

El marco teórico de Fernando Gómez
Por Silvana Paternostro

En febrero me entró una llamada de Fernando Gómez a quien conozco como periodista y editor cultural, un colega sonriente cuando me lo topo en el Hay en Cartagena o cuando nos tomamos un café en Bogotá.

Me llamaba porque viajaría a Nueva York para escribir sobre la Colección Cisneros en el MoMA y la exposición de la artista venezolana Gego en el Guggenheim, para El Tiempo. Le dije que no estaría en la Gran Manzana esa semana y le compartí mi ruta para correr por el Hudson River Parkway.

De Fernando, además de conocer su trayectoria periodística, notaba su capacidad de entablar conversación. Empezó a dispararme por WhatsApp una cantidad de imágenes y me decía -muy por encima- que éstas eran fotos tomadas por él y que habían sido intervenidas por artistas colombianos y que iba a tener una exposición.

—Mira, ésa es de Nadín. Ésta otra es de Juan Mejía.

—Chévere —le dije. Vi dos figuras de plástico, una torre amarilla y un perro azul, enfrente de la foto de un obelisco en una de las fotos. En la otra, podía leer que decía marco conceptual por todo el borde de la foto.

—Es que quiero que tú escribas el texto para la exposición —me contestó.

Sin entender le dije que sí. Sabía que estaría en Bogotá y que una vez ahí podría averiguar qué era lo que me proponía con tanto entusiasmo.

Me sumé como lo hicieron los 27 participantes, tres generaciones de artistas colombianos (van aproximadamente de los 30 a los 80), todos con reconocimiento, unos en la cima y otros que comienzan, al tren del Marco teórico de Fernando Gómez.

Todavía no tengo claro por qué: ¿Por amistad? ¿Por curiosidad? ¿Por conexión?

O simplemente porque sí.

Sin saberlo, hice lo mismo que habían hecho los otros 27 que como yo recibieron la llamada del amigo.

Llego a la Galería Nueveochenta con Fernando un sábado por la tarde. Él le ha dado cita al marquetero para que se lleve las fotos que le falta enmarcar para la exposición. Yo voy con mi uniforme de periodista puesto.

Carlos Hurtado, el director de la galería, nos acompaña. Apenas los veo interactuar veo que Fernando, el fotógrafo *manqué* encontró la matriz perfecta para gestar su idea. Esos archivos de fotos inéditas, la gran mayoría tomadas en viajes hechos como periodista cultural, que nunca había compartido con nadie (cuidadoso con ellas: nunca las ha mostrado ni siquiera en Instagram, el sitio favorito para compartir proyectos en gestación) se los abrió a un curador de arte, un alto conocedor de cómo se mueve el mundo del arte colombiano.

Los dos amigos, los dos con oficio en el mundo del arte, cada uno por sus razones, le han apostado a mostrar esto. Los oigo conversar y contestar mis preguntas. Se terminan las frases, se comunican, se divierten mientras intercambian miradas cómplices de ésas que dicen “¿qué estamos haciendo”? Los dos dicen que esto no tiene precedente. Es que aquí todos le dieron el sí al amigo sin preguntar nada.

Faltan solamente semanas para que inauguren y aún hay cosas por resolver. La lista es larga: temas artísticos, comerciales, de propiedad intelectual. A mis oídos periodísticos suenan a cuestiones complicadas.

Resulta que los 27 amigos son también una lista de artistas estrellas en Colombia. O sea, una mini-bienal pero una sin egos, pues la estrella es Fernando. Es la muestra de fotografía de Fernando Gómez.

La aventura de Fernando y Carlos se debe a esas video llamadas que se hacían en pandemia, donde todos conocimos cómo vivían (o por lo menos la esquina de mostrar de la casa) de nuestros colegas.

Esa partecita que mostraba Fernando estaba llena de cuadros, una composición como de un rompecabezas completo en el que Carlos, con su ojo de galerista, distinguió un Vik Muniz diminuto, un dibujo de Ana Mercedes Hoyos (conocía lo cercanos que habían sido), una pieza de Ruvén Afanador y Ana González, un múltiple de Beatriz González y así. Podía nombrar a todos los autores de cada cuadro enmarcado. Menos uno.

Una foto de colores fuertes, un barco anclado en un puerto lleno de mercancía y en el borde blanco estaba escrito Quibdó con acrílico azul.

—Ése es mío —le contestó. —Es que yo tomo fotos.

Las coincidencias (tanto como la conexión) son parte del juego de Fernando con esta propuesta. Cuando las dos se juntan se crea la complicidad. Marco teórico es pura complicidad, y complicidad pura, en este caso complicidad de la buena, de la divertida pues nace del diálogo entre dos amigos.

Fernando le entrega 27 fotos a 27 personas a quienes conoce en diferente grado — desde “su hermano Jaca” con quien habla casi a diario, a una “nueva superestrella”, al que sólo ha visto una vez, pero le gusta tanto su obra que quería invitarlo a conectar. Ya son buenos amigos.

¿Por qué le dicen que sí? ¿Porque son amigos, porque quieren complacerlo, porque se conectan con la foto, porque les echa el cuento de quién participa y no se quieren quedar por fuera?

El trabajo periodístico de Fernando se conoce en el mundo del periodismo colombiano desde hace casi treinta años. Fue uno de los fundadores de la hoy mítica Gatopardo de los años noventa, es director de Bocas y actual editor cultural de El Tiempo. Lo que no se conoce es que cada vez que viaja a cubrir una bienal, una gran exposición o a visitar un súper museo, mete en su morral su cámara de fotografía análoga y, una vez terminada la tarea del periodista, se dedica a su peregrinaje.

Prefiere apuntarle a paisajes: el puerto colorido en Quibdó, la calle colonial vacía en Popayán, sitios “medio feos” de su natal Palmira, la belleza del Puracé. Hay glaciales argentinos y hay grafitis colombianos, está el Guggenheim de Bilbao, el Parque Vigeland en Oslo, el Retiro madrileño, la estatua de Marx y las torres de postal turística de la Plaza Roja de cuando estuvo en Moscú.

Fernando tenía rato de estar buscando qué hacer con ellas. Hablaba con muchos de los mismos que ahora hacen parte de esta muestra. Pero todos le hacían la misma pregunta: “¿Dónde está tu marco teórico?”

Ese marco apareció en el laboratorio fotográfico donde imprime sus fotos. No le había sido fácil encontrar un lugar donde revelar sus rollos y que pudieran entregarle las imágenes digitalizadas en alta definición hasta que lo encontró en el centro bogotano, en uno de esos sitios que la tecnología digital ha vuelto casi obsoletos.

Fernando pasa mucho tiempo ahí pensando, escogiendo la intensidad de los colores de cada foto impresa. Un día llegó con una foto experimental para imprimir. Le había pedido el favor a otro amigo, por supuesto. Javier Garzón, el jefe de arte de la revista Donjuan, le hizo en Photoshop un marco blanco a una de sus imágenes antes de imprimirla.

El laboratorista, que ya también se había convertido en cómplice, le advirtió que así eran más caras y, de alguna manera, era un desperdicio de papel.

—No importa. Imprímalas con marco —le dijo.

Todo borde es borroso. Esto lo demuestra esta colaboración entre amigos, entre artistas, entre amigos artistas o artistas amigos. El glaciar lo extiende Bernardo Montoya, el jardín de la casa de Ana Mercedes Hoyos lo hace más suyo su hija Ana Mosseri. Nadín Ospina y Miguel Ángel Rojas construyen. Camilo Restrepo y Alejandro Sánchez destruyen.

Carlos como galerista puede articular este proyecto, explicar intelectualmente por qué decidió jugársela. Al principio no lo vio tan claro. Su amigo periodista tenía una pasión por la fotografía y aparentemente, de manera caprichosa, andaba entregándole fotos a sus amigos artistas para que las intervinieran.

Fernando lo llamaba a contarle que ya tenía la foto para fulano, que se la había llevado a zutano a su taller, que su amiga Lina había hecho un collage con sus álbumes de juventud, que Salas, como todo los pintores del grupo, había sacado el color de la foto, que los conceptuales estaban “sollándose” con sus intervenciones, que Restrepo le pidió destruir el negativo y que “Jaca” todavía no entregaba, pero que su hijo Tahuanty, “el chiqui del paseo”, se iluminó enseguida. Le había entregado la foto de la Torre Schweppes, en la Gran Vía de Madrid, porque sabía que “Tahuanty conocía bien los colores de la noche”. Veo la foto de una fila de árboles en el Retiro y reconozco un Adonis desnudo que solamente puede ser de Álvaro Barrios flotando entre las copas.

Las asistentes de la Nueveochenta se colocan guantes para mover las fotos intervenidas y así Fernando me las empieza a mostrar. Se emociona cuando las ve, quiere darme todos los detalles de cada una. Me muestra la que le pusieron rejas, la que le trazaron líneas a lo Mondrian, a otra le colocaron cortina.

Lo interrumpo porque también quiero escuchar a Carlos, de alguna manera el habilitador de esta obsesión, quien es mucho más pausado que Fernando.

—Me parece que hay un filtro que termina siendo muy especial. ¿Por qué asignarle a uno una foto y no otra? Ahí es donde yo sí creo que hay algo que sí cabe. Eso lo define Fernando. Esto sólo podía hacerlo él, porque independientemente de la relación que tuviera con los artistas, por el oficio, por la vida y por la pasión con el arte, sí conoce muy de cerca la obra de cada uno.

Con esta explicación me queda claro.

En el ritual de la entrega, en la conexión que hacen con las fotos, en la particularidad de cada una de estas intervenciones, Fernando se vuelve artista. Al fin y al cabo está creando, está dando órdenes, está dirigiendo, está imponiendo. Está siendo irreverente, atrevido, está desordenando el orden del marco teórico: el artista hace y el crítico opina. Fernando cambia los roles que

conocemos.

—Warhol —dice sin parpadear, cuando le pregunto si alguien lo había inspirado—. Para mí el punto de partida conceptual es Warhol, porque rompe la idea de artista trabajando, sino que pone a trabajar a los otros de acuerdo a sus ideas. Para mí eso es *wow*.

¿Qué tienen en común estas 27 fotografías? Que son tomadas por Fernando. El galerista lo tiene claro: no es una muestra colectiva, ellos no se unieron, ellos individualmente le dijeron que sí a Fernando.

Que las fotos sean buenas no viene al caso y me doy cuenta que tiene razón Fernando al mencionar a Warhol y sus colaboraciones con sus musas-amistades-trabajadores-celebridades en su Fábrica neoyorquina. Fernando envuelve porque es como el mejor arte: fresco, atrevido y, por qué no, oportunista, con todos los bordes borrosos del momento.

Aquí hay varias capas de complicidad, claramente la de la amistad. También la del galerista que asume el proyecto y nos lleva a otra dimensión. Ellos —y por lo tanto nosotros— pasamos del marco teórico al marco meta. Carlos y Fernando abren las puertas a esas nuevas modalidades y esas nuevas incertidumbres de esta pos-modernidad. Complicados temas de autoría, de propiedad intelectual que al fin y al cabo es el *zeitgeist* del momento.

Marcos borrosos sin duda.

No sabemos claramente qué estamos viendo, a quién le pertenece ni qué valor tiene. Las fotos intervenidas de Fernando son tan astutas como los famosos tokens no fungibles, o los NFT como se les conoce, o como los algoritmos de las redes sociales con su infiltración a punta de *fake news*.

El marco teórico de Fernando Gómez es warholiano, es universal, es el termómetro de hoy. Es, como él mismo dice, *wow*.

Cuando leo la nota publicada sobre Gego en su periplo periodístico por Nueva York en El Tiempo, enseguida me pregunto: ¿Y en este viaje qué habrá fotografiado Fernando y a quién se la va a dar?

FIN