

## **EMERGENCIA DE LOS COMPORTAMIENTOS ARTÍSTICOS CONCEPTUALES Y SOCIETALES EN LA PROVINCIA COLOMBIANA.**

Esta reflexión se centra en lo que se ha denominado en la estructura del proyecto como el momento de la emergencia, y procura establecer cómo los modos de creación nadaístas se vincularon con la cotidianidad y el contexto social en términos de acción artística, expandiendo más allá del campo literario su aporte creativo, hacia espacios de experimentación de las artes visuales de orden performativo, narrativos, no-objetuales, conceptuales y de acción social y política. Inaugurando, con tales comportamientos artísticos el tiempo del arte contemporáneo en la ciudad de Medellín.

Los comportamientos artísticos nadaístas, a los que se hará referencia, se dan en un estado de liminalidad, esto es, desde una dinámica de expansión y ambigüedad, condición que no les permite ubicarse al interior de las estructuras institucionales, pero tampoco por fuera de estas, por lo tanto pueden ser entendidos como modos de creación que desembocan en prácticas que hoy son reconocidas como artísticas, surgidas de comportamientos anti-estructura y anti-jerarquía.

Hoy es posible observar, en el campo artístico diferentes modos creativos que transforman constantemente el establecimiento del arte mismo, comportamientos artísticos sociales que producen cambios y que mantienen en movimiento el acontecer y las formas de agenciamiento del arte, dinámicas que pueden entenderse como inestabilidad y tensión artística contemporánea. Tales condiciones actuales en Colombia, y particularmente en Medellín, encuentran, si no un origen, sí un momento detonante en los años sesenta con la propuesta nadaísta, que desde posturas revolucionarias y anti-arte produjeron una revolución en contra de todas las formas de la tradición, de las posturas hegemónicas y de la institucionalidad establecida, vinculando, al mismo tiempo, la vida cotidiana con las formas artísticas, literarias y poéticas.

Las reuniones que sostenían los nadaístas regularmente en diferentes cafés y bares, son eventos en los que se manifestaba una relación fundamental entre los principios filosóficos del naciente movimiento y la vida cotidiana, y, aunque la producción de este grupo era principalmente literaria, las acciones realizadas en sus encuentros y fiestas bohemias, a las que llamaron el “maravilloso cotidiano”, y sus formas de aparición o de representación pública como intelectuales, poetas y artistas constituyen una forma de producción que recuerda a varias tácticas, estrategias y movimientos vinculados con las artes plásticas, visuales y dramáticas en relación directa con la esfera social. Sin embargo, tales actividades, no tuvieron ningún tipo de inscripción artística en su momento, por lo que no fueron, ni han sido valoradas y estudiadas desde esta perspectiva.

Además, influenciados por los nadaístas, muchos artistas revolucionarios ingresaron en Colombia a las artes visuales por la ruta poética y ampliaron sus formas de producción para constituir comportamientos artísticos, desde los que, no solo se desmaterializaba el objeto y su calidad de mercancía, sino que se reemplazaba por una producción conceptual que, al instalarse en el espacio de la vida de manera espacio-temporal, produciría expresiones sociales del arte. La literatura nadaísta ejerció, sin que sus autores fueran completamente conscientes de ello, una gran influencia en la transformación de las artes visuales, aportando a la construcción de un movimiento latinoamericano conceptualista; esto, desde una interacción intelectual entre los artistas y los escritores que se nutrían mutuamente, también porque en muchos casos la misma persona o grupo operaba en ambos campos. Como expone Luis Camnitzer, “las definiciones escritas de ‘poeta’, ‘escritor’ o ‘artista visual’ están siempre condicionadas por la percepción particular de cada época” (Camnitzer, 2009, p. 170).

Una relectura del manifiesto y de algunos otros textos y poemas nadaístas, puede dar cuenta tanto de la intención general de la propuesta nadaísta para las artes, como de su movilidad artística; de manera particular, en el primer manifiesto, es posible encontrar más que indicios, planteamientos que invitaron a reinventar los

comportamientos del campo artístico general, y que, aunque no constituyan una causa que determine de manera directa las acciones del arte contemporáneo en Medellín, sí configuran un precedente que preparó el terreno para que pudieran aparecer las prácticas artísticas conceptuales y de acción social que introducen en su momento al contexto artístico local en el escenario internacional del arte.

Para tejer tales relaciones y entender los efectos de un movimiento principalmente literario en las artes visuales, es importante revisar la concepción de artista que los nadaístas plantearon; su visión propone un artista humano que se aleja de la representación del genio creador, ubicándolo entre los mortales, un personaje que vive la cotidianidad y que desde sus experiencias propone visiones alternativas de la realidad, esto es, a partir de “esfuerzos conscientes de creación mediante intuiciones emocionales o experiencias de la Historia del pensamiento” (Arango, 1958, p. 2). Esta propuesta plantea una concepción del artista diferente a la moderna, pues este ya no convierte con su firma – como Midas en oro–, a cualquier cosa en arte; los artistas, para el Nadaísmo, ya no son esos seres dotados de poderes extraordinarios, desprendidos de toda atadura mundana, para el grupo, el modelo de artista en tanto genio creador, se difumina; en la experimentación social del arte y en la posibilidad de generar un cambio radical de objetivos estéticos, culturales y políticos, situando su acción en lo que Bourriaud comprendería décadas más adelante como el arte en relación con “la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (Bourriaud, 2008. P. 13).

El modelo de artista, y con él, las prácticas artísticas nadaístas, que surgen en la ciudad de Medellín a finales de los años cincuenta y se consolidan en la década de los sesenta plantean “una revolución en la forma y en el contenido del orden espiritual imperante en Colombia. Para la juventud es un estado esquizofrénico-consciente contra los estados pasivos del espíritu y la cultura” (Arango, 1958, p. 1), de tal forma que los

artistas no podían extraerse de la construcción de una cultura urbana, que implicaba una oposición a las posturas conservadoras del momento, a concepciones que aislaban del mundo a la provincia de Medellín; los puentes tendidos por el movimiento nadaísta transformaron la forma en la que eran entendidas las acciones del arte y posibilitaron que los artistas pasaran a ser activistas sociales y se revelaran en contra de las estructuras e instituciones que contienen, violentan y limitan su cotidianidad.

La relación del nadaísmo con la ciudad tiene coincidencias con la visión del movimiento vanguardista; la Internacional Situacionista, que, también a finales de los cincuenta y durante los años sesenta, planteó una revolución en contra de las formas de ordenamiento social moderno que propusieron los urbanistas de la posguerra europea. Pero quizás el punto de comparación más fuerte puede realizarse con el Dada un movimiento que de manera irónica, demandaba: “No más pintores, no más literatos, no más músicos, no más escultores, religiones, republicanos, monárquicos, imperialistas, anarquistas, socialistas, bolcheviques, políticos, proletarios, demócratas, burgueses, aristócratas, policía, patrias. En fin basta de todas estas imbecilidades. No más nada, nada, nada” (De Torre, 2001, pp. 218-219). Demandas y denuncias que el Nadaísmo en el contexto colombiano también asume desde una visión negativa de la realidad del momento, intentando generar reacciones desde propuestas poéticas y artísticas que se expresaron en la cotidianidad.

Con respecto a las influencias, Arango hace claridades en el texto mismo del manifiesto declarando en el apartado VI que “el movimiento Nadaísta no es una imitación foránea de escuelas literarias o revoluciones estéticas anteriores. No sigue modelos europeos. Él hunde sus raíces en el hombre, en la sociedad y en la cultura colombiana [...] seguramente una revolución se parece a otra en sus principios, en sus métodos y en sus fines, y se inspira en causas semejantes que condicionan el in-surgimiento de un espíritu nuevo, sobre los despojos decadentes de viejas formas de Ser y de Cultura” (Arango, 1958, p. 6). Tales consideraciones no niegan las influencias, sino que más bien las reafirman al nombrarlas, y permiten entender cómo las neo-vanguardias o

vanguardias artísticas tardías, encuentran en el contexto colombiano una nueva manera de aparecer, produciendo comportamientos estéticos renovados e imbricados, pero, al mismo tiempo, propios y particulares de la cultura en la que surgen.

Es posible entender como propuestas artísticas, a un conjunto de acciones que los nadaístas realizaron, gestos como el derrumbamiento simbólico de los pilares del capitolio, la quema de libros, actos de profanación religiosa, acciones teatrales en las que, por ejemplo, se representaba la muerte de algún poeta, las performances en el espacio público en las que producían situaciones extrañas y socialmente reprochables, propuestas provocadoras como la de remplazar el busto de La María en Cali, por el de Brigitte Bardot, las actuaciones propias de la vida bohemia, las actitudes socialmente disonantes y los encuentros en los cafés y bares de la ciudad de Medellín, pues a partir de ellas, el grupo vinculo su creación poética y literaria con situaciones estéticas en las que el arte y la cotidianidad se fundieron, produciendo una práctica artística a la que llamaron “El Maravilloso Cotidiano”.

Conviene destacar que el movimiento artístico nadaísta está en estrecha relación con las condiciones sociopolíticas del momento histórico que le es propio. Colombia atravesaba una crisis política y social a raíz del derrocamiento del Presidente; General Gustavo Rojas Pinilla, situación que dio origen al régimen del Frente Nacional que consistía en un acuerdo político entre los partidos Conservador y Liberal para alternar el gobierno de la republica cada cuatro años, intentando con tal repartición, dar fin a la violencia bipartidista que azotó a Colombia por más de cien años. Sin embargo, los problemas sociales, económicos y políticos no cesaron, y el agitado clima político junto la pobre producción artística y cultural del momento, constituyeron el escenario ideal para que se dieran revoluciones artísticas como la de los nadaístas, que intentaron con las formas en que sus integrantes se representaron y comportaron; transgredir los modelos políticos y sociales conservadores establecidos como adecuados, que se imponían en su época. Tales formas de representación artística se ligaron a la vida cotidiana, poniendo en acción en esa vida común, su propuesta poética literaria; las actitudes o comportamientos artísticos

sociales contestatarios, se convirtieron en un rasgo distintivo de sus artistas.

Los nadaístas propusieron un artista revoltoso, que procura situaciones de construcción común o de arte colaborativo, de encuentro y discusión no jerárquica, modos de creación que se conectan con las prácticas contraculturales de los cincuenta y sesenta, y con algunas formas artísticas posteriores de orden conceptual y de acción, vinculadas a diferentes revueltas sociales, formas que reaparecerán en los noventa ya no como “artefactos de utilización directa, sino que buscan realizar una reflexión, fomentar una toma de conciencia, o convertirse en un revulsivo” (Ramirez, 2014, p. 198). Características no solo enunciadas en el Manifiesto nadaísta, sino practicadas por sus artistas en “El maravilloso Cotidiano” en los años sesenta.

El carácter artístico revolucionario nadaísta se manifestó en la cotidianidad como protesta social, como transgresión pública del orden establecido, pero también lo hizo desde las formas de verse de sus integrantes y en sus comportamientos rutinarios, en ellos se reflejaba el influjo de los hippies, los beatniks de San Francisco y de los angry young men ingleses, que cargados de un existencialismo desbordado incendiaban el contexto político y cultural de su época.

Una de las primeras apariciones públicas escandalosas nadaístas, según narra Juan Gustavo Cobo Borda en su libro Historia portátil de la poesía colombiana: 1880-1995, es la que realiza Arango iniciando la década de los sesenta, con motivo de la lectura de un discurso escrito en papel higiénico en el que elogiaba a Pablo Alquinta, un jinete de carreras hípicas; luego de leer el incendiario texto en el parque Berrío, el más tradicional de la ciudad de Medellín, el artista procede a quemar los libros de su biblioteca. Esta acción la repite en la Universidad de Antioquia como acto simbólico de ruptura con su pasado académico. Estas actuaciones que pueden hoy entenderse como arte en el espacio público, junto a prácticas de vagabundeo o errancia urbana por bares y cafés como El Metrópol y La Bastilla, permitieron la circulación de la propuesta anti-arte del Nadaísmo y ayudaron en la consolidación del movimiento.

Es así, como los autodenominados nadaístas, realizaron prácticas que, como se ha dicho, pretendían generar conexiones con el público apropiándose del espacio urbano, en un contexto social que no entendía ni se interesaba por las expresiones artísticas y culturales, sino que centraba su atención en los conflictos políticos del momento; un padecimiento que producía un desinterés generalizado por el arte y frente al cual los nadaístas extendieron su propuesta artística más allá del campo literario, adoptando comportamientos artísticos a partir de los cuales realizaron lecturas de discursos y manifiestos en el espacio público que pueden relacionarse con el narrative art, acciones con algún nivel de planificación en las que se realizaban quemas de libros o se producían representaciones con contenido dramático del orden de la performance y situaciones festivas y de errancia urbana desde las que se creaban happenings, propuestas críticas que generaban conexiones con la vida cotidiana desde el antagonismo frente al contexto dominante.

Por consiguiente, la propuesta nadaísta desembocó más adelante en prácticas que tienen como objetivo hacer conciencia sobre las condiciones de la realidad, generando un arte de acción en el que ya no interesa la materialidad en cuanto tal, un arte considerado como conceptual performance —representación conceptual—, uno que puede situarse “dentro del campo de la desmaterialización del arte, son prolongación del arte de acción, aunque se trate de uno de los que llamaremos aspectos conceptuales” (Marchán Fiz, 2012, p. 355). Estas performances y otras situaciones más espontáneas y por tanto cercanas al happening hoy pueden ser entendidas como comportamientos artísticos contemporáneos, puesto que superaron los límites de los ismos extendiéndose hasta la actualidad.

Es esta superación de los aspectos formales y el énfasis en la comunicación de ideas en un contexto social, lo que marcó una diferencia en la producción artística de Latinoamérica y en Medellín con respecto a las propuestas estilísticas que se daban en el

principal centro artístico del mundo del momento; Nueva York. Para el nadaísmo, como para otros movimientos literarios y artísticos periféricos de los sesenta, “no importaban las cuestiones estilísticas y, por lo tanto, produjo estrategias conceptualistas que subrayaban la comunicación, la comunicación siempre es de algo. Estas estrategias eran abiertas en lo que respecta a la forma, y tendían a ser interdisciplinarias para permitir que ese algo fuera comunicable” (Camnitzer, 2009, p. 14). Las acciones en El Maravilloso

Cotidiano nadaísta desembocarían en prácticas que afectarían las estructuras sociales a partir de la creación de dispositivos conceptuales con contenidos especialmente políticos.

Harold Alvarado en su artículo Amilkar-U (1949 – 1985) escrito para la Revista Universidad de Antioquia (2010), narra en clave anecdótica, como Gonzalo Arango en 1959 arrastraba con una correa de perro por las calles Junín y la Playa, al artista Amilkar-U, comparándolo con el novelista, dramaturgo y poeta Jean Genet, cuya obra tenía un alto compromiso político y planteaba una profunda rebelión contra la sociedad y sus costumbres. Este tipo de acciones no son simples ocurrencias, sino que contienen una carga simbólica que es comunicada a través de los cuerpos de los artistas que transforman su entorno cotidiano a partir de una actuación planeada. La promoción de Amilkar-U como la versión tropical del poeta francés, pone en juego conexiones ideológicas y activa un discurso político revolucionario en el contexto local, desde una práctica que puede entenderse como arte contemporáneo.

Así, las características no formalistas con un acento en la comunicación de contenidos, las prácticas relacionadas con necesidades sociales propias de país, la no exclusión de la política en tanto asunto artístico y la hibridación disciplinar, son los elementos que soportan la insistencia nadaísta en cuanto a su separación de cualquier vínculo vanguardista, y con ella del centro hegemónico del arte norteamericano y el *mainstream*. Un argumento que sostendrán los conceptualistas, quienes buscarían sus raíces y construirían sus definiciones a partir de referentes propios.



Se observa que el mundo de las ideas promovido por los nadaístas en Colombia no es un fenómeno aislado en el contexto Latinoamericano, los componentes políticos, pedagógicos y poéticos mencionados, son comunes en la región, y aunque en cada país adquieren matices y particularidades propias, puede decirse que responden a búsquedas similares, que configuran una red artística de la periferia. En toda América Latina, el trabajo de grupos como el de los poetas concretos, el movimiento Noigandres, los neoconcretos y los Poema/Proceso, evidencia cómo se producía un cambio en las maneras de entender la poesía como una categoría literaria disciplinariamente excluyente, derivada y condicionada por tradiciones y cánones importados, hacia una propuesta consecuente con las realidades propias, diferentes a las de los centros hegemónicos. En Medellín, el grupo nadaísta, activa estrategias performáticas de revuelta, produciendo acciones públicas que le dan a este movimiento relevancia Latinoamericana y global, al construir una conexión poética con la comunidad, o crear una comunidad, sumando el factor tiempo a la ecuación artística, espacio textual, pasando de la *espacialización* del lenguaje a la *espaciotemporalización* del lenguaje en contexto social, creando un lugar para la expresión poética propia y no un espacio para la reproducción de prácticas foráneas, al mismo tiempo que expande sus límites hacia manifestaciones artísticas con implicaciones sociales y características conceptuales.

Finalmente, puede decirse que estas experiencias creativas configuran una posible vía de emergencia de los comportamientos artísticos contemporáneos en la ciudad de Medellín, en tanto modos de creación artística, que implican una relación diferente con el contexto y la transformación de las lógicas de agenciamiento del arte. Tales comportamientos contemporáneos del arte, como lo explica Marchán Fiz ya no buscan la mezcla y la no diferenciación del arte y la vida, como lo hicieron las vanguardias, sino la posibilidad de darle forma a las relaciones humanas, esto, afectando “con una intensidad compleja a la actividad sensorial del espectador. Éste se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio” (Marchán Fiz, 2012, p. 261). Los modos de creación propuestos por los nadaístas al liberarse del marco y del

pedestal, introducen un medio mixto y complejo, como el descrito por Fiz, compuesto por fragmentos o partes heterogéneas: literatura, poesía, activismo político, arte de acción, arte en contexto social, no-objetualismo y conceptualismo, para cambiar así, las maneras de relacionarse con el espacio, el tiempo y los espectadores o público.

Los comportamientos artísticos nadaístas que buscaron la desmaterialización del arte y la articulación o conexión estética del arte con la sociedad permiten entender cómo hoy son posibles prácticas artísticas que entienden al objeto del arte como un medio para expresar ideas y crear relaciones, y no como un fin en sí mismo.