arte y sus instituciones?

JFM: La verdad, no sé bien cómo terminó OT. De pronto se dejó de escribir y se dejó de publicar. Creo que la desaparición de María Libreros nos afectó mucho, casi sin darnos cuenta, y mucho más de lo que pensamos. También creo que todo terminó como empezó, por azar, por accidente...

JB: ¿Regresará OT?

JFM: ¿Regresará?....

POSICIONES FRENTE AL DEBATE / ACLARACIONES

Aclaración / José Fernando Marquín / 2000 // 47

Respuesta a Roca / José Fernando Marquín / 2000 // 52

Sierra Eléctrica / Jonás Ballenero / 2000 // 56

Mal Tercio / Jonás Ballenero / 1999 // 59

Debate Nacional / José Fernando Marquín / 2000 // 62

Aclaración

José Fernando Marquín / 2000

Inicialmente y antes de cualquier participación por parte nuestra, debemos hacer claridad respecto a los cuestionamientos realizados por algunos participantes, alrededor de nuestra pagina y nuestros nombres, esto con el fin de centrarnos, inmediatamente después, en los puntos fundamentales del debate.

En primera instancia las aclaraciones: Ojotravieso es un proyecto crítico independiente en la red. Esta dedicado a la crítica de las artes plásticas de Colombia y no es un seudónimo sino simplemente que así bautizamos el proyecto o mejor nuestra publicación en la red. Su nombre es Ojotravieso, así como se pudo llamar Cromos, El Caleño, Documento, Semana o Cambio. Nuestra publicación, para que quede claro, lleva el nombre de Ojotravieso y con esta afirmación queda claro que no es un seudónimo de ningún seudónimo, además tiene una ubicación en el espacio virtual que es: www.geocities.com/ojotravieso2. Allí ustedes pueden leer casi la totalidad de nuestros comentarios en red desde febrero de 1999 hasta hoy¹.

¹ Nota del editor: La página web de Ojotravieso estaba hospedada en GeoCities una plataforma gratuita muy popular en los 90 para páginas creadas por usuarios, que se organizaban por tópicos. La página desaparecería en 2009 con el cierre de GeoCities. Actualmente, una recopilación de

En cuanto a las preguntas planteadas por el artista Jaime Iregui² es nuestro deber hacer claridad en que:

No estamos buscando aliados para “nacionalizar” peleas regionales. No es ese nuestro modo de proceder. No deseamos ser parte de peleas regionales, ni nacionales y por eso no necesitamos de aliados de ninguna índole. Somos enfáticos en nuestra afirmación de autonomía. Somos más éticos que estéticos y tenemos claro que somos el producto propio de un medio cultural mal copiado, pobre, enrarecido, vulgar y confuso, en el que, con muy pocas excepciones, no se cuestiona e indaga buscando generar conocimiento y crecimiento sino que más bien se “desconoce” al otro en busca del reconocimiento propio; un medio en el que la “caza” de la presa fácil, “el truquito, la maroma ...!” suplantán la sabiduría, la sensibilidad, la inteligencia, la investigación y el rigor; un medio en el que sin importar la calidad, ni los contenidos, la mediocridad, la mirada complaciente y la aprobación general parece que fueran ley. En este medio nacimos y crecimos, soportamos el dudoso honor de pertenecer a él, pero no jugamos su juego afectado, vanidoso y

textos de Ojotravieso, más amplia a la publicada en este libro, puede leerse en www.ojotravieso.wordpress.com

2 Nota del editor: Las preguntas a las que se refiere Marquín se encuentran en la introducción de Jaime Iregui en la entrada del 20 de Agosto de 2000 “[Curaduría e Instituciones Culturales](#)” en Momentocrítico.

ridículo que no tiene nada que ver con el talento, un juego que llaman “juego de poder”. Nos produce risa lo del poder, cuando ni siquiera hemos tenido el empuje necesario para exigir respeto al gobierno nacional. En Bogotá por ejemplo, el poder lo detenta Gloria Zea, y ¿qué han podido hacer Iregui, el Ministerio y todos los “grupos que ejercen su poder” en Bogotá?... NADA distinto a callar y obedecer.

En cuanto a lo de la fiscalización no es una de nuestras propuestas y no hemos pretendido ser nosotros en ningún momento jueces y, si hemos puesto en la red nuestras críticas, nuestro espacio ha estado abierto a las respuestas de quienes han sido sus protagonistas. Sin embargo debemos anotar que eso no ha sucedido. No hemos recibido nunca una respuesta a escrito alguno. En el caso específico que usted nombra³, Ana María Rueda nunca respondió. En el caso de Miguel González, tampoco hemos recibido respuesta alguna alrededor de nuestros cuestionamientos⁴ a sus *Cadáveres Exquisitos*. La justificación a su silencio

3 Nota del editor: Marquín se refiere a los cuestionamientos de Jaime Iregui respecto al texto “[A Veces Quema](#)” de María Libreros sobre la exposición *Fuego* de Ana María Rueda en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

4 Nota del editor: Los cuestionamientos de Ojotravieso a la exposición *Cadáveres Exquisitos* curada por Miguel González en el anteriormente llamado Museo de Arte Moderno La Tertulia (hoy Museo La Tertulia) aparecen en el texto “[¿A Qué Está Jugando Miguel González?](#)” de Jonás Ballenero.

podría estar en que se nos desconoce por nuestro mal llamado “anonimato”? Si es así, qué tristeza! Se perdió una buena oportunidad de plantear nuevas visiones y aportar un poco al interés por el arte.

Finalmente queremos que sepan todos que: No tendríamos sentido en lugar alguno, diferente a la red, al igual que Luther Blisset, 0100... org y muchos otros que algunos conocen muy bien y otros no tanto. Nuestra existencia virtual nos diferencia de la condición de simple anonimato, del tradicional dicho “la pared y la muralla que son el arma del canalla”. Consideramos que la red es el espacio de quienes no existimos pero estamos.

Nos extraña que Jaime Iregui, quien publicó algunos documentos de Hakim Bey, que conoce acerca de la intervención en red, que comprende la esencia de lo virtual, venga ahora a cuestionar nuestra existencia. Existimos porque generamos discusiones y polémicas a través de textos que bien o mal escritos, son la expresión de nuestro pensamiento y nuestras inquietudes y consideramos que eso de por si tiene un enorme valor en un país en el que no existe post-texto de nada. Algún día, cercano o lejano dejaremos de escribir y ya, pero ese día tendrá lugar cuando los medios no estén poblados de tanto comentarista cultural mediocre y politizado que se toma dos tragos con un tipo que dice ser artista y le publica dos páginas

en una revista.

Esperemos que quede claro entonces que estamos frente a usted. Estamos dando la cara, Carlos Jiménez.

Respuesta a Roca

José Fernando Marquín / 2000

Estimado José Roca:

Deseo expresarle de antemano mis agradecimientos por su preocupación por el devenir de Ojotravesio y mis más sinceras disculpas por la demora en la respuesta.

En primer lugar debo manifestarle mi extrañeza por sus cuestionamientos frente a la información enviada por Ojotravesio¹, sobre todo porque usted es una persona de reconocida trayectoria en el medio artístico como crítico de arte y *commissaire* y, está vinculado a una entidad gubernamental que seguramente tendrá entre sus objetivos de promover y difundir las artes - espero que así sea. Es por esto que creo que usted mejor que nadie entenderá que la labor crítica no solamente es teórica, sino además informativa y formativa. Esto es algo que Ojotravesio ha tenido muy en cuenta desde su génesis y que a diario da sus frutos, siendo esto

¹ Nota del editor: Según Bernardo Ortiz en "[Mercado de Lagrimas](#)", "la discusión giraba en torno a la difusión a-crítica que hizo Ojotravesio de un comunicado de prensa invitando a una exposición organizada por [Carlos] Jiménez". Posteriormente, la exposición *El Espíritu y el Lugar* curada por Carlos Jiménez sería reseñada por Jonás Ballenero en "[Irrumpió de Improviso](#)".

un aliciente para continuar en nuestra labor. Debo contarle que, a propósito de la información publicada sobre el Centro Cultural Santa Rosa de Comfandi muchos de nuestros lectores se han dirigido a nosotros con el fin que ampliemos la información, lo que indica la pertinencia e importancia de la información suministrada.

Vale la pena anotar que es muy significativo para Cali que se haya abierto este nuevo centro cultural, ya que en el momento se sufre de una gran "depresión y recesión artística" que, si bien es una situación que afecta a todo el país, en Cali tiene unas condiciones particulares (0 galerías, merma del presupuesto para la cultura y las artes, ningún programa o proyecto importante a corto, mediano o largo plazo, exposiciones y eventos de calidades y condiciones muy discutibles).

La verdad no entendí su pregunta "¿para quién trabaja Ojotravesio?" Parece denotar un conocimiento singular sobre la pugna entre los dos principales curadores de la ciudad: Miguel González y Carlos Jiménez (sobre todo, teniendo en cuenta que es este último el que está liderando el evento en cuestión). Si bien Ojotravesio ha basado gran parte de sus comentarios en las exposiciones y eventos que ha programado el Museo de Arte Moderno La Tertulia y su curador M. González, es sencillamente porque

en la ciudad de Cali no hay otras instituciones que desarrollen una actividad cultural o artística similar, porque el Museo está sumido en una profunda crisis y porque nos parece importante hacer un seguimiento de esta institución que, si bien pasa por un difícil momento, es aún hoy la que lidera y marca el pulso de acontecer artístico regional. Esto no quiere decir que se pretenda favorecer a Jiménez, ni que Ojotraveso trabaje en su beneficio o que él tenga algo que ver en nuestra organización. Nuestra misión institucional comprende el trabajar por las artes plásticas, en los términos que nos han caracterizado hasta el momento, es decir, realizando una actividad crítica independiente, denunciando aquello que consideramos falaz y errado, y apoyando aquellas cosas (muy pocas por cierto) que consideramos interesantes e importantes, con la pretensión de teorizar, informar y formar a todos aquellos que quieran acercarse a nosotros. Teniendo en cuenta lo anterior, el devenir de Ojotraveso, sus políticas, sus cambios y ajustes solo competen a sus miembros, quienes estamos dispuestos a escuchar a nuestros lectores, como sucedió con las observaciones que usted nos hizo llegar sobre la construcción de nuestra página (¿ya visitó la nueva versión?).

Es obvio que no se haya comentado sobre la labor de Carlos Jiménez, ya que él no ha tenido una presencia significativa en la organización de las exposiciones y eventos de la ciudad, en el último tiempo.

Lamentablemente, el señor González, a quien nadie discute su trayectoria e importancia, ha tenido más desaciertos que aciertos, denotando una ostensible disminución en la calidad de sus ofertas para las artes de la ciudad y el país, algo que no solo preocupa sino que además entristece.

Finalmente, quiero manifestarle nuevamente mi agradecimiento por sus comentarios y afirmarle que Ojotraveso seguirá manteniendo su independencia crítica a toda costa, entendiendo lo difícil que es hacerlo, como usted mejor que nadie debe saber.

Atentamente,
José Fernando Marquín

Sierra Eléctrica

Jonás Ballenero / 2000

Si alguna función cumple la crítica de arte será la de aclarar conceptos y plantear ideas sobre el arte contemporáneo, así como se propone en lo que llamaremos de ahora en adelante el “*affaire Roca*”¹ (ver últimas entregas de *Columnadearena*). Si esta función no se cumple a cabalidad, con la ética y la inteligencia que se requiere, sucede lo que sucede: En Colombia no hay algo que se puede considerar público del arte, que está compuesto no solo por críticos, artistas y coleccionistas, sino por las personas comunes que, como todos, tienen la capacidad de apreciar las artes en los diferentes eventos. Puede ser que en Colombia, como en todo el mundo (lo anota Baudrillard en algún número de la revista *Lápiz*), ninguna institución y ninguna entidad, ha pensado en ese tercer actor del medio artístico y sea esta la razón por la cual exista una distancia entre el artista y su público. Lo más que se logra es un consumo, que bien se somete a las débiles y veleidosas leyes del mercado, y que, como en el caso del narcotráfico y sus inclinaciones estéticas, es más lo que confunde y especula, que lo que aporta.

1 Nota del editor: Ballenero se refiere a la pugna José Roca-Andrés Hoyos y en particular al texto de José Roca “[Mea Culpa](#)”.

Si a esto le aumentamos que las pocas intervenciones de los comentaristas de arte, en los medios impresos, son como los del señor Juan Camilo Sierra en el *El Tiempo* del 29 de Junio, pues estamos fritos. Sierra no solo no dice nada, no propone un concepto ni esboza una idea, sino que además lo que desdice cubre de sombra y cubre de una molesta y envidiosa duda, a los artistas que participan en el *Johnnie Walker Show*². Si bien se puede estar o no de acuerdo con los premios y los criterios de los jurados de los eventos, cosa que es parte de la rutina y del éxito del evento (porque de los eventos que no se habla mal, es porque no han tenido la trascendencia) generalmente estos comentarios están acompañados de argumentos de peso y miradas críticas. Todo parece indicar que al señor Sierra le indignó que no quedó premiado el artista que él quería ¿Será Suárez³ su amigo entrañable? ¿Quién sabe?

Poco favor hace al arte colombiano salidas como la mencionada aquí. Pero su problemática va más allá de un simple comentario de prensa, que para muchos pasa desapercibido. Habrá que volver a plantear la

2 Nota del editor: Ballenero se refiere a la exposición *Rojo sobre Rojo* patrocinada por Johnnie Walker Red Label en La Casa de Moneda del Banco de la República en el año 2000.

3 Nota del editor: Ballenero se refiere al artista José Antonio Suárez quien, Juan Camilo Sierra decía en su artículo, merecía ganar el premio que otorgaba la exposición *Rojo sobre Rojo*.

discusión sobre la práctica del arte en las escuelas y colegios, del diseño de estrategias consistentes para formar al público adulto, todo esto paralelo a la formación artística tradicional. Nos toca a todos: instituciones, artistas, críticos, gestores, medios de comunicación. Sin un esfuerzo colectivo no pasará nada.

Mal Tercio

Jonás Ballenero / 2000

En días pasados hemos sido invadidos por el cruce de escritos sobre la crítica de arte (a manera de crítica sobre la crítica) entre el malpensante Andrés Hoyos y el banquero José Roca¹. A mi simple (que no llega a malo) y pobre (escaso de fondos) entender queda claro que todo está oscuro. Por un lado Roca propone la defensa de una labor, casi pidiendo tarjeta profesional de crítico, en un país donde algunos muy reconocidos solo terminaron el bachillerato, solicitando comprensión por aquello que muchos llaman contemporáneo y nadie explica qué es. Por otro lado Hoyos defiende su gusto burgués tercermundista (al cual no solo todos tenemos derecho sino que casi se convierte en deber) y su libertad de opinar y publicar lo que se le antoje. Ambos tienen sus razones, pero ninguno ha hecho consideraciones de peso. Para seguir en la misma tónica, en esta bizantina y leguleya discusión y cansar más a nuestros pocos y fieles lectores, van algunas consideraciones livianas.

¹ Nota del editor: Ballenero se refiere a la pugna entre Andrés Hoyos y José Roca a raíz del texto de José Roca "[El Traje Nuevo del Emperador](#)". Véase la respuesta de Andrés Hoyos "[¿Será Mucho Pedir?](#)", la contra-respuesta de José Roca "[Mea Culpa](#)" y la respuesta a la contra-respuesta de Andrés Hoyos "[Ante la Euforia de la Academia Triunfante](#)".

¿Será que Hoyos no se ha dado cuenta? que:

- A Europa ya no se va en barco de vela
- El internet desplazó a la paloma mensajera
- Durante el siglo XX se encuentran artistas como Cézanne, Picasso, Duchamp, Klein, Pollock, Warhol, Flavin, Koons, Kostabi
- En McDonalds no venden tamal con chocolate
- En los cajeros electrónicos no se agradece después de cada transacción
- No hay que hay que cambiarle la aguja a un *compact disc*

¿Será que Roca no se ha dado cuenta? que:

- Bogotá no es París
- La Luis Angel Arango no es el Pompidou
- Caminar por la Perseverancia no es caminar por Montmartre
- En el Chorro de Quevedo no hay obelisco
- Nadín Ospina no es Mark Kostabi
- Las morcillas no son vienasas negras
- El brillo del Palacio del Colesterol no tiene nada que ver con Versalles

Si estas pequeñas consideraciones no se hacen dudo mucho que podamos pensar en una crítica de arte actual, actualizada y contextualizada.

Nota: Si tiene algo que aumentar no se reprima

Debate Nacional

José Fernando Marquín / 2000

En días pasados Ojotravieso recibió y difundió entre sus abonados un comunicado de prensa en el que se invitaba a visitar el nuevo Centro Cultural Comfandi Santa Rosa y la muestra *El Espíritu y el Lugar* curada por el crítico de arte Carlos Jiménez, con la que se inauguraba el mismo. Recibimos muchos mensajes de correo electrónico con preguntas y consultas alrededor de la exposición. Paralelamente recibimos un mensaje de José Roca, editor de la no menos famosa página Columnadearena¹ con el asunto: “Ojodomeicado²”. Lo que indudablemente nos llevó a un intercambio epistolar que dio lugar a serios cuestionamientos alrededor de la actividad cultural institucional en Colombia. Por sugerencia de los “implicados” en el asunto, hemos decidido invitar a todos nuestros abonados, como también lo hará Columnadearena y

1 Nota del editor: [Columnadearena](#) fue un proyecto editorial en internet de José Roca activo entre 1998 y 2005.

2 Nota del editor: En el correo electrónico “Ojodomeicado”, José Roca preguntaba “¿Para quién trabaja Ojotravieso?”, sugiriendo que Ojotravieso atacaba a Miguel González para favorecer a su rival Carlos Jiménez. Así mismo ponía en duda la independencia de Ojotravieso insinuando que detrás del anonimato de sus autores se escondía Carlos Jiménez.

la columna Zoom³ del periódico El País, a participar con sus textos en un espacio abierto a la reflexión y la crítica alrededor de las instituciones culturales, tema que sigue siendo un “Tabú” –amparado en el “poder” que adquieren aquellos que las conducen y el temor y la complicidad permanente de algunos artistas que son sus beneficiarios-, en las artes plásticas colombianas y en el que se encuentran comprometidos intereses particulares sustentados en amiguismos y toda clase de nexos, que en nada contribuyen al desarrollo de las artes y que deben ponerse en evidencia de una vez por todas.

Se plantean inicialmente estos interrogantes:

¿Cuál es la situación real del medio artístico en Cali y en el resto del país? ¿Cómo se manejan las decisiones en las instancias públicas y privadas? ¿Existe el espacio para un control del medio artístico – al menos un control simbólico – de las decisiones que lo afectan?

¿Cuál es el papel del Ministerio de Cultura y los estamentos culturales que de él dependen? ¿Qué clase de fiscalización se ejerce y como se pueden generar verdaderos mecanismos de control sobre estas ruedas

3 Nota del editor: La columna Zoom es una columna que, hasta el día de hoy, escribe Carlos Jiménez en el periódico El País de Cali.

sueñas que son muchos de los museos e instituciones colombianos?

¿Dónde están las directrices que en el campo del pensamiento estético mueven a los directores y curadores de los museos y a los que rigen los destinos de la plástica regional y nacional en el plano gubernamental? ¿Qué clase de planeación estratégica aplican? ¿Cuáles son los objetivos, la misión y la visión que los ampara y si la tienen qué tanto se ciñen a ella?

No dudamos que el debate va a generar el interés y la participación de todos y además nos permitirá alcanzar una visión mas clara de la verdadera situación en la que estamos comprometidos todos los que de alguna forma tenemos que ver con el arte.

SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS: DEMOCRACIA VS. CURADURÍA / SE VENDE

Se Vende Sofá Barato / Jonás Ballenero / 2000 // 67

Los Premios / Jonás Ballenero / 2000 // 71

Hilando Grueso / Jonás Ballenero / 2000 // 77

¿A Qué Vino María Iovino? / Jonás Ballenero / 2000 // 84

41 SNA: Entre el Falso Positivo y la Narco Cultura (¿Al Final No Será lo Mismo?) / Jonás Ballenero / 2009 // 89

Se Vende Sofá Barato Jonás Ballenero / 2000

Del Salón Nacional de Artistas no se volvió a hablar. La lectura de las razones por las cuales debe acabarse o modificarse me hicieron acordar de un antiguo chiste. En él un señor se da cuenta que su esposa lo ha engañado con otro tipo en el sofá de la casa y por eso decide vender el sofá. Lo mismo parece suceder con el pobre Salón. Si bien estoy de acuerdo que en los últimos eventos la calidad iba en descenso, él no tiene la culpa. Habría más bien que cuestionar los sistemas de organización, de selección y premiación.

Para citar algunos casos:

Las últimas convocatorias incluían prejuicios como el trabajo por proyectos o el tema de la memoria vinculada al patrimonio (que coincidía misteriosamente con el tema de la última Bienal de la Habana). Si bien en las “capitales culturales y artísticas del país” podrían haber algunas pocas personas trabajando en estos sentidos, en las regiones más apartadas dudo mucho que eso estuviera sucediendo. Para completar, las convocatorias siempre llegan tarde, cuando llegan. Claro que se publican en diarios de “circulación nacional” o se envían a los “centros culturales y artísticos” de las regiones, pero parece que esto no es

suficiente, ni se hace con la anticipación debida. En el último Salón, con el tema específico de la memoria y el patrimonio, las convocatorias llegaron con un mes o menos a las regiones y a los artistas. Si se coloca un tema, ¿no se debería publicar con un seis meses o año de anticipo el mismo? Queda la sensación que el Salón fue planeado para algunos pocos que por su trayectoria y obra podían participar.

En cuanto a la selección y premiación hay un “collar de perlas finas”. En alguna región el jurado conceptuó que se premiaba a aquellas propuestas que “cumplían con el tema propuesto”. Es así como el Salón dejó de ser de arte y se volvió un evento de memoria y patrimonio en los términos exclusivos de la antigua Colcultura y su pléyade de jurados. Por fortuna para algunos premiados no participó Funes el Memorioso. Volvemos entonces a la falta de claridad entre las estrategias artísticas referentes a la imagen y los contextos de las obras. Además, si se tuvo en cuenta los “proyectos artísticos”, nunca se definió si estos deberían ser ejecutados o no. Es así como se vieron simples esquemas o pobres maquetas, en el caso de los regionales.

Por fuera del Salón pero en otro evento similar, en *Rojo sobre Rojo*, un evento que privilegiaba la pintura como medio, se les ocurre traer como jurado internacional a la señora Catherine David que ha

declarado públicamente su poco o nulo interés por este tipo de propuestas (con ese prejuicio hizo la curaduría de la Documenta X). Además, también demostró un sincero desprecio por el arte latinoamericano, al que considera anecdótico y melodramático. No sé si reír o llorar. Sin embargo me deja... pensando.

Volviendo al Salón, parece ser que ahora lo van a reemplazar con unas exposiciones curadas¹. Habrá que verlas. Sin embargo, algunas dudas me plantea este “nuevo esquema”. El Salón fue vitrina para nuevas propuestas de algunos de los artistas jóvenes, reconocidos hoy. ¿Será que en estas exposiciones tendrán cabida nuevos artistas o simplemente se irán por lo conocido? ¿Qué nos asegura que las exposiciones propuestas serán de mejor calidad, si muy seguramente los artistas participantes serán los mismos de los últimos salones?

Moraleja:

Hasta que no se planteen ideas claras será muy difícil

1 Nota del editor: Después del 37 Salón Nacional de Artistas de 1998 entraría en crisis el modelo del Salón Nacional de Artistas por convocatoria directa para artistas. Esta crisis sería ampliamente discutida en el “[Foro Salón](#)” de Columnadearena. En 1999, el Ministerio de Cultura pondría el Salón en receso y lo reemplazaría por el *Proyecto Pentágono*, un proyecto de cinco exposiciones curadas. Posterior al *Proyecto Pentágono*, en 2002, se retomaría el Salón Nacional de Artistas pero su modelo cambiaría al de convocatoria para curadurías a partir de la versión 40, en el año 2006.

generar propuestas coherentes, tanto a nivel de la crítica como en la organización de los eventos.

Los Premios Jonás Ballenero / 2000

Circula entre la comunidad artística vallecaucana una *sui generis* invitación para participar en el evento *Primeros Premios de los Salones Nacionales*, organizado por el Ministerio de la Cultura, para ser ejecutado por el Museo de Arte Moderno La Tertulia. Dicho evento pretende que los artistas de la región interpreten a su manera las obras ganadoras de los Salones Nacionales de Artistas, realizados hasta la fecha. Se desea así generar una reflexión y una mirada sobre la historia de las artes plásticas, actitud muy propia del final siglo. La intensión del Ministerio es muy loable. En nuestro país hacen mucha falta eventos que desempolven nuestro patrimonio artístico y nos generen cuestionamientos que actualicen y revaliden nuestros propios procesos, ya que nuestra situación de colonia no ha variado mucho a la de siglos anteriores, generando el clima de “encogimiento cultural” descrito por Robert Hughes en la introducción de *A Toda Crítica*, sobre todo por la dependencia en cuanto a los lineamientos en cuanto a la creación o producción de obras de arte y a sus valoraciones, dictada por los centros culturales. Es cada vez más evidente como en Colombia se carece de identidad y de respeto por los valores nacionales, regionales y locales, algo que se evidencia en la triste banalidad de los espectáculos

artísticos, lo que se da por las continuas e infinitas “derivaciones” y copias de los procesos, elementos y teorías del mainstream y el afán por figurar pronto y con resultados comerciales significativos, que lleva a propuestas descontextualizadas y carentes de profundidad. Ojalá y se pudiera generar reflexiones profundas y serias sobre el devenir artístico de este país y que se estableciera una preocupación real por la historia del arte colombiano en los procesos creativos de nuestros artistas, caminos poco transitados.

Si bien la intensión es buena, la ejecución presenta algunas deficiencias. No hay una documentación que respalde posibles reflexiones. Los artistas solo son provistos de unas copias regulares y carentes de precisión de las obras, donde solo se lee el nombre del artista y el año y número del Salón Nacional en que fue premiado. La información suministrada podría ser mucho más rica. Se podría pensar en adjuntar los catálogos de los salones, las hojas de vida actualizadas de los artistas premiados y otros documentos (libros, revistas, artículos de prensa) que permitan contextualizar cada intervención. Bien se puede decir que esta es labor de los participantes y que es muy dispendioso reunir todos estos documentos, pero hay que aclarar que en provincia (y aún en la capital) el acceso a los mismos es casi imposible. ¿Y quién más que el Ministerio, heredero de Colcultura, puede tener esta información? También se puede pensar en mesas

de discusión, en conferencias y foros sobre los salones nacionales y el arte colombiano y temas afines, que sirvan para enriquecer y actualizar las reflexiones y las posturas para abordar tan delicado proceso. Porque no se puede andar jugando ni dando palos de ciego con algo tan significativo y complejo como el patrimonio y la historia del arte de nuestro querido país, y mucho menos con aquellas personas que han representado un papel relevante en los mismos, en cada momento. Lo que puede ocurrir, a pesar de la advertencia que se subraya en la carta del Ministerio, es que se opte por soluciones formalistas o que difícilmente se tome en cuenta a la fuente.

Además de estas carencias, las buenas intensiones se pueden ir al traste con desarrollos que dejan mucho que desear. Es el caso del manejo que se ha dado a la invitación y participación en el evento por parte de los responsables del Museo La Tertulia. Lo primero que hay que contar es que a los “invitados” se les entrega copia de un borrador de carta redactado desde el Ministerio en el cual se establecen los parámetros de la participación, las características y condiciones del evento. La intención del Mincultura, según parece, es que los organizadores de las regiones, según sus programaciones, diligencien este formato, adecuándolo, y que este sea entregado a los artistas como carta de invitación y compromiso. Salta a la vista que en los documentos entregados a los artistas, no

hay ninguna precisión sobre fechas y responsables por parte del Museo, ni siquiera una firma que respalde el documento. Luego, cuando se leen las instrucciones, se da pie a conjeturas incómodas. Porque en la anónima misiva dice: “imagen elegida al azar y que acompaña esta carta”. Pues no hubo tal. Los artistas fueron invitados a escoger las imágenes. Lo curioso es que unos fueron invitados a hacer su selección a principios de Diciembre y otros a finales de este mes. Así, cuando los últimos realizaron su elección, se debieron acomodar a lo que “los otros” habían dejado. No hay que ser muy suspicaz para entender que los primeros escogieron a su antojo lo que más les convenía y se acercaba a su gusto, o aquello que facilita la documentación, permitiendo así su rápida y certera “apropiación o variación”, mientras los últimos deben “hacer el trabajo”.

Por otro lado, a principios del año pasado se llevó a cabo una discusión¹ sobre el Salón Nacional de Artistas en la querida página Columnadearena. En dicha discusión se habló de las dificultades, deficiencias y carencias de este evento. De cómo había decaído la calidad, cómo se hacía una gran esfuerzo para tan poco resultado, del peligro de la “democracia en las artes”, de cómo ya no se usa esto en Europa y Estados Unidos. Muy pocas voces se levantaron en su defensa. Se habló

1 Nota de editor: Véase José Roca, “[Si No el Salón, ¿Qué?](#)” y “[Foro Salón](#)”.

también de reemplazarlo por sendas exposiciones curadas, idea que caló muy bien, sobre todo entre los curadores. Entre bambalinas y corrillos, se habló en algún momento durante el año, de los curadores y los temas, y hoy aparece el Ministerio con este evento, que según tengo entendido, ya se realizó en el Museo de Arte Moderno en Bogotá y cuya trascendencia puedo considerarla como muy pobre, ya que no hubo post-textos difundidos, ni siquiera fue reseñado por la prensa nacional. Este evento, sobre todo por la manera en que se está manejando en Cali, tiene el riesgo de caer en los mismos errores que se le imputaron al Salón. Habría que pensar si convocatorias como esta, con poco tiempo de investigación y ejecución, sin una bibliografía o información sobre cada Salón y su contexto, que tienden a ser experimentales y que están muy de moda hoy (ver *El Traje del Emperador*, Planetario Distrital de Bogotá, *Cadáveres Exquisitos*, Festival Internacional de Arte de Cali o el Festival de Performance en el Museo La Tertulia) aseguran la calidad artística del evento. ¿No será mejor desarrollar curadurías sobre lo que los artistas realmente producen o crean y no ponerlos a jugar con plastilina y crayolas, sobre las ocurrencias del último fin de semana? O, ¿no será mejor generar propuestas mejor estructuradas y organizadas, con mejores materiales de apoyo y con plazos más largos?

La muestra está por ser realizada y puede ser prematuro criticarla. Sin embargo, las nubes negras anuncian la

lluvia. Siempre he creído que el gran problema del Salón Nacional de Artistas fue su falta organización, algo que un buen administrador podría hacer, y que aún parece brillar por su ausencia. Además, en el mundo existen eventos de mayor tamaño, pero con otro tipo de presupuestos, con invitados internacionales, con una calidad diferente de las obras, como las bienales de arte de Sao Paulo y Venecia, que funcionan de manera adecuada. Por lo tanto, solo queda preguntarse: ¿Será que el Salón Nacional de Arte no servía? o ¿será que le quedó grande a quienes lo organizaban?

Hilando Grueso

Jonás Ballenero / 2000

El único evento relevante que hoy tiene lugar en Cali es la exposición *Espacios Entretejidos*, una de las cinco muestras que hacen parte del *Proyecto Pentágono*, coordinado por la Sección de Artes Plásticas del Ministerio de la Cultura, en la sala de la colección del Museo La Tertulia. Sin ningún tipo de difusión, con la ausencia de un acto inaugural (algo que ya parece ser costumbre en el museo) y la notoria inasistencia de los curadores, quienes a mi manera de ver deberían “dar la cara” y presentar el resultado de su trabajo, abrió sus puertas a los pocos visitantes que se han acercado a la muestra. La presencia de este evento, así como la lectura del catálogo que reúne las cinco exposiciones del *Proyecto Pentágono* (hoy solo tres en curso) y los artículos publicados sobre este evento, nos ofrecen suficientes elementos para hacer un primer análisis del modelo curatorial propuesto desde el ministerio.

La idea de exposiciones diseñadas y ejecutadas por curadores nunca ha sido mala. Es importante realizar miradas críticas sobre los procesos creativos individuales y colectivos y sus relaciones con los diferentes contextos. Lo que se ha criticado desde esta página¹ es la pretensión de reemplazar el Salón

¹ Nota del editor: Ballenero se refiere a la página web de

Nacional de Artistas con este proyecto y la manera en que se abordó su realización. Hoy parece calar la idea, entre la comunidad artística en general, de que las dos propuestas pueden coexistir, cada una con sus particularidades y posiblemente apoyándose, formando una especial simbiosis. La realización de Salones Regionales y el mismo nacional pueden permitir establecer puntos de mira sobre el acontecer del arte nacional, que pueden nutrir las reflexiones para diseñar futuros proyectos como el *Pentágono*.

Tanto en Columnadearena “[Curaduría vs. Demagogia Participativa](#)” como en la revista Cambio del 24 de Julio, donde aparece un artículo sobre esta exposición donde se le cita, José Roca parece plantear el modelo curatorial en oposición a la apertura “democrática” del salón, lo que iría a favor de la calidad del primero y explicaría el infortunio del segundo. Miguel Rojas, en su presentación del *Proyecto Pentágono* plantea la relación del curador con el poder, y luego de difíciles divagaciones, plantea al curador como como un hacedor y un dictador autoritario (lo que ilustra con la imagen del chef), lo que obviamente se opone a un acto democrático:

“... Determinatio est negatio...” (Miguel Rojas, *Proyecto Pentágono*, pags. 8 y 9)

Ojotravieso hospedada en www.geocities.com/ojotravieso2.
La página desaparecería en 2009 con el cierre de Geocities.

En primer lugar no entiendo como se pueda realizar la razón curaduría es a calidad como democracia es a mediocridad, como lo plantea Roca. Creo que no son conceptos que se puedan relacionar, lo que torna ilógico este razonamiento, y lo convierte en una peligrosa generalidad. No creo que un acto dictatorial implica la calidad, ni que un acto democrático sea mediocre. Considero que la “democracia” de los salones, si es que hay tal, debe darse en términos de la calidad de las obras que participan (a veces no se da, pero ese no es un problema de la democracia), así como los actos dictatoriales, a los que parecen asociarse las curadurías, tampoco aseguran la calidad. Esto depende, específicamente de los organizadores, de las personas que hacen las selecciones y de sus criterios, casi en los mismos términos para cualquiera de estos dos tipos de eventos. ¿Será que la exposición del *Arte Degenerado* fue una de las mejores del siglo XX? Seguramente sí, pero no por la coincidencia de las ideas nazi con el arte alemán de la época, sino por la calidad de las obras y de los artistas participantes.

Por lo tanto se trata de cuestionar es la organización de los eventos y los criterios de las personas que tienen a su vez el poder para decidir quiénes hacen parte de los mismos. En el caso de *Pentágono*, podemos partir de lo que plantea en la presentación del catálogo del *Proyecto Pentágono*:

“Este marco conceptual ha sido la base para que la Dirección Nacional de Artes, a través de la División de Artes Visuales, impulse un novedoso y ambicioso proyecto -el *Proyecto Pentágono*- enmarcado bajo los principios de reconocimiento, promoción y circulación de los productos artísticos que competen al área de las artes plásticas y visuales.

El *Proyecto Pentágono* consta de cinco exposiciones itinerantes de excelente calidad, encargadas a un grupo de investigadores de las artes plásticas, que se desarrollan en cuatro instancias -investigación, consolidación de las exposiciones, promoción y circulación- y que presentan el perfil del arte contemporáneo colombiano”.

Muy loables propósitos. Al final del mismo documento se pueden encontrar las hojas de vida de los curadores. En el caso de María Claudia Parías, encargada junto con Javier Gil, de *Espacios Entretejidos* se puede entender que es una excelente comunicadora y periodista, que ha hecho una extraordinaria labor en la publicación (y rescate, mientras estuvo al mando) de la revista *Arte Internacional* y que se ha involucrado decididamente con el medio artístico nacional, lo que me obliga a no cuestionar sus dotes como persona y profesional, en su campo. No dice en este pequeño extracto, si ha realizado curadurías para otras exposiciones o eventos. Me pregunto entonces si estas cualidades serán suficientes como para que sobre sus hombros descansen labores tan delicadas

como las pretendidas por el Ministerio (igualmente y en casi los mismos términos se puede cuestionar la participación de la mayoría de “curadores”). Para recalcar lo anterior y en el catálogo de *Pentágono*, el mismo Miguel Rojas plantea la diferencia entre crítico y curador:

“El crítico hace la labor de mediador de gustos y, por supuesto, se convierte en víctima de lo que dice, en la medida en que no interviene otro en su proceso. Por otra parte, este poder del curador se manifiesta en un “sabor”; lo que José Ignacio Roca -en su texto de curaduría crítica- denomina clima, un término utilizado también por Szeemann”.

Repito que no quiero cuestionar la calidad de personas o profesionales de los implicados, sino su trayectoria en la labor curatorial, para tan ambiciosa labor. Entonces, porque no se pensó, para este primer *Pentágono* en contar con el concurso de personas del medio con mayor experiencia, como Eduardo Serrano, Alvaro Medina, Carlos Jiménez, Miguel González, Alberto Sierra, Beatriz González, José Roca, para solo citar solo a algunos de los ilustres colombianos que han desarrollado una labor en ese difícil campo y viven aún en el país. Seguramente se pretenden plantear miradas diferentes y “renovadas” de las artes del país, pero igualmente novedad no es sinónimo de calidad. Es muy grave, aunque ha creado cierta mofa, que del *Proyecto Pentágono* solo se haya ejecutado el 60% y

esté en serias dudas el resto. Esperemos que las dos exposiciones que faltan por ser exhibidas se den. No me puedo considerar un experto en la realización de proyectos, sin embargo creo que cuando se realiza la planeación de un programa como *Pentágono* se debe tener muy clara la viabilidad del mismo y se debe responder hasta por el último detalle de su ejecución, más tratándose de la máxima entidad estatal en el campo de la cultura y de las artes plásticas.

Igual parece suceder con el Salón Nacional de Artistas. Cuando se realizan las críticas de este evento se cuestiona su mediocridad, su caducidad y su pertinencia. Habría que revisar si la manera en que ha sido proyectado y ejecutado y la selección de los artistas en las regiones (incluida la capital) ha estado en manos de las personas adecuadas. Vale la pena anotar y sin querer pecar de regionalista, que en la zona del sur-occidente colombiano generalmente son escogidos entre 10 y 15 artistas (de los cuales surgen generalmente gran parte de los premios y las menciones de los últimos salones) mientras que de las otras regionales, específicamente de Antioquia y Bogotá, se escogen entre 40 y 100, lo que parece denotar que no hay los mismos niveles de exigencia y criterios de evaluación, y que la “democracia” funciona de manera diferente, dependiendo del lugar. Entiendo muy bien que no se trata de cuotas políticas o burocráticas y es obvio que hay mayor

volumen de proponentes y participantes en las dos regionales inmediatamente citadas. Pero, ¿será tanta la diferencia en calidad? Ahora bien, si con el Salón Nacional los artistas de las regiones tienen muy poco acceso al centro ¿Qué tal sin él? ¿Será *Pentágono* y sus repeticiones suficiente “vitrina” para las artes de las regiones del país?

¿A Qué Vino María Iovino?

Jonás Ballenero / 2000

La polémica sobre el Salón Nacional de Artistas se resiste a terminar. Sus consecuencias aún tienen eco en los programas del Ministerio de la Cultura. Es así como las exposiciones curadas que intentan reemplazarlo¹ se desarrollan en estos momentos. Por estos días han venido a la ciudad de Cali los señores Juan Fernando Herrán y María Iovino, flamantes curadores de las exposiciones de fotografía y, pintura y dibujo, respectivamente, que según cuentan pretenden plantear una mirada crítica sobre el panorama nacional, a partir de estos dos ejes curatoriales. Tal como se ha anotado en esta página y en otros comentarios, dichos manejos no solo son subjetivos sino que además plantean discriminaciones e injustas clasificaciones. Además, manos oscuras entorpecen la realización de estos proyectos, según intereses personales y visiones atravesadas del arte contemporáneo colombiano.

Lo primero que habría que cuestionar es el carácter de estas curadurías. El determinar una labor curatorial por técnicas como lo fotográfico y pictórico, ¿qué

1 Nota del editor: Ballenero se refiere a las exposiciones del *Proyecto Pentágono* organizado por el Ministerio de Cultura las cuales reemplazarían al Salón Nacional de Artistas en el año 2000.

pertinencia tiene con el panorama de las artes visuales hoy, en cualquier lugar del mundo? No digo ni creo que alguna de las prácticas artísticas sean caducas, muy por el contrario, han extendido sus límites a puntos tales en que la discusión si un artefacto u objeto es de carácter pictórico, escultórico y fotográfico puede carecer de sentido. A esto bien vale la pena preguntarse en qué sancocho tienen cabida cocidos inter y transdisciplinarios, yuxtaposiciones de técnicas, que reflejan la complejidad del sentir y el pensar contemporáneo, frente a una realidad que es cada vez más un cúmulo de fragmentos que cada cual organiza a su antojo.

Por otro lado, generar miradas desde la capital sobre procesos regionales es casi lo mismo, en proporción, que permitir que las sabias manos de la crítica internacional decidan nuestro devenir artístico como nación. Pero, como no solo ya ha ocurrido y ocurrirá, seguiremos en el estado de encogimiento cultural a nivel de la región y la nación. Para los que no entienden que es encogimiento cultural no encuentro mejor remedio que la siguiente cita de R: Hughes en *A Toda Crítica* (Editorial Anagrama, página 13):

“El encogimiento cultural consiste en asumir que cualquier cosa que se haga en el campo de la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, el cine, la danza o el teatro carece de un valor conocido en tanto no sea juzgada por personas ajenas a la propia sociedad. Es

el reflejo del niño que tiene a sí mismo en muy poco aprecio, y anhela satisfacer con su trabajo a un padre exigente, si bien al mismo tiempo desespera en secreto por poder conseguirlo. La esencia del colonialismo cultural es exigirse a uno mismo un trabajo a la altura de unos valores, que no es posible compartir o debatir donde se vive. A través de la manipulación de dichos valores casi todo puede aparecer como un fracaso, no importa la sensación de delicadeza, conocimiento y deleite que se pueda provocar en el propio entorno”.

Será por esto que la práctica artística, en regiones como esta, más parece la historia de una parroquia que anhela ser arzobispado. Obviamente los chismes y componendas están a la orden del día. Es terrible que tener que dedicarles algunos (espero que no muchos) renglones a temas tan poco gratos y productivos. Ojalá que este pequeño esfuerzo nos lleve algún día a cambiar las estrategias y personas caducas que no dejan progresar las artes en esta región y de Colombia. Otra vez el señor Miguel González mete sus manos en las políticas públicas y en la vida de las gentes que quieren trabajar honestamente por las artes del país. No le bastó con exhibir a sus amigos en las salas del Museo La Tertulia durante el año pasado en exposiciones deplorables y faltas de rigor, algunas llenas de lugares comunes, otras con temas rebuscados y las peores sin pies ni cabeza. No creo que sea necesario ser drogadicto, negro, indio, mujer, homosexual, latinoamericano o pertenecer a

cualquier tipo de sector reprimido social, política y económicamente. Considero que más bien se trata de ser buen artista. Y punto. Pues el señor González insiste en meternos por los ojos (o por quien sabe dónde) a su séquito. Es así como maneja las convocatorias que a través del Museo hace el Ministerio de la Cultura. En “[Los Premios](#)” ya comentaba el caso.

Hoy me entero que para las exposiciones curadas citadas anteriormente él decide quienes son los artistas que los curadores pueden visitar, que el Museo La Tertulia se limitó a enviar una invitación al Instituto Departamental de Bellas Artes, que además no fue difundida (más bien misteriosamente refundida) y a pegar un papel en su amplia y sempiterna vidriera. O sea que aquellos que no hacen parte de sus “amigos” no tienen derecho a ser visitados o valorados. Se pretenderá teñir de personal este cuestionamiento, pero es precisamente esto lo que se quiere cuestionar. O ¿quién dijo que solo los amigos de este curador son los artistas que trabajan en la región? Conocemos de la trayectoria y labor del señor Miguel González, conocemos de sus capacidades y bondades, sabemos que él ha desempeñado, en otros tiempos, un papel importante en la promoción de las artes plásticas de la región y el país y es esto lo que más nos aterra, ya que sus últimas actuaciones dejan mucho que desear. Por eso la extrañeza y la exigencia en que desempeñe su labor con mayor profesionalismo y ética.

En pasados días han venido los dos curadores (¿quién sabe si otros más?) y nadie en la ciudad da razón. Tampoco en el Ministerio, ya que los intentos de comunicarme con los responsables fueron vanos e infructuosos. Si a esto le sumamos que muy posiblemente estas exposiciones son el reemplazo o parte del mecanismo de selección para el próximo Salón Nacional de Artistas, pues nos llevó el patas. Y luego se van a quejar por ahí del bajo nivel del Salón, de las exposiciones y de todo. Hay que generar un cambio real en las estructuras organizativas y permitir mayor y oportuna participación de los diferentes sectores de las artes de las regiones y el país.

¿Por qué, si existen entes gubernamentales como los fondos mixtos, las secretarías y las gerencias culturales, se otorga tanto poder a personajes que como el señor González le hacen, hoy, tanto daño a las artes de esta pobre región y del país? Si hay estructuras creadas por el estado que darían un tratamiento diferente a los proyectos estatales, sobre todo de la envergadura e importancia de los mencionados por qué estos entes son dejados de lado. Siempre he respetado y apreciado la labor que el Museo La Tertulia (con sus directivas y empleados), intenta realizar en la región, pero acciones como las citadas aquí borran con el codo lo que se intenta hacer con mucho esfuerzo y delicadamente con las manos.

41 SNA: Entre el Falso Positivo y la Narco Cultura (¿Al Final No Será lo Mismo?)

Jonás Ballenero / 2009

¡Qué mejor colofón para el 41 Salón Nacional de Artistas que la *Operación Perfumadita* de Marta Minujín! Un evento que cambió y recortó su recorrido tres veces, pasando de ser una marcha apoteósica a una desordenada comparsa de algunos estudiantes, unos que otros miembros de la comunidad artística local, uno que otro transeúnte desprevenido, ni siquiera digna de una feria de pueblo. Finaliza con más pena que gloria un megaevento que parece como siempre reflejar en sus intestinos lo que pasa en este país. Porque el Salón Nacional de Artistas es más que un termómetro del arte nacional; es la metáfora viva de Colombia.

14 sedes, más de 300 artistas entre nacionales e internacionales, público a borbotones. Las cifras son bastante alentadoras. Sin embargo, ¿lo cuantitativo es cualitativo? Sería bueno mirar en detalle las cifras y si corresponden a los mínimos criterios de calidad para tan pomposo evento.

El *41 Salón Nacional de Artistas* se articuló con base

en las 17 curadurías regionales, de las cuales, según los documentos de comité curatorial, emanaron 3 ejes de reflexión, a partir de los cuales se invitaron a diferentes artistas del país y del extranjero. En primer lugar, sería bueno revisar qué sentido tiene hacer una convocatoria nacional de curadurías regionales en un país que se precia de formar artistas y que no forma curadores, ni críticos, ni dealers, ni galeristas, ni periodistas culturales, ni nada que se parezca, por lo menos en la dimensión y con el énfasis que se requiere. Por tradición, la mayor parte de los “curadores” nacionales son personas que han asumido desde el más parroquial empirismo la labor de curadores y se han forjado en estas labores a golpe de martillo y cincel. Ahora bien, si esta es la convocatoria nacional y si en regiones apartadas difícilmente encontramos “artistas”, imagino que con mayor dificultad encontraremos “curadores”.

Muy seguramente conscientes de la deficiencia del medio, nuestro magno Ministerio de Cultura programó sendos talleres de fin de semana para formar a los “curadores” participantes del 41 SNA. ¿Será que se pueden formar curadores en 5 o 10 fines de semana? Lo dudo mucho. Los resultados así parecen demostrarlo. En términos generales, las tan mentadas curadurías regionales se asemejan más a gabinetes de curiosidades de siglos pasados que a propuestas serias y articuladas con planteamientos

serios e investigaciones sustentadas. Es así como producciones culturales de comunidades indígenas o marginadas (que no por ello son menos interesantes) se ven acompañadas de producciones artísticas “contemporáneas” en lo que vallecaucanamente podemos catalogar como “sancochos curatoriales”. Para completar el adefesio, muchas de las obras carecen de los mínimos valores para ser consideradas “buenas”, ya que tienen problemas técnicos en su ejecución y montaje: inflables desinflados, plotters caídos, piezas artesanales museificadas sin un sentido mas que un esteticismo de señora de abolengo, etc.. Pero el problema no es de los “curadores regionales” (se podría acuñar un término similar al de pintor de domingo: curador de fin de semana) ni de los organizadores regionales. El problema radica en una convocatoria ministerial miope y fantasiosa que cree que en este hermoso país los curadores salen debajo de las piedras o que ser curador es escribir bonito y saber clavar puntillas en las paredes y que los cuadros no queden torcidos. De otro lado, ¿qué pasa con los artistas? ¿El Salón Nacional de qué es? ¿De artistas o de curadores? Todo parece indicar que le debemos cambiar su razón social.

Otro aspecto a tratar sería ¿por qué hablar de “curadurías regionales”? ¿Acaso el modelo curatorial sólo es posible por regiones? ¿No sería más interesante plantearlo por problemáticas artísticas?

La cuestión es que nos enfrentamos a un curioso híbrido creado a partir de las discusiones de finales de los 90 sobre el Salón Nacional. El híbrido tiene dos progenitores, de un lado nuestro apreciado Salón y del otro el fracasado *Proyecto Pentágono* (que terminó siendo un triangulito). Qué curioso, cuando se quiso implementar el modelo curaduría este fracasó y sin embargo, sobre este fracaso construyeron este salón “ni chicha ni limoná”... Qué curioso, Javier Gil estaba seleccionado entre los curadores del fracasado *Proyecto Pentágono*... Un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro. ¡Lleva una memoria en tu corazón! (campana de JBA).

Difícil labor la del comité curatorial. De un lado recibir a su cuidado el curioso híbrido en que han convertido al Salón Nacional de Artistas de Colombia y por otro lado proponer algo medianamente interesante para complacer, satisfacer y alimentar a la burocracia artística nacional e internacional. Si sus reflexiones se basaron en este panorama dantesco ¿qué se podría esperar a nivel de reflexión seria y crítica como propuesta curatorial? Del sombrero de un mago parecen sacados los ejes curatoriales: *Imagen en Cuestión, Presentación y Representación, y Participación y Poética*. ¿Acaso no son estos lugares comunes de las reflexiones básicas del arte? ¡Salida olímpica y de saltimbanqui! Ya imagino a los miembros de dicho comité haciendo genuflexiones

y ejercicios de calistenia antes de cada reunión, y ya entrados en el ring, haciendo malabares en la cuerda floja y dando saltos mortales con caídas en las pestañas. Lo cierto es que como ejes curatoriales los escogidos dejan muchas dudas. ¿Acaso no son cuestiones de la imagen la presentación y representación o la participación y la poética? ¿Acaso cuando hablamos de participación en las artes no hablamos de representación, presentación e imagen? ¿No es lo poético una característica substancial de la actividad artística? Si esto es así, ¿qué determina que una obra o un invitado estén en un eje y no en otro? ¿Para qué hacer énfasis sobre lo que debe estar determinado de antemano? ¿Será que justificar lo justificado no es una manera de ponerse en la barrera antes de que salga el toro? ¿No será que el toro es una ovejita disfrazada? La verdad, al visitar las diferentes sedes y las diferentes salas las propuestas curatoriales se vuelven difusas y confusas. Pero bueno, qué se puede esperar ante una convocatoria desfasada y unas propuestas curatoriales regionales tan deficientes ¡que entre el diablo y escoja!

Si algo vale la pena destacar es que se rescató la figura de los artistas invitados, ausentes en versiones anteriores del Salón. Es indiscutible que muchos de los invitados nacionales y extranjeros aportan significativamente al evento, pero hay que decir que no todos. Muchas de las obras de los artistas nacionales ya habían sido vistas y

revisadas en diferentes contextos. ¿Por qué volverlas a presentar? ¿Qué aportaron en este contexto del *41 SNA* Astudillo, Franco, Alcántara Herrán, Caro, sólo por citar algunos? Además, muchas de las obras de los artistas internacionales han sido vistas muchas veces en eventos internacionales (Jaar, Camnitzer, Minerva Cuevas, la lista es larga). Otras se ven perfectamente en youtube (Andrea Fraser, Francis Alÿs). ¿Qué aporte hace la desprolija sensiblería de Linda Matalon? ¿Qué aportó la bucólica acción de Rosenfeld? ¿Y la *Operación Perfumadita*? ¿Y el *Coming Soon* de Judi Werthein? ¿Y qué decir de Marcelo Cidade y JAMAC como representantes del arte brasilero actual? ¿Y las fotos de la arquitectura narco del Luis Molina-Pantín? Además, se invitaron jóvenes “artistas” como Raquel Harf, Giovanni Vargas (con dos espacios), Ana Millán, Nicolás Gómez, Nicolás París que poco o nada tienen que hacer bateando con las grandes ligas. ¿Por qué se dejaron por fuera a artistas de larga trayectoria, algunos ganadores de versiones anteriores del Salón?

Para que no digan que todo es malo, un breve recuento de cosas que a mi entender valen la pena: Danilo Dueñas con una estupenda instalación, el remake del *Yumbo* de Alicia Barney, la instalación de Elías Heim, el trabajo de Liliana Angulo, la video-instalación de José Alejandro Restrepo, el homenaje a María Teresa Hincapié, los tableros de Santiago Cárdenas convertidos en una instalación impenetrable, la

instalación de Juan Fernando Herrán sobre el proceso 8.000, la obra impecable y silenciosa de Pablo Van Wong, las fotos de Gabriel Valansi y el señalamiento a la “estética urbana” de Popular de Lujo (faltará alguno que otro que se me escapa antes del cierre). Capítulo aparte, mención y premio (si lo hubiera) merece la impecable, contundente, acertada y grata instalación de Rosemberg Sandoval titulada *Emberá-Chamí* y que estuvo en el Museo de La Merced.

“Menos es más” (¿recuerdan?). Y ¿no será que muchos menos, con menos presupuesto, con mayor rigor, sin tanta ostentación y tanto despilfarro se ha podido hacer más? Si, porque lo que encontramos en este *41 SNA* que termina es una ostentación y un despilfarro dignos de aquellas fiestas de los capos de los carteles de la droga de antaño. Este *41 SNA* es una fiesta excesiva que además no fue tan divertida. Eso sí, muy variada y variopinta. ¡¡¡Había pa’ todos!!! Es aquí donde se unen los extremos, que final pueden ser lo mismo. En época de “seguridades democráticas”, las cifras del *41 SNA* se parecen a los informes del “Santos de la guerra” en donde se genera una “percepción de tranquilidad”. O mejor aún, este *41 SNA* es un “falso positivo” que nos genera un ambiente de cordialidad y santa paz. Del otro lado podemos comprobar como la narco cultura nos ha penetrado hasta el tuétano y cómo volvemos festín y bacanal nuestras sacrosantas fiestas patronales. De todos modos, igual no va a

pasar nada. No pasó con las discusiones del final de los 90 y menos va a pasar ahora. A menos que, como comunidad artística tomemos una postura decidida y clara sobre las autoridades de determinan las artes del país.

DEL ARTE EN CALI / UNA BUENA ESTAFA

- ¡Por Fin una Buena Estafa! /
Jonás Ballenero / 2000 // 99
- El Arte que Tenemos... / Jonás
Ballenero / 2000 // 103
- Cuando Llega el Final / Jonás
Ballenero / 1999 // 108
- (¿) Esto No Es Crítica (?) / Jonás
Ballenero / 2000 // 115
- El Arte Llega con la Lluvia /
Jonás Ballenero / 2000 // 121
- Irrumpió de Improviso / Jonás
Ballenero / 2000 // 126
- ¿Será que Estoy Muerto? / Jonás
Ballenero / 2000 // 130

¡Por Fin una Buena Estafa! Jonás Ballenero / 2000

Me cuentan que hace unos años irrumpió en el panorama cultural de la ciudad de Cali un extraño personaje. En aquel entonces propuso a los incautos y poco conocedores habitantes de la ciudad un proyecto de “intervención plástica urbana” con el nombre de *Ciudad Blanca*. Este proyecto, matizado por lugares comunes como el blanco como símbolo de paz (¿y por qué no del perico que abunda en nuestras calles?), “la sensibilización de la especie humana” y “un arte para la gente” puso en evidencia el sentido pseudo-mesianico del individuo en cuestión. El susodicho proyecto constaba de llenar de pasacalles, pendones, afiches murales y otros accesorios publicitarios la ciudad, además de una ridícula acción de “sanar”, con toda la parafernalia paramédica, la estatua de Sebastián de Belalcázar, fundador de la ciudad. Cuentan las buenas lenguas que este faraónico y ego-maniaco esperpento costó la bobadita de \$400 millones, entre los cuales no se suma los honorarios de cerca de mil colaboradores. De las mismas fuentes se supo que más de la mitad de los materiales para la ejecución de este proyecto reposaron en un oscuro y olvidado salón del Instituto Departamental de Bellas Artes, hasta su extraña desaparición. El resultado: una ciudad más sucia y menos blanca, el descontento y

desconcierto de la comunidad artística en general y la impunidad. Porque, ¿qué mayor crimen que botar a la basura tal cantidad de dinero y aprovecharse de la buena voluntad de tantas personas? ¿Cuántas escuelas u hospitales se hubieran podido dotar con los dineros y esfuerzos malgastados para satisfacer los caprichos y sueños de grandeza de una persona?

Hoy, Liliana Villegas Jacdeth, el nombre de nuestro misterioso personaje, vuelve a sorprendernos con su capacidad para el absurdo, su ego desmedido, su ambición y voracidad sin límite. Presenta *Mecenas Siglo XXI* un proyecto donde ella se presenta como una empresa y/o artista (nunca se define) que cumple las veces de intermediario y/o artista entre algunas empresas e instituciones acreditadas en la ciudad de Cali, donde se destaca la Alcaldía de la ciudad como patrocinador, que encargan una serie de pinturas, que deben ser ejecutadas por artistas y/o ayudantes y que al final serán acreditadas como “obras de arte”. Muchas dudas me asaltan frente a este proyecto que quiero plantear en forma de preguntas abiertas a la autodenominada artista, con el fin de plantear el debate que no se presentó en el foro que acompañaba este proyecto, del cual se ausentaron, antes del inicio y durante el mismo, los pocos asistentes que algún aporte significativo podían hacer:

1. ¿Por qué considera usted este proyecto una obra

de arte?

2. Teniendo en cuenta el debate sobre el proyecto *Viaje al Fondo de la Tierra* de N. Ospina y el [artículo correspondiente](#) de J. Roca, donde plantea las figuras de coautor y subejecutor ¿Qué papel pretendía usted que cumplieran las personas que ejecutaron los pedidos de las empresas?

3. ¿Qué diferencia hay entre la labor que usted cumplió y la de un gestor cultural?

4. ¿Sabía usted que para que un mecenas de los siglos anteriores contratara a un artista este debía estar debidamente acreditado por la liga correspondiente de su región o ciudad? ¿Tiene usted esta acreditación? ¿Dónde y cómo la obtuvo?

5. Qué autoridad moral, ética, estética y artística le otorga el poder de certificar cualquier objeto del universo como “obra de arte”?

6. Afirma usted que los artistas participantes tienen una amplia trayectoria y un gran reconocimiento en el medio ¿Cómo se explica que muchos de ellos han egresado en los últimos dos años de las instituciones académicas de la ciudad y haya entre los mismos al menos un estudiante?

7. Al revisar los resultados de sus investigaciones de mercado y de impacto del proyecto se encuentra como factor de evaluación “artículos artísticos que consumen las empresas” ¿Entre estos podemos contar los lápices, el papel periódico y los marcadores, comunes a las actividades empresariales y artísticas?

¿Por qué este y la mayor parte de sus instrumentos de evaluación son cuantitativos y no cualitativos?

8. ¿Cómo explica usted que se afirme que la presentación de su proyecto en las empresas haya tenido una aceptación de 97% pero solo el 20% de las mismas se comprometiera con el mismo?

9. Si cada empresa aportó una cifra millonaria para la realización de este proyecto ¿Cómo explica usted que a cada pintor participante se le cancelara como honorarios \$350.000.?

10. Frente a la mala calidad de las pinturas ejecutadas y su compromiso empresarial y social de entregar obras de arte ¿Cree usted que su proyecto ha tenido éxito?

A las claras se ve que nuestros empresarios y dirigentes ni siquiera leen Soho. De ser así, seguramente hubieran invertido su dinero adquiriendo obras de los artistas que aparecen en el último número de esta publicación, muchos de ellos con propuestas muy claras y contundentes, y no hubieran sido timados de manera tan inmisericorde. También se debe anotar la falta de autoestima, la pobreza mental y la falta de profesionalismo de los jóvenes que pretenden ser artistas, algo que señala directamente a las instituciones académicas.

El Arte que Tenemos... / Jonás Ballenero / 2000

Los maestros budistas recomiendan no emitir juicios, para ellos solo basta con el relato, con la relación entre eventos de un mismo tiempo y con la historia. Sin embargo, este ideal de comportamiento, no basta para enfrentarse a lo que acontece con el caso de las artes de hoy, en Cali.

Comenzaré con el proyecto del Museo Vial, que se exhibe como exposición de cuadros en una hermosa casa por la portada al mar. Se trata de una iniciativa de carácter privado, acogida al parecer por el gobierno municipal de Palmira y en la cual se planea realizar una exposición permanente de 20 vallas con obras de 20 artistas de la región, ubicadas en un recorrido de tres kilómetros a lado y lado de la carretera que conduce del aeropuerto Alfonso Bonilla Aragón a la ciudad de Cali. Los realizadores del proyecto invitaron a los artistas de su galería y a algunas figuras destacadas de las artes. No sé exactamente a quienes, ni tengo en mi poder la lista original. Pero lo que sí sé, es que la exposición carece de rigor en cuanto a la presentación, el montaje y la calidad de las obras. Una visita a la sede del evento me deja con serias dudas sobre si más de una de las obras merece ocupar un lugar en el espacio público. La verdad, no lo creo. Es

muy delicado que se juegue con el espacio público de esta manera y que se altere el paisaje, no solo en lo físico sino también en lo mental, con un evento que tiene de por sí muchos desaciertos estructurales y sustanciales.

El primero sería su organización: no se tienen criterios claros sobre la calidad y condiciones del evento. No se tuvo en cuenta que no es lo mismo exhibir pinturas en las salas de una casa, en formatos pequeños y lo que es reproducirlas en una valla. Si es que se reproducen, con toda la disminución que esto implica en la calidad de las obras, porque no me van a decir ahora que es lo mismo un original que una reproducción ampliada ¿O no será mejor que cada artista planee su trabajo sobre este formato?

Como segundo punto tenemos la convocatoria. Si se desea resaltar los valores artísticos de una región, ¿quién tiene derecho de escoger a dedo y sin ningún tipo de criterio claro, a los representantes de la misma? Esto lo digo porque en la muestra hay trabajos que parecen ejecutados por aprendices regulares y otros que pertenecen a maestros consagrados en el pasado. ¿Quién dijo y por qué, que los convocados son los más destacados y representativos? Lo mejor del caso es que es el público (léase los cuatro gatos de siempre y los amigos de parranda de los artistas, quienes obviamente votarán por el que invita) es el

que escogerá por “votación popular” lo que se va a exhibir. ¿Será este acto democrático el mecanismo ideal de selección? Este parece un claro fuera de lugar, una situación donde lo público y lo colectivo son decididos desde lo privado sin mucho tino. La mayoría de los artistas son pintores de tercera categoría con poco sentido del gusto y menos con sentido común. Las pinturas en su mayoría tienen, como común denominador, un color pobremente manejado y una técnica que deja mucho que desear. Hay un gran apego al cliché expresionista (ya han pasado casi cien años) y a un realismo academicista banal y fácil de digerir. Solo uno se salva, pero me reservo el nombre.

Correspondería a las entidades del estado o las organizaciones no gubernamentales realizar este tipo de proyectos, para evitar los manejos personalizados y arbitrarios de lo público. Sería el Ministerio de Cultura o las Gerencias Culturales del Departamento y los Municipios quienes lideraran este tipo de iniciativas. En el caso del Valle del Cauca, el Instituto Departamental de Bellas Artes, el Museo La Tertulia o el Museo Rayo (que ya tiene experiencia en este tipo de proyectos). Pero no. Ir hoy a cualquier entidad de las anteriormente citadas a presentar cualquier propuesta es como visitar a la llorona. “No hay presupuesto”, “no tenemos recursos”, “el gobierno no nos ha girado”, son las respuestas más comunes.

Pero tampoco ejercen una actividad fiscalizadora, se mantienen encerrados en sus cuatro paredes (algunos sin techo). El estado es nuevamente impotente e inoperante. Las propuestas tienen impactos muy bajos y generalmente carecen de objetivos claros. Por ejemplo, en el Museo La Tertulia hoy podemos sufrir la muy desafortunada exposición de Miguel Bohmer, un joven de corte sin pena ni gloria, que continua realizando las mismas pinturas. Bellas Artes no programa nada en sus salas de exposiciones. La gobernación cerró la Sala de Ciudades Confederadas, que tampoco cumplió un mejor papel. Valdría la pena realizar una evaluación real sobre la calidad de la gestión de estas entidades y su aporte significativo a las artes de la región.

Para completar el panorama, la crítica de arte brilla por su silencio o por su debilidad. Lo único que se ha leído al respecto es el Zoom, de Carlos Jiménez, que se preocupa más por el tráfico del sector y las velocidades de los automotores que por la calidad del evento y de las obras.

Vale la pena recordar las voces de indignación y oprobio en contra por las esculturas ejecutadas por el “maestro” Lombana¹ hace unos años y aún situadas en

1 Nota del editor: Entre 1996 y 1997, Hector Lombana Piñeres realizaría en la ciudad de Cali las tres esculturas monumentales para el espacio público *Monumento a la Infancia*, *Monumento*

los parques y avenidas de la ciudad. Todos los citados gritaron al cielo, rasgaron sus vestiduras y retumbó en el infierno, pero nadie hizo nada ni logró nada significativo, no hubo propuestas que llenaran el vacío ni que hicieran un contrapeso real. Hay que destacar, eso sí, que en la actual coyuntura, por lo menos existen iniciativas que, como la de los organizadores del Museo Vial, que proponen eventos de este tipo, dando trabajo y esperanza a un grupo de personas que tratan de vivir de lo que pueden hacer, que hacen parte de este medio, pero que han carecido de una buena formación y de oportunidades. Los demás no tienen derecho a hablar. Solo limitense a ver el resultado de su incompetencia.

Cuando Llega el Final

Jonás Ballenero / 1999

Cuando llega el final del año, y más en este, se tiene como costumbre realizar la evaluación de lo acontecido durante el mismo. 1999 no ha sido un año fácil para Colombia, en cuanto a las diferentes actividades económicas, políticas, sociales y culturales. Las artes plásticas lejos de ser la excepción, en su condición de margen, de excéntricas, de artículo de lujo y de no necesidad, a la cual han sido relegadas en nuestra sociedad y por nuestra clase política y dirigente en general, son afectadas de manera significativa. Esto se ve reflejado en la desaparición de eventos como el Salón Nacional de Artistas¹ y de los pequeños salones realizados en las diferentes regiones², en la disminución casi hasta su desaparición de las becas de creación, en las carencias y deficiencias de un mercado real para el arte (con la falta de más críticos, galleristas y coleccionistas serios y con criterios claros), en la baja calidad de las exposiciones que

1 Nota del editor: En 1999 el Ministerio de Cultura anunciaría que en el año 2000 no se llevaría a cabo el Salón Nacional de Artistas y que en su remplazo se haría el *Proyecto Pentágono* que planeaba realizar cinco exposiciones curadas. Solo tres de las cinco exposiciones tendrían lugar.

2 Nota del editor: De igual modo se cancelarían los Salones Regionales de Artistas pues estos se consideraban una antesala al Salón Nacional de Artistas.

presentan los museos e instituciones de las regiones (aunque todo parece indicar que hay otras políticas y voluntades en la capital). Y digo esto por lo visto durante este año y sobretodo en este último semestre, en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali (MAMLT), principal y destacada entidad artística del suroccidente colombiano, que en comparación con el devenir de esta entidad en los últimos años, parece ser que ha cambiado sus políticas y criterios.

Luego del Festival de Arte que parece ser que se realiza en la ciudad (también habría que revisar sus efectos e impactos reales, más allá de las páginas sociales de los periódicos de circulación regional) en el MAMLT se han llevado a cabo exposiciones de jóvenes artistas de la región (María del Carmen Espinosa, Guillermo Marín, Elías Heim, Juan Mejía y el [III Festival de Performance](#), organizado por Wilson Díaz). Y este es un primer indicio de lo que ha cambiado en el Museo. Hace unos años, la participación de los artistas de la región era escasa. Los jóvenes artistas de aquel entonces, caso José Horacio Martínez y Pablo Van Wong, por citar dos figuras principales vieron limitadas sus participaciones a exposiciones colectivas (de jóvenes artistas o exposiciones para eventos como el Festival de Arte). Claro que años más tarde el museo programó exposiciones individuales para cada uno de estos artistas, pero ya mucha agua había corrido bajo el puente. En principio no tengo

ninguna objeción porque se exhiban a los jóvenes en espacios como en el MAMLT. Pero, ¿por qué solo hasta estas fechas esta entidad se preocupa por los jóvenes artistas del Valle? Pueda que se trate de un acto de contrición producto de la nueva era o del temor del fin de los tiempos o producto de una reflexión y una preocupación sentida. Pero puede ser también que es más barato, ya que los costos, como los de transporte de las obras y los artistas, si es que el MAMLT los cubre, no se asumirían. Se podría pensar que las trayectorias y reconocimientos, así como las obras, de los artistas que se exhibieron tenían méritos para semejante honor. Pero, ¿por qué artistas como César Alfaro Mosquera, Jorge Acero y Liliana Vergara, pertenecientes a una generación intermedia a las dos antes citadas, con logros similares y mayores, y con propuestas de investigación en algunos casos más serias no han tenido, hasta hoy, la oportunidad de una exposición individual? Y, en algunos, ni siquiera colectiva, así tuvieran igual o mayor reconocimiento en los eventos regionales o nacionales. Solo me atrevo a llamar curioso este cambio de rumbo, que si bien puede ser benéfico para las artes de la región y la nación (por qué no, el mundo) también implica sus riesgos.

Exhibir jóvenes artistas, destacarlos y sobrevalorarlos puede ser tan peligroso como una balacera en un ascensor. Y no solo hablo para la institución sino

para los mismos artistas y para el mercado del arte. Siempre he tenido prevención de la afirmación “fulano tiene una buena obra” cuando de jóvenes se trata. En algunos casos solo se quedan en “una”. Y cuando nos enfrentamos a los jóvenes la incertidumbre y azar reinan en su esplendor. Los jóvenes tienden a creer que han alcanzado el sol con las manos y se queman. El público, que generalmente siente más que lo que entiende, se desconcierta, se aburre y se aleja. Esto ocurre porque lo que se exhibe son trabajos de procesos que aún comienzan, que carecen de claridad y profundidad, y en algunas ocasiones, tienen deficiencias de oficio, de concepto y coherencia. Es el caso de las exposiciones que actualmente se exhiben en La Tertulia. Elías Heim presenta dos instalaciones, que se asemejan formalmente pero que conceptualmente se distancian. No se puede decir ni que son antagónicas, ni complementarias y mucho menos coherentes. En la primera continúa con sus ya trillada reflexión humorística y jocosa (aunque de tanto repetirla ya nadie se ríe ni se sorprende) sobre el espacio y la estructura del museo. Sus *Acariciadores para Paredes Agujereadas* parecen copias medianas de su *Flora Híbrida Intermuseal*. Del otro lado exhibe unas veletas de viento con ruidos de helicóptero, acompañadas de una fotografía de la terraza del MAMLT convertido en helipuerto, que si bien juega con el museo, más parece remitir a una superficial y literal aproximación a lo que sería “la realidad

nacional”, a la guerra que vivimos a diario.

No es más afortunada la exposición de Juan Mejía, titulada *Cadenas Alimenticias*. Con un marcado acento figurativo, con imágenes de indudable procedencia fotográfica, cuyas fuentes parecen ir desde el periódico hasta revistas científicas, las pinturas de Mejía se acercan peligrosamente a las ilustraciones. La calidad de sus pinturas dejan mucho que desear. Algunas, como la de los lobos disputándose una presa, parecen pintadas mas por un aficionado, un pintor de domingo, que por un artista. Y es que a estas alturas, los antecedentes de este tipo de procedimientos, como sería el caso de Gerhard Richter, han dejado una cota muy alta. No solo basta que se copie sino que se genere una verdadera imagen, que haya una intensidad y calidad en la pintura. En nuestro medio vale la pena destacar los trabajos de Beltrán Obregón y *El Público* de José Horacio Martínez (del que poco se ha hablado). Las pinturas son acompañadas de objetos que se relacionan directa o indirectamente con ellas. En el primer caso encontramos una pintura con diferentes pastillas y cápsulas representadas, que está acompañada por dos botellas con agua, otra es una pintura donde aparece un bebé y que está acompañada por unos baldes con una burda simulación de papilla. Como se puede deducir de esta breve descripción las relaciones son literales y anecdóticas. De los objetos que se relacionan indirectamente, se destaca por

su tamaño una instalación con árboles navideños y objetos que simulan un bosque, ya presentada en la pasada Bienal de Bogotá, acumulaciones de objetos como las cajas de los árboles y embalajes de las obras, una estantería con frascos llenos de frijoles y arroz acompañada de fardos de periódicos viejos y una acumulación de libros en un lugar estratégico del museo, en mi concepto lo mejor de todo. No encuentro en las obras de Juan Mejía una verdadera problemática artística, una mirada crítica sobre la imagen, sobre la pintura o sobre el arte. Más son citas sobre lugares comunes, aproximaciones a lo ya conocido que poco aportan y que en nada comprometen. ¿Pensamiento correcto? Las referencias a lo ecológico y a lo político hoy son reverberaciones de discursos que de tanto repetirse han perdido su sentido, y que más que una postura, se convierten en un cliché, en una moda, en lo *in* que comienza a ser *out*.

Ahondar en documentos y vericuetos, en dimes y diretes, del MAMLT me es imposible y no me interesa. Hacer análisis estadísticos, de efectos e impactos lo dejo a los especialistas en las ciencias sociales, a quienes corresponde tales averiguaciones. No se puede nunca negar los esfuerzos que la Junta Directiva del Museo de Arte Moderno La Tertulia ha desarrollado desde su creación y hoy, en estas épocas de crisis. Solo basta acercarse a las instalaciones y apreciar las obras de la nueva ala del museo. Sin

embargo, el espacio no basta. Se necesita definir mejor los criterios curatoriales y la verdadera calidad de las obras.

(¿) Esto No Es Crítica (?)

Jonás Ballenero / 2000

Cuando comenzamos con nuestra página de Ojotraveso nunca nos imaginamos la respuesta y la aceptación que esta iba a tener. Hemos recibido comentarios y mensajes acerca de nuestros escritos, algunos han sido publicados, otros han sido respondidos “personalmente” y otros los atenderemos próximamente. En ocasiones nos llegan de rebote y sin saber exactamente de donde, informaciones interesantes como la página nonlocal¹ (no mencionaremos el nombre del posible gestor de esta página aunque tenemos nuestras sospechas) y la columna Zoom del crítico de Cali, (y también de arte) Carlos Jiménez, de la cual nos hemos atrevido a hacer circular una de ellas, que ya deben ustedes haber leído. Entre sus columnas encontramos una muy interesante que se refiere a la exposición de las obras de Luz Angela Lizarazo, que actualmente tiene lugar en el Museo de Arte Moderno La Tertulia y la exhibición privada en el apartamento de Juan Mejía. De este comentario y de la visita a la exposición del museo quisiera destacar algunos elementos que me parece importante discutir. No me referiré a la exposición en casa de Juan porque no la he visitado.

1 Nota del editor: Nonlocal fue un proyecto en internet de Jaime Iregui.

La ciudad de Cali vive una de sus peores crisis, por todos conocida, pero solo por los vallecaucanos vivida. Sin embargo en medio de esta situación se da el lujo de tener dos orquestas sinfónicas, un centro cultural, Premio Nacional de Arquitectura, utilizado solo en un 10% (que está a la venta) y el múltiplex (léase serie de salas de exhibición cinematográfica) más grande de Colombia, para ser inaugurado próximamente. Es una ciudad con un gobierno municipal que pretende convertir un edificio, patrimonio cultural de la nación, las antiguas bodegas del ferrocarril, en cárcel (luego de haber intentado convertirlo en centro comercial subnormal invirtiendo una cifra millonaria en su adecuación). Lujos extraños y paradójicos. Por el lado de las artes visuales la situación está planteada ya, por María Libreros, en nuestra anterior publicación. Si por Bogotá llueve, por acá diluvia. Obviamente por el lado de las carencias, deficiencias y la falta de seso. Por eso es tan significativo resaltar aquellos esporádicos y valientes esfuerzos de eventos que, desde las artes visuales, se realizan hoy en Cali. Cabe dentro de esta categoría, así como las anteriormente mencionadas, la exposición del joven artista, aún estudiante del Instituto de Bellas Artes, Leonardo Herrera, en la sala de Proartes, donde presenta una serie de fotos, autorretratos donde se plantea el tema del suicidio (muy popular por estas fechas).

Hay un punto que une la exposición de Lizarazo con la

de Herrera: la cotidianidad del artista y su vida privada en relación con la obra de arte. Lizarazo explicita sus sueños de una manera literal y anecdótica. Los convierte en estampitas ampliadas, que torpemente resuelve sobre la tela, buscando, aparentemente, una imagen distante de la evocación y más cercana al icono, entre lo publicitario y lo populachero. En esto también cae el color y la forma de pintar, que son por lo general planos y anodinos, donde se sospecha y se evidencia el descuido y la banalidad liviana. Al lado de sus pinturas se encuentran unos objetos un poco más interesantes pero que denotan la misma banalidad de sus otras obras. Leonardo Herrera, presenta unas fotos donde se le ve apuntándose con un arma de fuego (muy posiblemente de juguete) en poses sugestivas y pseudo-dramáticas. Este “dramatismo” se acentúa más con el texto que acompaña la muestra escrito por Miguel González, que se destaca por la abundancia de adjetivos y la carencia de ideas y conceptos. Además, al lado de cada foto se encuentra un texto que hace referencia a diálogos y opiniones acerca del suicidio, de personas de su círculo de amistades. Es una exposición aséptica y bien presentada, dentro de los parámetros.

Si bien hay buenas intenciones y se realizan esfuerzos rescatables, creo que todo no puede quedarse ahí. Cada uno de estos artistas pretende trabajar desde lo íntimo y lo privado, pero la realidad social, política y

económica no puede dejarse de lado. La obra de arte al exhibirse deja de ser privada y deviene pública. Frente a las pinturas de Luz Angela me pregunto (como lo puede hacer cualquiera) ¿Qué me interesa o aporta a mí, ver que ella, como cualquier otra persona (cristiano, musulmán, budista o ateo, ... hombre, mujer, gay, ... blanco, negro, violeta, verde, amarillo, ...) sueña? Sí, Lizarazo sueña como mujer y seguramente lo es ¿Y? Que hay que hacer relecturas desde lo femenino, que permitan romper con los esquemas tradicionales, como dice en su crítica Jiménez, me parece acertado. Pero hagámoslas. Me preocupa que solo nos quedemos en una cómoda pasividad, en una denuncia que no denuncia nada, en una postura que es más una pose, y que no se proponga nada más allá de las obras, así solo sean movimientos mentales y ¿por qué no?, que se genere algún tipo de activismo, más allá de la compra de una bonita obra.

El tema de esta muestra de Leonardo tiene una obvia y pertinente relación con lo que vive esta ciudad y este país: una marcada pulsión de muerte que se vincula a la ficción televisiva y telenovelesca y a la fiesta. Pero ¿será consciente de esto? ¿O será solo mi mal intencionada lectura?

En la relación (inevitable) entre arte y contexto, no creo en los temas grandilocuentes al estilo del neoclásico y del arte de los estados totalitarios.

Tampoco creo en el arte crónica que se contenta con hacer denuncias panfletarias a partir de lecturas planas, sosas y banales de la sociedad. Menos creo hoy en los ecologismos, los movimientos socialistas en favor de los menos favorecidos y demás pavadas moralistas y redentoristas de los últimos días. Creo que todos los ciudadanos, hasta los artistas, deberíamos tener posturas concretas que vayan un poco más allá de lo establecido y sus establecimientos. Es en esos lugares-límite donde las artes siempre han tenido sentido, donde el arte nace y se desarrolla.

Bien vale la pena acordarse del Bachelard, de la introducción de la *Poética del Espacio*, cuando hace una crítica a las lecturas del arte desde la psicología. Esto se puede ampliar a las teorías comunicación, a la antropología y arqueología, a lo tecnológico, a lo social y lo político, en fin, a todos los discursos que nutren al arte de hoy. No porque el artista trascienda las barreras de su especialidad, logra expresarse o comunicarse mejor. No solo lo intelectual, la información y el conocimiento son fundamentales para un artista. Quisiera poner en discusión la sensibilidad, no solo desde el fenómeno, sino también y sobre todo desde la actitud crítica y autocrítica de los artistas y críticos. Los franceses hablan, peyorativamente, de “*les petites histoires*” como aquellos eventos o anécdotas cotidianas y banales. Pero son en aquellas “*histoires*” donde se manifiestan sutilmente valiosas

vivencias, donde se construyen pequeñas realidades, que son más de lo que parecen ser, y que, así sean individuales, tienen que ver con el colectivo. Y es el artista cuando se compromete el que descubre en esos pequeños mundos, sus mundos, las pequeñas verdades de la vida, que al mismo tiempo son las más grandes. Si de algo se trata el arte es de esto.

Pero como los artistas ya no hacen arte, aquel de los riesgos y las posturas no convencionales, el que explora y se instala en lo “no correcto”, ya que eso es muy difícil, y parece que no es tan “contemporáneo”, pues esto que parece una crítica, no lo es.

El Arte Llega con la Lluvia Jonás Ballenero / 2000

Es evidente que nuestro tiempo vital y cotidiano, en estas tierras tropicales, se divide por períodos que se repiten con relativa frecuencia. A las grandes sequías que le imputamos al “Niño”, siguen inexorablemente grandes épocas de lluvias, como las que hoy afectan a nuestro país, y que endosamos a la “Niña”. Igual parece suceder con las artes plásticas de Cali. Luego de una gran sequía artística, de la pobreza y carencia de las exposiciones presentadas en las salas de la ciudad de Cali durante más de un año, hoy podemos refrescarnos con dos exposiciones que presenta el Museo de Arte Moderno La Tertulia, aunque todavía podemos apreciar la sima de la sequía.

El punto disonante, y como tuvimos la oportunidad de augurar, es la exposición *Los Premios Nacionales de Arte*¹. Debo decir que me quedé corto con el anterior artículo “[Los Premios](#)”. A las grandes deficiencias en la planeación y desarrollo de este evento se une la falta

¹ Nota del editor: Ballenero se refiere a la exposición *Primeros Premios de los Salones Nacionales* organizada por el Ministerio de Cultura. "El Salón Nacional invitó a los artistas de las regiones a trabajar sobre las obras premiadas en los anteriores Salones Nacionales" (http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Premiados_con_el_Salón_Nacional_de_Artistas_de_Colombia).

de inteligencia y rigor de las propuestas de muchos de los participantes. Entre las cosas interesantes y que indican la preocupación por tomar alguna postura crítica frente a las obras de origen o al contexto en que se realizaron y el actual podemos citar las intervenciones de Pedro Alcántara Herrán, José Horacio Martínez, Pablo Van Wong, Mario Gordillo, Giovanni Vargas, Fernando Olivella, Angela Baena, Carlos Quintero y César Alfaro Mosquera. Algunas propuestas son interesantes pero tienen algunas deficiencias formales, como es el caso de Miguel Bohmer, Jorge Reyes, Alejandra Gutierrez y Andrea Valencia. Lo demás está caracterizado por el panfleto, la falta de respeto, el desconocimiento total de la historia del arte del país, el mal gusto y la torpeza. En esta categoría se disputan el deshonroso primer lugar Guillermo Cerón, quién reúne sin ningún criterio formas y materiales desprovistas de cualquier sentido para humillar una pieza fundamental del arte colombiano, *La Violencia* de Alejandro Obregón, Yvonne Clerx quien cuya lucidez solo da para ubicar una mecha de trapero para hacer referencia al tapiz ganador de Olga de Amaral, y Angela Villegas, quien en una gran exhibición de torpeza y falta de rigor trata de imitar la sutil obra de Rafael Echeverri. Por el mismo camino anduvieron, aunque no tan lejos Guillermo Marín, Carlos Andrade en sus cuatro intervenciones, Juan Mejía (sobre todo en dos de sus tres trabajos), Wilson Díaz, Elías Heim, Ever Astudillo y otros (jóvenes estudiantes que

fueron invitados a tan magno evento). Pero lo que más colaboró a la poca calidad del evento fue el espantoso montaje, caracterizado por la falta de espacio y la consiguiente interferencia entre los trabajos, la falta de fichas técnicas, la altura dispar de las obras y el hecho de tirar sobre un panel la mayor parte de las obras tridimensionales, en una clara muestra de la falta de interés del Museo en esta muestra y la falta de profesionalismo de su curador.

El primer aguacero de mayo, en el campo de las artes es la presencia de la maestra Beatriz González. Todo comienza en una soleada mañana de jueves con la conferencia que la maestra plantea la evolución del color en su trabajo. Vale la pena decir que es de las pocas conferencias que se han ofrecido en la ciudad donde se plantea claramente el tema del arte como el fundamento de la labor de un artista y se propone con elocuencia una actitud pictórica, algo que cada vez es menos frecuente y claro en las nuevas generaciones de artistas de la ciudad. En la noche se realizó la inauguración de la exposición donde se destaca el compromiso vital de esta artista no solo con los temas del acontecer nacional, basado principalmente en la presencia de la mujer en los acontecimientos violentos del país, sino y sobre todo como pintora y artista. Es muy grato encontrar en las obras recientes de Beatriz González el resultado de un proceso maduro, producto de la constancia y la investigación seria y

profunda. Sus retratos de mujeres en pequeño formato así como su espléndido autorretrato desnuda, propone una postura crítica y actual frente a la imagen de los medios, sobre todo de soporte fotográfico.

El martes siguiente, para sorpresa de algunos pocos y el desconocimiento de muchos se presenta al público caleño la exposición del artista europeo de mediados del siglo pasado, Wols. Esta exposición es una muestra de trabajos de pequeño formato compuesta por acuarelas, grabados y fotografías. Vale la pena contar a quienes desconocen la importancia de este artista que es una de las principales figuras del arte europeo de postguerra, estableciendo sus bases estéticas en el surrealismo y siendo uno de los precursores y principales exponentes de la abstracción y el informalismo. En lo que podemos apreciar actualmente en la sala de colección del Museo, se plantea una actitud marcada por las tendencias fenomenológicas, donde se privilegia la carga expresiva de los material y se potencian los detalles, siendo la mayor parte de las obras de una factura delicada y sutil, cargadas de una gran sentido de la composición y el color, con el tinte indudable del buen gusto y la academia. Lamentablemente el Museo no se preocupó por hacer una difusión adecuada a este evento y solo unas pocas personas asistieron a la inauguración y muchos miembros de la comunidad artística de la ciudad, a quienes hemos encuestado, desconocen la presencia

de esta muestra tan significativa.

A pesar de estos dos chubascos de buen arte, que muy a las claras sirven de referente para cuestionar los anteriores eventos de la ciudad, el peligro de una inundación artística está distante. Lo que queda muy claro es que las instituciones pueden programar eventos mejores, como los aquí citados, y que seguramente serán bien recibidos por el público especializado y en general. Se evidencia sin embargo la falta de interés del Museo La Tertulia en prestar un mejor servicio a la comunidad, ya que como en la exposición de Wols, no hay la información adecuada y a tiempo, así como la carencia de eventos de carácter que complementen muestras como esta (visitas guiadas, conferencias, foros, mesas redondas) que ayudarían a que los habitantes de la ciudad se acercaran más a sus instalaciones, hoy por hoy vacías, y permitiría formar y rescatar el público del arte, que cada vez se distancia más producto del aburrimiento, la desatención, la incomprensión y las malas exposiciones. Frente a esta situación y con la evidencia de las actuales políticas culturales en la región y de las instituciones una pregunta flota en el ambiente ¿Para qué ampliar el Museo?

Irrumpió de Improviso

Jonás Ballenero / 2000

Irrumpió de improviso, sin que nadie se percatara de su presencia hasta que ya fue demasiado tarde. La agitación cotidiana de la ciudad fue el perfecto camuflaje. Solo algún suspicaz ciudadano notó el cambio. Algunos al verlo pusieron el grito en el cielo. Reclamaron memorias perdidas hace mucho tiempo. Otros aplaudieron la extraña aparición como si el fin de los tiempos y la esperanza de los justos hubiera llegado. El Centro Cultural Santa Rosa de Comfandi abrió sus puertas al final del Junio del 2000.

La apertura fue todo un suceso en el cual las artes plásticas no podían faltar. Nunca la selección de artistas y obras ha sido más acertada para un evento inaugural: las pinturas retardoexpresionistas de Jaime Franco, las fotos del edificio tomadas por Fernell Franco y las pinturas recientes (algunas aún frescas) de gran formato de José Horacio Martínez. Qué mejor selección para un edificio que pretende resumir en sus cinco pisos las historia de la arquitectura del siglo XX, con sus influencias Bauhaus, de Le Corbusier y algunos aderezos a lo Geri. Que mejor adorno para este ponqué, que no se define entre la primera comunión y el matrimonio, que los objetos de Hernando Tejada, quien no hace parte de la muestra, pero que se puede

apreciar desde el primero hasta el 4° piso.

No podía ser mejor la selección de la exposición, que se encuentra en una sala de exposiciones de mediano formato, dividida por paneles de madera, en un rincón del último piso. Fernell Franco sorprende con unas fotos de algunos de los espacios y de la fachada del edificio, que oscilan entre una cita a la fotografía modernista de entreguerras y una débil alusión a la fotografía ilustrativa de las revistas especializadas en arquitectura, muy distantes de sus experimentaciones sobre lo fotográfico como un fenómeno, que, aunque poco vistas, algún aporte hacían al medio. Por otro lado las pinturas de Jaime Franco remiten al expresionismo abstracto de mediados de siglo, caracterizadas por fórmulas ya más que conocidas, como el eterno juego del fondo y la figura, que pretende disimular a partir de unos fondos de pintura mal aplicada y rayones que no conducen ni expresan nada, donde hasta las cualidades decorativas de otros de sus trabajos se pierden.

José Horacio Martínez salva la muestra. Presenta una serie de pinturas de gran formato cargadas de materia y color, en una explosión de emoción a la vez contenida y codificada, muy diferente en forma y proceso a su anterior exposición titulada *El Público*, que aún hoy lamento no haber reseñado oportunamente. Martínez yuxtapone sobre el lienzo diferentes elementos que

se articulan sutil y decididamente. En la mayor parte de sus cuadros, a la relación fondo figura propone la acción de una mancha decidida, donde la acción de cubrir se carga de significaciones más allá de las anécdotas, de las cuales se aleja (quién sabe si definitivamente) y lo cual se vuelve evidente por la ausencia de títulos en sus cuadros. La pintura toma cada vez más protagonismo. Su acto de pintar pasa por diferentes momentos: define espacios, manchas, formas para luego, en actitud iconoclasta entre desfachatada, valiente y muy arriesgada borra, emborriona y embarra con pintura lo anterior, convirtiéndose en alusión directa a la vida, al ciclo eterno entre lo caótico y lo cósmico, con los estadios intermedios, a la incertidumbre y lógicas complejas, propias del pensamiento actual y las realidades que hoy vivimos, en todos los contextos.

Algunas de sus obras muestran en el detalle lo febril de sus encuentros. Miles de puntos de diferentes colores arman con sus infinitas tramas superficies iridiscentes, como si se tratara de las alas de una mariposa. En otros cuadros aparece el dibujo como un elemento esencial. Sorprende especialmente el cuadro con que abre la muestra: una delicadísima pintura, caracterizada por la mínima cantidad de pigmento y el alto sentido del color, que se dispone en una trama acuosa, del cual emergen como apariciones, personajes y elementos reconocibles unos (dibujados con anterioridad sobre

la tela) otros producto de los accidentes del pigmento.

El Espíritu y el Lugar es el nombre de esta dispar muestra, curada de una manera particular por Carlos Jiménez (¿el muy inocente o el muy cínico?). El lugar se caracteriza por el eclecticismo propio del trópico, donde la apariencia y la falta de profundidad y sentido reinan. El espíritu: José Horacio Martínez.

¿Será que Estoy Muerto?

Jonás Ballenero / 2000

La mayoría de los relatos sobre las experiencias de muerte y resurrección tienen en común dos elementos: el tránsito por un túnel oscuro y el encuentro de una luz al final. Hoy debo contarles que he vivido una experiencia similar. No se alegren ni se entristezcan, mi salud es inmejorable. La experiencia tiene que ver con los últimos acontecimientos artísticos en Cali y en Colombia.

Porque como hemos relatado en esta página durante ya casi un año, muchos de los eventos y programas artísticos dejan mucho que desear (el túnel), mas, por fortuna, hoy parece que las cosas cambian (la luz). El primer rayo luminoso proviene del Museo de Arte Moderno La Tertulia que presenta la exposición *Sobre la Muerte*. Es un intento de curaduría, en el cual se rescatan de las bodegas del museo obras que se relacionan con este tema. En ella se pueden encontrar trabajos de artistas colombianos, latinoamericanos e internacionales, con énfasis en lo bidimensional (pintura, dibujo, fotografía y obra gráfica) y algunos objetos. Si bien este es un intento que nos llena de expectativa y esperanza, todavía faltan ciertas precisiones. Al recorrer la muestra no se encuentra una coherencia ni cronológica ni técnica, dificultando

así la lectura y las relaciones entre las obras. Además, hay algunas obras que no están bien ubicadas, como es el caso, por citar dos ejemplos, de las litografías de Luis Caballero (muy bajas) y las obras de Horacio Martínez y Pedro Alcántara Herrán (interferidas por la escalera). El recorrido de la exposición y sus posibles lecturas se complican y entorpecen. Por ejemplo, los documentos y obras fotográficas se encuentran diseminadas por la sala, lo que no permite hacer relaciones y conexiones para establecer una reflexión crítica de los posibles usos de este medio. Sería muy interesante encontrar los crudos y directos documentos fotográficos de Jaime González y otros, con sus cadáveres descuartizados, calcinados y torturados, al lado de los simulacros producidos por Johnny Rasmussen, Mercedes Sebastián y Leonardo Herrera. No se puede dejar de lado dar cierto rigor a este tipo de muestras, para así poder establecer desarrollos técnicos y diferentes posturas, que darían mayor claridad. También se puede invitar a curadores externos, como lo hace al Banco de la República, con algunas de sus exposiciones. Sino la buena intención se ve nuevamente empañada por una débil realización.

Ilumina también el panorama caleño, la exposición *Finales Felices* de Andrea Valencia. Esta joven artista presenta una serie de pinturas que tienen como origen la fotografía, al parecer imágenes que provienen de sus álbumes familiares y su archivo particular. La

delicada y exquisita factura de sus trabajos se apoya en el rigor de los monocromático, donde se destacan el rojo, el blanco y el negro. El origen de la relación fotografía y pintura se puede ubicar hace unos siglos, si tenemos en cuenta que el principio de la cámara oscura fue usado desde el renacimiento, y luego las primeras fotografías respondían a actitudes y cánones pictóricos (la primera fotografía de Nièpce es un bodegón y los retratos fotográficos se disponían como escenas pictóricas). El uso posterior de lo fotográfico por los hiper-realistas establece una manera diferente de relacionarlas, al ser lo instantáneo de la fotografía quien domina sobre el retardo de la pintura, siendo lo fotográfico quien marca la pauta a la pintura. Las posteriores investigaciones sobre este tema, de la mano del desarrollo del lenguaje visual de la fotografía, han influido en el establecimiento de nuevas formas de componer y de percibir lo real, a partir de fragmentos y yuxtaposiciones, de alteraciones de la imagen (como las solarizaciones y otros trucos fotográficos). Una nueva sensibilidad se crea; nuestro imaginario está invadido de lo fotográfico y esto se percibe en las obras de Andrea Valencia. La composición de sus cuadros establece una estructura que recuerda lo abstracto geométrico, que, aunque se relaciona bien con lo figurativo, debería explorar más.

Pasando la calle en la sede del Banco de la República dos exposiciones poco difundidas y visitadas

mantiene abiertas sus puertas al público. En el primer piso se encuentra una pequeña pero significativa muestra relacionada con la vida y obra del antropólogo austriaco Gerardo Reichel-Dolmatoff. Este abre bocas es la perfecta antesala para asistir a la exposición de Luis B. Ramos, fotógrafo, reportero gráfico, pintor y docente radicado en la sabana de Bogotá durante la primera mitad del siglo XX (1899-1955). De Luis B. Ramos podemos apreciar una serie de sus fotos en pequeño formato de alto contenido antropológico, social y político, acompañadas por textos descriptivos de Eduardo Caballero Calderón.

Finalmente, como respuesta al artículo “[Los Premios](#)”, hemos recibido en nuestros e-mails mensajes donde se insinúa la resurrección del Salón Nacional de Artistas, esperamos que mejorado. Esta buena noticia para muchos, y menos buena para otros, se da gracias a los cambios en el Ministerio de la Cultura. Esperemos que sea así. Parece ser necesario insistir en la importancia de este evento para la plástica nacional (o sea la que traspasa los límites de la capital), sobre todo como aliciente y promoción de los jóvenes artistas de las regiones y la reactivación del mercado del arte en Colombia. Aún nos sigue pareciendo desproporcionado cambiar una convocatoria nacional por exposiciones curadas, teniendo en cuenta que en la primera se pueden “colar” muchas cosas (algunas buenas, otras no tanto) y las segundas son lecturas

y juicios particulares, que aunque siempre son muy respetables, por lo mismo son muy discutibles. Sin embargo, siempre habrán criterios.

Espero no estar muerto, frente a la percepción de estas luces. De estarlo, difícilmente regresaré. Si no es así, espero que las esperanzas se vuelvan realidad pronto.

**BIENVENIDO A LA CRISIS /
FIN DE LO CONOCIDO**

**Fin de lo Conocido. Transite
Bajo Su Propia Responsabilidad /
María Libreros / 2000 // 137
Réquiem / María Libreros / 2000
// 140**

**Fin de lo Conocido. Transite
Bajo su Propia Responsabilidad
María Libreros / 2000**

No me cabe la menor duda de la ceguera que acompaña a algunos cuando de lanzar convocatorias se trata, y esta que ahora nos llega es una muestra más de la desatención, descortesía y desconsideración que se tiene para con los artistas y las artes plásticas en nuestro país por parte de los gobiernos. En esta oportunidad el “maltrato” viene de parte de los realizadores de la convocatoria al Premio Luis Caballero. Este premio, tan exitoso en su primera edición, ahora nos hace llegar la convocatoria para la segunda y hasta allí todo va muy bien, solo que hay un “pequeño detalle”. Al final de la lectura de la convocatoria, se advierte que el premio de los 30 jugosos millones al ganador... será entregado, ojotravieso aquí: ¡SIEMPRE Y CUANDO EXISTA EN EL IDCT LA DISPONIBILIDAD PRESUPUESTAL!!! Y lo mismo para la edición del catálogo general. ¿Díganme cómo se lee este despropósito? ¿Cómo se “planeó” esto? ¿Y si no hay recursos, qué?... entonces ¿no hay premio? ... luego cómo se va a llamar el evento: ¿Luis Caballero? Porque se plantea la hipotética posibilidad de participar en un “premio” que no existe pero esta instituido y que depende de la voluntad de un funcionario X que es quien “dispone

del presupuesto”... ¡válgame Dios! ¡Qué falta de respeto con los artistas!!, Qué improvisación por parte del distrito. En un país que anda tan pobre y no por culpa del arte, son los artistas los que pagan los platos rotos, porque ante la incertidumbre de un premio que casi podemos dar por sentado no se va a entregar, los artistas sin embargo participarán, asumirán el compromiso y cumplirán con el trabajo acompañados con esa inocencia, silencio, mansedumbre y docilidad que los ha caracterizado siempre. Y mientras tanto el IDCT no cumple porque no tiene disponibilidad presupuestal (ya estaba anunciado). Tan buen negocio ¿no?

Ya veo a los artistas corriendo, recopilando fotografías, pagando empastadas y fotocopias, copiando diapositivas y demás. Veo después a los escogidos preocupados porque la bolsa de trabajo aún no se desembolsa, fiando aquí y allá materiales, alquilando televisores o prestando para pagar transporte, molestando a sus amigos, para que les presten plata para los marcos y otras “cosillas” que surgen durante el montaje. Bueno, son 10 montajes = 10 comprometidos mártires penitentes que vivirán el calvario y solo uno llegará a ganar el “inexistente” premio que se convertirá en la crónica de un no-premio anunciado. Imaginen ustedes a los artistas advirtiéndoles que ellos realizaran su obra siempre y cuando exista la disponibilidad espiritual... Imagino

el final: un solitario ganador recorriendo oficinas para saber donde está su “premio”. El alcalde siempre quedará muy bien.

Réquiem

María Libreros / 2000

Hace ya varios años Colombia vivió un momento cultural muy grato en el campo de la plástica, por doquier galerías de Arte, muy malas o muy buenas, eran índice de la “buena situación” económica reinante. Suscitaban interés nacional e internacional galerías como Valenzuela & Klenner, El Museo, Arte 19, Garcés y Velázquez, Luis Pérez, Jenny Vilá, etc..., que se comprometieron con el arte joven y promovieron sus artistas con mística y denuedo sin par. Otras como, Dinners, Fernando Quintana, Tovar & Tovar, Elida Lara en Barranquilla continuaron sus proyectos con gran éxito y prosperidad. Constantemente se recibían visitas de curadores internacionales, se llevaban a cabo algunas ferias de arte internacional, se intentaba educar un público e incentivar el coleccionismo serio de arte, en un país que nunca había tenido grandes coleccionistas, y que en ese momento “florecía” económicamente por múltiples razones. Todos querían participar.

Los Salones Nacionales se convirtieron en semilleros de jóvenes artistas que aportaron soluciones creativas de gran intensidad a la plástica nacional ,algunos de los cuales fueron apoyados por galerías de arte que creyeron en ellos y los estimularon a continuar,

a la vez que promovían y difundían su trabajo, sirviendo de enlace con otras galerías e instituciones internacionales. Ser artista adquirió de pronto, un inusitado status en diferentes esferas de la sociedad colombiana. Todo parecía conducir hacia un futuro resplandeciente, con artistas colombianos aceptados y “triumfando” en el firmamento de la plástica universal. El sueño de Traba parecía materializarse. Propuestas, charlas, foros y seminarios dictados por artistas en plena producción creativa y por viajeros de profesión eran el pan nuestro de cada día. Un momento brillante cuando todo estaba por conocerse, había mucho que decir y además había dinero para escuchar. Todo acabó.

El sueño se vino abajo como el país mismo, se desmoronó el castillo de naipes y el mercado prácticamente desapareció junto con las galerías y los galeristas. Atrás quedaron los sueños de ensueño y el sueño de la razón nos dejó ver sus monstruos. Algunos galeristas intentaron ganar la partida viajando a ferias de arte internacionales representando a sus artistas de la forma más decorosa posible. Otros se dedicaron a satisfacer el gusto de los decoradores de interiores y de las señoras que adoraban angelitos, bodegones, paisajes y pinturita *in*. Otros desaparecieron sin que a nadie le importara y sin que nadie se diera cuenta. Otros se fueron a su casa.

Nunca se tuvo en cuenta el valor de algunos de estos galeristas que se atrevieron a mostrar arte contemporáneo, a mostrar en sus espacios privados propuestas más arriesgadas y lúcidas que las de los espacios amparados por el estado. Su sacrificio, aparentemente, no sirvió de nada. Las galerías serias ya no pudieron hacer más por el arte contemporáneo, no pudieron seguir cubriéndole la espalda a los museos politizados y obtusos, los galeristas ya no pudieron seguir. Los que aún quedan tal vez se vayan pronto. Más aún con ese 16% impuesto al arte como artículo suntuario en un suntuoso país que no compra arte pero que se da el “lujo” de importar sus alimentos.

Este escrito está dedicado a las verdaderas galerías de arte de nuestro país, hoy en vías de extinción, esas que se comprometieron, que fueron valientes promotores y difusores del arte joven en un pueblo irremediablemente envidioso, amnésico y obstinado. Igualmente, es importante dejar constancia, que fue bastante lesivo y pernicioso para la plástica, el “trabajo” desarrollado por muchas otras “galerías” que no desempeñaron su papel con la ética y compromiso requeridos, contribuyendo a desinformar y confundir a un público en formación, motivadas únicamente por la avaricia, la codicia y la ambición.

No sé, afortunadamente, que nos depara el futuro. Era necesario para mí hacer este reconocimiento a los

galeristas serios de nuestro país. Lo único que puedo ver, es que hoy muchos de estos espacios ya no están o se van diluyendo lentamente. Vendrán otros tiempos mejores.

Créditos

Textos: Jonás Ballenero, María Libreros y José Fernando Marquín¹ excepto “Estafa” por Guillermo Vanegas²

Recopilación de textos: Carlos Quintero³, José Horacio Martínez⁴ y Juan Sebastián Ramírez⁵.

Editor: Juan Sebastián Ramírez

Corrección de estilo: Juan Sebastián Ramírez

Diseño y diagramación: Juan Sebastián Ramírez

Más información sobre Ojotravieso:

www.ojotravieso.wordpress.com

Más información sobre Desde El Malestar:

www.desdeelmalestar.wordpress.com

1 Jonás Ballenero, María Libreros y José Fernando Marquín permanecen en el anonimato.

2 Guillermo Vanegas es crítico, curador y docente.

3 Carlos Quintero es director de Frontera Sur y docente de la Universidad del Cauca.

4 José Horacio Martínez es director de R&M, artista y docente.

5 Juan Sebastián Ramírez es director de R&M y curador.

14 Salones Regionales de Artistas

Juan Manuel Santos
Presidente de la República

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura

María Claudia López Sorzano
Viceministra de Cultura

Enzo Rafael Ariza Ayala
Secretario General

Guiomar Acevedo
Directora de Artes

Jaime Cerón
Asesor Artes Visuales

María Victoria Benedetti
Ana María Bernal
Alexandra Haddad
María Catalina Rodríguez
Área de Artes Visuales – Dirección de Artes

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

© Ministerio de Cultura

Primera edición, 2012



Desde El Malestar



Libertad y Orden

Ministerio de Cultura
República de Colombia

Prosperidad para todos