

Acercamiento a las iconografías de una década

Múltiples y originales. Arte y cultura visual en Colombia, años 70

MARÍA SOL BARÓN PINO
Y CAMILO ORDÓÑEZ ROBAYO
Pontificia Universidad Javeriana,
Bogotá, 2019, 504 pp.

ESTE GRUESO volumen consta de 504 páginas dedicadas al muy ambicioso propósito de plantear una reconstrucción arqueológica de la cultura visual colombiana durante la década de 1970. Con su libro, desarrollado a lo largo de diez capítulos, los autores buscan ofrecer

[...] una lectura entrelazada de obras e imágenes de distinto origen o campo, de modo que fuera posible identificar iconografías, argumentos o procedimientos que se alternan de un lugar de producción a otro y anuncian ejes temáticos relevantes a través de conjuntos de imágenes que funcionan como hipertextos visuales. (p. 13)

La investigación, que configuró un impresionante archivo con más de 3.000 documentos, en los que Barón y Pino dicen haber identificado “correspondencias, diálogos y contrapuntos visuales” (p. 20), dio lugar a una exposición con el mismo título, presentada en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá entre noviembre de 2010 y febrero de 2011. La muestra estuvo organizada en cuatro grandes zonas, que supuestamente se reflejan en el libro. Aunque no son claramente explicadas, intento resumirlas: contrapunto entre la producción artística y visual y la organización del Estado colombiano; dinamización del mercado artístico y desarrollo de nuevos lenguajes; estrategias de la economía para hacerse visible e incidencia de movimientos sociales, y una cuarta “zona” cuya descripción transcribo para hacer notar el estilo que predomina en el texto:

[...] corresponde a un conjunto de imágenes que da cuenta de diversas problemáticas y las formas visuales que le corresponden en un plano de

cotidianidad, identificadas en dinámicas sociales, como el crecimiento urbano de las ciudades, elemento del que se deriva la configuración de nichos poblacionales a los que se dirigió la publicidad y el mercadeo, la estigmatización de personajes urbanos marginales, el proyecto de vivienda, el desarrollo urbano como ideal político y el pretendido fortalecimiento de la clase media en torno a prácticas como el turismo y otros parámetros de confort. (p. 26)

Apuntan los autores que la disposición del material en las salas “abogaba por una lectura ‘contaminada’ que buscaba facilitar la comprensión de las problemáticas propuestas y la articulación de campos de circulación visual diferenciados, como esperamos que suceda para el espectador en la lectura de este documento” (p. 26). No sé si esto funcionó en la exposición, pero en el caso del libro tal “contaminación”, que con frecuencia llaman “hipertextos”, parece servir de justificación para dejarle el trabajo de ordenamiento y comprensión de fondo al lector.

Sin espacio para reseñar en detalle los diez capítulos, veamos algunas consideraciones. Como si siguieran una cartilla de la época estudiada, parece que los autores estiman que “lo político” es “lo determinante en última instancia” de la producción visual. En “Imágenes de un Estado vulnerable”, primer capítulo –que tal vez funcionaría mejor luego de “Elecciones de 1970”–, ellos parten del contexto creado en América Latina por la Alianza para el Progreso y señalan el esfuerzo del Estado por “consolidar una imagen para sus programas e instituciones con la cual construirían un imaginario progresista, democrático e inclusivo” (p. 31). Esta visión tiene implícita una queja de corte idealista: el Estado colombiano no es fuerte (¿alguna vez lo ha sido?) y se ve en la necesidad de crear imaginarios que contrarresten su debilidad. Contrastan este empeño oficial con la idea de que la producción artística generó imágenes que expresaron el descontento de ciertos sectores de la población, mediante “originales múltiples, collages, apropiaciones, caricaturas, fotomontajes y películas que denunciaban o evidenciaban la gran farsa de la coalición bipartidista” (p. 31).

Para ilustrar este punto acuden a obras de Bernardo Salcedo, Diego Arango y Nirma Zárate, Antonio Caro, y al material publicitario de algunas bebidas de la época. Dedicar una sección a los Juegos Panamericanos realizados en Cali en 1971, evento que entienden como “plataforma para la promoción de empresas e instituciones nacionales y regionales”, y como un esfuerzo para “demostrar la capacidad que el Estado colombiano tenía por encima de las dificultades políticas y sociales que le antecedieron” (p. 52). Analizan afiches, material publicitario, logotipos y estampillas, y confrontan la versión “triumfalista” de los juegos con situaciones sociales como manifestaciones estudiantiles y una declaratoria de estado de sitio durante los juegos. Un documental de Carlos Mayolo y Luis Ospina es valorado como una producción de “contrainformación del evento”. En él los dos directores dieron cuenta de la situación social por fuera de los juegos, acudiendo a las voces de gentes marginadas que contrastan “la puesta en escena y artificialidad de los juegos con la vida real de los caleños” (p. 57). La producción de algunos artistas plásticos se unió al propósito de lo que, para los autores, fue la creación de una “parodia del Estado”, pero más que una imitación burlesca se trató en realidad de una sátira, como bien lo demuestran los grabados de Augusto Rendón y los afiches de Luis Paz.

No se entiende por qué optaron por dejar las caricaturas de Antonio Caballero, en la revista *Alternativa*, para el segundo capítulo, o por qué no se consideraron con mayor atención otras caricaturas. Metidos a intérpretes de las realidades sociales y económicas, los autores insisten en la repetición de las explicaciones simplistas de la época en estudio para entender los conflictos de entonces, que son leídos como producto de los intereses dominantes y clasistas, apoyados por una prensa subordinada a los intereses capitalistas privados. Estos esfuerzos por caracterizar el contexto los lleva con indeseable frecuencia a desviarse de los propósitos iniciales; en lugar de establecer la gramática del lenguaje de las piezas visuales producidas, las continuidades y las rupturas que establecen caricaturas, montajes gráficos y obras plásticas frente a la publicidad

oficial y la publicidad de los políticos, las yuxtaponen y mezclan como si esto fuera suficiente.

Los siguientes capítulos son un paseo por las evidencias encontradas en las artes plásticas, la fotografía, la televisión y el cine, así como en la producción visual difundida en revistas, periódicos y campañas publicitarias. Los tres últimos se dedican a las imágenes relacionadas con la economía y la vida urbana.

Si bien el empeño del proyecto de investigación es meritorio y el libro aporta material gráfico relevante, con mucha frecuencia el texto se entretiene describiendo en exceso, de manera minuciosa, y a veces redundante, lo que se puede ver en las ilustraciones que lo acompañan. Cuando los autores se aventuran a ofrecer explicaciones o interpretaciones caen en simplismos, generalizaciones y obviedades, expresados mediante palabrería rebuscada. Algunos ejemplos: al Estado colombiano le falta independencia y capacidad de autodeterminación; la Alianza para el Progreso no fue otra cosa que un “negocio redondo” para los Estados Unidos; “la capacidad discursiva de algunas imágenes generadas al interior del campo artístico permite comprenderlas como documentos depositarios de contenidos no determinados por la ideología institucional” (p. 66); existe un discurso visual de carácter oficial y otro, que lo contradice, generalmente creado por artistas; “la fragmentación de los *Diez metros cuadrados de Renoir* constituye una metáfora artística del comportamiento económico de Colombia” (p. 329); “las políticas que permitieron la intervención del Estado en la economía del país durante los dos últimos gobiernos del Frente Nacional repercutieron de una u otra forma en la dinámica de consumo de los colombianos” (p. 441).

El capítulo “Personajes y escenas urbanas” es tal vez uno de los mejor logrados frente a los propósitos planteados. Estudia los trabajos de Miguel Ángel Rojas, la publicidad de prendas de vestir, las obras de Mariana Varela, Óscar Muñoz, Umberto Giangrandi, María de la Paz Jaramillo, Óscar Jaramillo, Fernell Franco, Ernesto Franco, Vicky Ospina, Nirma Zárate, Omar Gordillo, Ciro Durán y Ever Astudillo. Dichas piezas tienen el denominador común

de elegir la fragmentación de detalles del cuerpo y los atuendos, y el interés por dar cuenta de la vida marginal de las ciudades. Esto se desarrolla en las secciones tituladas “Cuerpos expuestos, imágenes de moda y juventud”, “Habitantes de la ciudad”, “Prostitutas y travestis”, “Gamines”, “Inquilinatos, urbanizaciones y rascacielos”.

Lo que puede funcionar en una sala de exposiciones, hecha para ver, no necesariamente funciona en un libro, hecho para leer y consultar. No se abusa aquí del marco teórico, como se volvió costumbre en cierta producción académica nacional, sino que se carece de una estructura clara y pertinente que oriente el análisis, supere la simple acumulación descriptiva y permita arrojar conclusiones acordes con los objetivos iniciales del proyecto. En ausencia de una metodología definida y convincente para elaborar la historia de las imágenes de un período, que supere el engolosinamiento con el archivo mismo, queda pendiente la explicación de las reglas de constitución de los “discursos visuales” de una época, que acuda de manera efectiva, y no mecanicista, al contexto del momento para entender cómo y por qué surgieron dichos discursos visuales. En cambio, los autores optan por echar mano de una suerte de intuición mezclada con ejercicios de asociación libre, condimentada con abundantes referencias a datos sociales y políticos, y a detalles circunstanciales menores que resultan prescindibles y engordan innecesariamente el texto. Por ello, se extraña un mejor trabajo de selección de todos los materiales, una edición más rigurosa, un enfoque más moderado y menos “hipertextual” en todos los “campos” abordados, y una menor inclinación a dar explicaciones “comprometidas”.

Así pues, luego de padecer una larga prosa sin mayor brillo, generosa en recovecos argumentativos, obviedades, minucias innecesarias y descripciones fatigosas, el lector entiende que le han dejado un cúmulo de imágenes y la tarea de emprender un trabajo de síntesis, análisis y comprensión que los autores no hicieron, pues estos parecen haber quedado atrapados en las arenas movedizas de la abundancia documental.

Santiago Londoño Vélez