

colonial en las ciudades de Guayaquil y Santafé (pp. 43-47). En ambos casos, el análisis se enriquecería si se relacionaran la importancia y las características económicas o políticas de cada una en el virreinato con esta problemática ambiental.

Tercero, las evidencias empíricas aún no son suficientes para explorar al máximo las posibilidades interpretativas que ofrece el andamiaje conceptual del libro, con conceptos tales como *lugares de memoria, paisaje, hábitat y hábitos*. Asimismo, la balanza se inclina más sobre los aspectos simbólicos e ideológicos de la relación sociedad-naturaleza, mientras que las condiciones materiales y las transformaciones físicas de esta última se van a las sombras. Finalmente, en la obra prevalece una narrativa que presenta todavía una naturaleza pasiva, objeto de la acción de los humanos: de conocimiento, percepción, apropiación y transformación, pero ¿cómo incidieron sus dinámicas propias en las interacciones con los hombres y las mujeres que vivieron en el virreinato del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII?

En conclusión, Pérez Morales presenta “el bosquejo de una gran obra” que enriquece el horizonte interpretativo de la historia ambiental en el país, y que anuncia a todas luces esfuerzos posteriores cuyo juicio y persistencia darán buenos frutos. El lector tendrá la oportunidad de encontrar un sinnúmero de temáticas y preguntas que ampliarán su visión y comprensión de los problemas ambientales. En tal sentido, más que en dar respuestas definitivas, el mérito de esta obra reside en señalar múltiples caminos.

Herrera Buitrago, María Mercedes. ***Emergencia del arte conceptual en Colombia (1968-1982)***. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011, 201 pp.

DOI: [dx.doi.org/10.7440/histcrit51.2013.12](https://doi.org/10.7440/histcrit51.2013.12)

Carlos
Rojas
Cocoma

Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Realizador de Cine y tv, por la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Historia de la Universidad de los Andes (Colombia) y candidato a Doctor en Historia por la misma universidad. Miembro del grupo de investigación *Prácticas y representaciones culturales* (Categoría A1 en Colciencias). rojascocoma@yahoo.com

En la actualidad, el interés por la historia del arte moderno en Colombia se encuentra en un ascenso necesario y bastante llamativo. Si bien es cierto que la academia colombiana sólo en las últimas décadas ha presentado programas académicos dedicados a la historia del arte, la tradición de críticos e historiadores que contribuyeron con sus esfuerzos a una fundamental historiografía del arte en el país, como Eugenio

Barney, Álvaro Medina, Germán Rubiano o Eduardo Serrano¹, está siendo renovada por un conjunto de historiadores de profesión que, con amplio rigor documental, están definiendo la base de una nueva historiografía del arte en Colombia.

Hay sin embargo, varias reticencias cuando se trata de divulgar la historiografía artística en el país. Si bien la investigación sobre arte es numerosa, debe enfrentarse en las librerías con los tradicionales libros sobre arte que, ampliamente ilustrados pero en muchas ocasiones con poca profundidad en sus escritos, son vendidos con la finalidad de un obsequio o en algunos casos como ornamentación de la mesa central de una sala. Por otra parte, no son muchas las investigaciones que se publican con relación a las que se producen, y es por ello que innovadores trabajos que produce la academia al nivel de pregrado y de maestría, cuando no de doctorado, tienen que ser consultados en un documento digital o en una copia impresa en los anaqueles de las bibliotecas donde fue producido. Por último, las tesis de grado que logran ser impresas muchas veces tienen tan poca difusión que sólo se puede encontrar el texto en las librerías de las propias universidades que lo producen.

Es en este contexto donde se puede ubicar el texto de la historiadora María Mercedes Herrera, como un aporte y una renovación fundamentales a la historia del arte moderno en Colombia. Este trabajo, su tesis de maestría en Historia, se trata de una importante investigación que, además de atreverse a una propuesta propia de interpretación, actualiza y documenta tantos aspectos de la vida artística nacional que seguramente en pocos años se convertirá en referencia obligada para todo aquel que desee investigar problemas culturales de aquellas décadas en el país.

Aunque el texto está organizado cronológicamente, desde su título abre una controversia al partir de una paradoja curiosa relacionada con la historia del arte: la definición “conceptual” es de por sí ambigua y general, y no tiene unas líneas concretas, ni en el nivel técnico, ni temático, ni como propuesta, que enmarquen una definición precisa (pp. 15-18). Partiendo de esa contradicción, la autora se atreve a entender la dinámica que tuvo una comunidad de artistas, críticos y curadores alrededor de incluir o excluir obras en torno a dicha definición. Así, desde una primera etapa donde los artistas llegaban al arte conceptual casi sin saberlo, a una última etapa donde los lineamientos de una exposición podían llegar a ser justamente el conceptualismo, se establece una línea en el tiempo en la que la transgresión, los movimientos sociales, la incursión de tendencias extranjeras,

1 Sylvia Suárez e Ivone Pini, eds., *Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo XX* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011); Álvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978); Germán Rubiano Caballero, *Escultura colombiana del siglo XX* (Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1983); y Eduardo Serrano, *Un lustro visual: ensayos sobre arte contemporáneo colombiano* (Bogotá: Tercer Mundo, 1976).

pero también la búsqueda de una identidad artística, agitaron de manera radical el campo artístico nacional. Pero no se trata sólo de la historia de un movimiento artístico. Es además la exposición de una comunidad cultural que involucró en primera medida a los artistas, a quienes escribían sobre ellos, quienes los hicieron públicos, y los medios en los que se transmitían, así como la agitación política de ese momento.

Se puede estar o no de acuerdo con la autora en la connotación militante de muchos de estos artistas, pero su precisión a la hora de establecer los problemas de la Nación con la producción plástica de la obra les hace justicia a los artistas de aquel período. Por eso llama la atención que en el caso de Antonio Caro, artista que siempre se ha declarado ajeno a cualquier sofismo o causa política, la autora respeta y distancia su obra de los problemas sociales del país. El caso opuesto se presenta en artistas como Beatriz González, quien tanto en su obra como en las entrevistas hace una amplia referencia al Gobierno y se apropia del arte como denuncia social. Por lo tanto, la historiadora Herrera, además de proponer un problema de la historia del arte consistente en definir un movimiento artístico, involucra varios campos sociales como la política, los movimientos estudiantiles, la lucha social, la homosexualidad, y tantos debates que concatenaron en las obras o que a veces fueron estas mismas las que los propiciaron.

El texto, posiblemente su virtud, o contradicción, recae sobre el comentario de las obras en su momento de producción, en la entrevista a los artistas y en su registro historiográfico. Claro, el arte conceptual fue una expresión que se valió de la palabra escrita y de la “idea” como reflexión creativa; por ende, tanto la escritura del artista como los comentarios sobre ella pudieron ser incluso parte del proceso creativo. A veces, la obra misma era un escrito, un acta o un reclamo legal. Sin embargo, el registro técnico deja de lado la voz de la autora, quien, aunque abre el panorama artístico, soslaya el carácter crítico que la historia del arte puede ofrecer también al estudio del pasado. No necesariamente se trata de una falencia, pues presentar el panorama de un contexto tan amplio es ya un gran logro. Aunque sí es una sugerencia para los futuros investigadores de este proceso dar un matiz crítico a la lectura de las obras, puesto que de otra manera se tienden a apaciguar, bajo la sombra del contexto histórico, las tensiones de la mirada y la interpretación, que son herramientas básicas de la comprensión artística e histórica.

Por último, es necesario resaltar de este libro el riguroso trabajo de archivo impreso, que permitió exaltar elementos propios del arte conceptual, como lo es el humor, que la autora documenta gratamente en algunas páginas. Esto permite proponer una fórmula valiosa: no por escribir sobre arte en el panorama de la academia se debe permitir que el tecnicismo y la objetividad le quiten fluidez y narrativa al texto. Quizás éste sea el aspecto pendiente mediante el cual las investigaciones sobre arte podrían comenzar a colonizar los anaqueles de la Historia de Colombia de las librerías, atiborradas usualmente de temáticas que aluden a la violencia del país, como si se tratara de una de las obras conceptuales de las que menciona la autora en su ensayo.