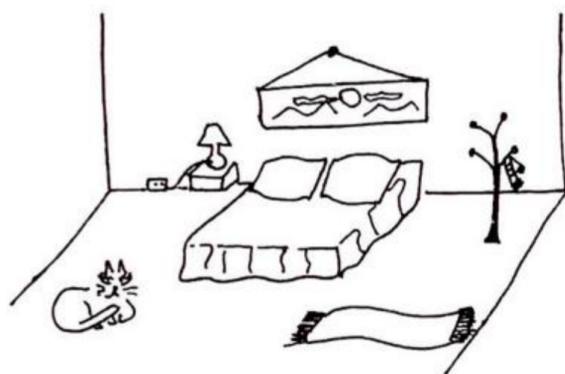


que la mejor caricatura no nos dejará nunca la sensación del ejercicio trabajoso: espontaneidad es el dato que de entrada la distingue”².

Tirando línea es un libro de caricaturas de Mauricio Torres Maldonado (Mauto) (Villavicencio, 1961), “selección de caricaturas publicadas en diferentes medios de comunicación en los últimos quince años, y algunas inéditas”, según reza al comienzo. Un libro realizado con el apoyo del Fondo Mixto de Promoción de Cultura y las Artes del Meta.



Caricaturista de marcado tinte político, casi todo este libro está dedicado a lo que comúnmente se denomina “denuncia”. De los malos servicios públicos, de la corrupción de altos, medianos y bajos empleados del Estado, del cinismo de los políticos, de los malos salarios, del yugo de los gringos, de la represión, de... El último capítulo lo denomina “En líneas generales”, donde podría pensarse que atenúa ese carácter beligerante del resto del libro, pero hasta allí mismo lo persigue el afán de denunciar. Cualquiera puede argumentar, a favor de esta tendencia, que ése es el país que tenemos, en términos generales. Pero está lejos de ser efectivo este libro en todas sus intenciones, porque su autor parece olvidar ese precepto, que debe ser axioma, según el cual la calidad debe estar por encima de cualquiera otra circunstancia para lograr el objetivo de llamar la atención aun del más desprevenido de los lectores. En un artículo de *Gaceta*, de agosto de 1991, la artista Beatriz González dice que “la solución clásica del enfrentamiento poder/caricatura ha sido, a través de la historia, la prisión, la destrucción de las obras y de las im-

prentas, y el destierro”. Creo que nada de esto le ocurrirá al caricaturista Mauto, porque también el poder tiene entendido cuál es el arte que más daño le hace, y, dicho arte, hoy, no es el de aquel lenguaje trillado a que hemos aludido, sino el del verdadero humor, el de la fina ironía, el de los dados cargados de la inteligencia. Era un Rendón, era un Klim, es un Osuna. Para ser peligroso y perseguido también hay que hacer méritos.

Además de esa reiteración inclemente y machacona sobre la realidad del país, es necesario anotar la pobre destreza del autor en lo puramente formal, la línea sin decisión de su dibujo, su escasa cualidad de fisonomista. El trazo de Mauto carece de gracia y de estilo, dos elementos que, en ocasiones, salvan un mal tema, o un tema donde el autor se “descacha”. Esos casos en que uno puede decir tranquilamente que la forma es el contenido. Aquí no.

Cuando Baudelaire en su frase dice “dibujo violento”, alude a la efectividad que, como un estilete, tiene el dibujo rápido, limpio, expresivo, sutil. No cargado, que es lo que parece entender el caricaturista de aquí, tomándose literalmente, tal vez sin saberlo, el origen de la palabra caricatura: *caricare* (italiano): cargar. Tampoco tiene ideas “mordientes y veladas”, sino frases, como dije, trilladas. El humor no puede carecer de sutileza porque se vuelve patetismo, obviedad, ruido. Ésa es la condición para que lo que se diga no caiga en la rutina del lenguaje inexpressivo, vacío de tanto repetirse, aunque lo acompañe su dosis de “razón”. Un caso, de los tantos en este libro, es el de la representación de una pitonisa que predice la suerte del país en su bola de cristal ante la figura famélica de un campesino, y le dice que “se vislumbra un ‘ligero’ atraso para Colombia en el año 2000”, a lo cual el campesino le increpa, manoteando: “Pero, por Dios, ¿en qué vamos a ser los primeros?”, y la bruja dice: “Colombia será el **PRIMER TUGURIO** [subrayado de él] de Latinoamérica... y símbolo mundial de corrupción y violencia”.

Como se ve, hay aquí un discurso excesivo, pero no mordiente. Y sería aburrido citar más ejemplos.

Lastimosamente, hay que admitir que se publican en Colombia muy pocos libros de buena caricatura. En una cantidad, se entiende, proporcional a los buenos caricaturistas. Y aceptando, por ejemplo, que un Caballero está lejos de ser un auténtico caricaturista. Que es de aquellos que sólo tienen “ideas mordientes”.

Están ya muy lejos las fechas en que Naide, Osuna, Mico y Obregón publicaron sus, esos sí, buenos libros. Una lástima que la mala literatura no ceda el campo al buen humor, en un país de mucha vana trascendencia y de muy mala leche.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

1. Citado por E. L. Revol en “De la caricatura a los cómics”, revista *Eco*, núm. 160, Bogotá, febrero de 1974, pág. 407.
2. *Ibíd.*, pág. 408.

Superlitio, Aterciopelados, La Pestilencia, Ultrágeno, Ión, Sha-í...

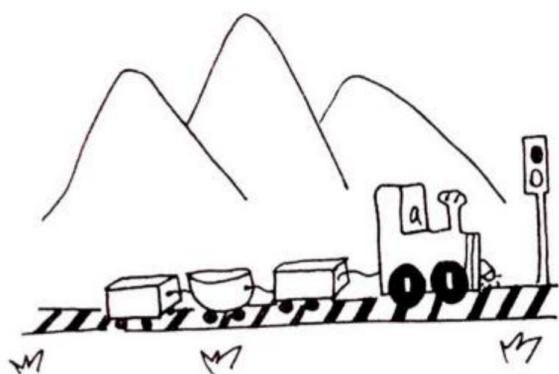
Rock al Parque 1995-2000

Varios autores

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Observatorio de Cultura Urbana, Museo de Desarrollo Urbano, Prensa Moderna, Bogotá, 2001, 120 págs, il.

En momentos en que se llevaba a cabo la primera y —desde entonces y por ahora indefinidamente— última versión del evento cultural musical dirigido a los jóvenes, salió a la luz pública esta edición de un registro fotográfico comentado y prologado desde la perspectiva de mostrar el proceso de legitimación social del *rock* colombiano y la puesta a prueba de la capacidad del gobierno local para desarrollar una nueva forma de “política” de cultura.

Podría intentarse un análisis del aspecto formal de la publicación, mencionando cómo las 219 fotografías se distribuyen como reflejo de lo que desea ser dejado como registro por los editores: 47 (21,5%) muestran al público; 10 (4,6%) muestran los escenarios; 55 (25,1%) muestran los grupos musicales, y 101 (46,12%) se constituyen en afiche de músicos en la escena. Muy poco interesa en el catálogo reflejar el "entorno" (dos fotografías). El prólogo se extiende apenas por 29 párrafos (páginas 3 a 7), y la "lectura" del evento se reduce a 58 comentarios distribuidos a manera de "viñetas" sin ningún orden aparente, como con la intención de "dejar hablar a las instantáneas por sí solas". De estos 58 comentarios, 10 refuerzan la intención de los editores de "comprender la construcción de proyectos para los jóvenes" y los restantes son adjudicados a los músicos, a los comentaristas de medios, y a opiniones del público asistente.



A propósito de la formalidad, la calificación sería de impecable, a no ser por la omisión de las comillas en las citas de las páginas 51, 75 y 107 y la omisión de los pies de fotografía en las ubicadas en las páginas 102 y 103. La selección de las fotografías muestra algún sesgo de preferencia a favor de los músicos y repite algunos de ellos (por ejemplo *La Derecha* en las páginas 14, 18, 32, 39 y 113), desestimando la existencia de otros que, a pesar de haber participado con relativo éxito, no obtuvieron ese reconocimiento en la memoria gráfica.

La publicación de *Rock al Parque 1995-2000* constituye, entonces, apenas un testimonio gráfico de la magnitud y espectacularidad (colorido,

asistencia, ritualidad) de un "megaevento" que duró mientras las administraciones dieron apoyo financiero a esta política.

Ya en cuanto al contenido y la capacidad de convertir la publicación en un *estudio cultural preliminar*, los autores (Ardila, Rodríguez y Salcedo) desaprovechan los recursos editoriales que habrían permitido dedicar una parte del libro a ordenar (al menos) los principales referentes del evento.

Eso habría implicado, en primer lugar, retirarle al trabajo los mensajes de "pedagogía ciudadana" que lo aproximan a los informes de gestión que los políticos suelen comisionar a los publicistas:

- "Rock al Parque es más que un concierto. Es un corte en el tiempo de la ciudad para gozar, vivir y escuchar la música joven. Es un espacio para la *convivencia* y la *tolerancia* entre diferentes miradas del mundo". [pág. 35]
- "Yo lo veo como parte de un programa, lo asocio con la llegada de Antanas a la Alcaldía, que ha propiciado la búsqueda de identidad de la ciudad". [pág. 81]
- "Aunque el estilo es global, el color es local. Usualmente se considera que las identidades juveniles son creadas a partir de la copia o recepción de los movimientos musicales extranjeros. Sin embargo, hay un proceso de resignificación, los jóvenes leen y crean música desde su mundo para el mundo". [pág. 109]

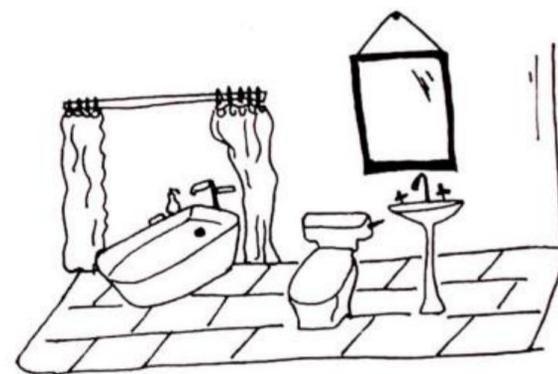
Habría sido necesario también profundizar en las connotaciones que algunos comentarios y la propia evaluación de los administradores culturales sugieren respecto a diversos elementos de la especificidad del género y sus articulaciones con la sociedad, la economía y la política. Respecto a la política:

La lógica de los megaeventos sedantes (como el Show de las Estrellas y la Copa Mustang):

- "Rock al Parque es una forma de desviar la atención de la situación actual del país. Son tres días de olvido de la realidad nacional". [pág. 63]

versus un enorme poder desencauzado:

- "Tres días de energía pura y el cuarto día todo sigue igual, todo vuelve a la normalidad". [pág. 29]



Respecto a la economía:

La lógica contestataria como concepción de un bumerán tercermundista:

- "Rock al Parque es el dinamismo de toda Latinoamérica, en donde faltan oportunidades y trabajo [...]". [pág. 92]

versus la lógica de una industria cultural de globalizar los estilos y géneros:

- "A pesar de que bandas nacionales como Superlitio, Aterciopelados, La Pestilencia, Ultrágono, Ión y Sha-í tienen un importante reconocimiento de los jóvenes, las últimas ediciones del evento se han alejado de su idea original, y traer grandes bandas se ha convertido en la prioridad de los organizadores. Si bien Rock al Parque ha alcanzado mayor reconocimiento internacional, las bandas nacionales han sido desplazadas a un segundo plano y parecen haberse convertido en teloneras de los famosos". [prólogo, pág. 7]

Finalmente, respecto a lo social, la polarización también aparece:

La lógica de la multiculturalidad aceptada e interiorizada:

- “Rock al Parque fue el que inició la convivencia entre los diferentes géneros musicales. Ahora todo el mundo se puede ver, calvos, metaleros, raperos”. [pág. 52]

versus la lógica de gobernabilidad y ocultación del conflicto:

- “Rock al Parque presenta buenas bandas, hace cultura contemporánea, caló en la gente. Es unir a todos los estratos sociales en uno solo y no diferenciar por una cuestión de billete, es una cuestión de unidad social, es un evento muy democrático”. [pág. 101]

Así las cosas, *Rock al Parque 1995-2000* constituye la primera lectura en un documento gubernamental de un fenómeno de la subalternidad o subterranidad cultural. Y eso no debe pasar desapercibido.

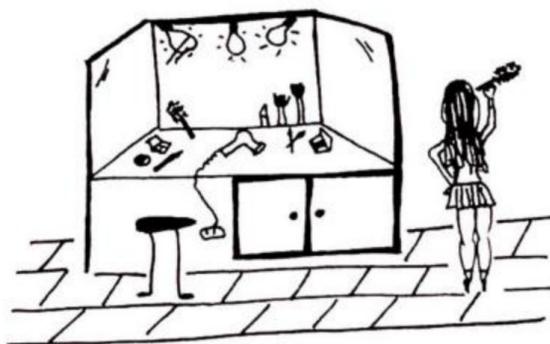
Como tal incurre en algunos de los lugares comunes y apriorismos de las políticas de la cultura y la juventud:

1. Considerar homogénea la política de la juventud en donde el grado de homogeneidad debería referirse a la búsqueda de participación, pero no a la conceptualización de una supuesta identidad —inexistente en la práctica— de tipo generacional.
2. Pretender que Rock al Parque se acercó a una *política de la cultura local*. Mientras que los recientes recortes en el IDCT —y que no le darán continuidad en el 2002— lo han reducido más bien a un “programa de coyuntura”, que no forma parte del presupuesto fijo para el sector.

Al margen de lo que aporta la edición de memoria bibliográfica de *Rock al Parque*, es preciso llamar la atención sobre la necesidad de replantear la evaluación que emprende la administración local de los proyectos que como Rock al Parque, Salsa al Parque, Ópera al Parque, Jazz al Parque, Rap al Parque y Ballet al Parque fueron concebidos como “actividades que apuntaban a

la creación de un proyecto de ciudad más amplio y democrático y a la construcción de espacios de convivencia entre todas las generaciones y los sectores sociales” (pág. 6).

En efecto, se ha estimado que más allá del balance cuantitativo (escenarios, asistentes, vatiaje, logística y seguridad; policía y bomberos) reunidos en cada una de las siete ediciones del evento, queda por hacer el balance cualitativo, perspectiva en la cual aún no se ha aclarado cuales serían algunos indicadores mínimos (respecto al desarrollo del capital cultural, social, cívico y simbólico de la ciudad, por ejemplo), y en la medida en que de año en año no fue posible construir registros o mediciones relativos a cada uno de los indicadores, qué lecciones se podrían aprender para el futuro.



Muchos otros interrogantes podrían plantearse, apenas como connotación de los comentarios o representaciones sociales que cada uno de los agentes que participan en el campo definido refleja en sus lecturas. En un reciente debate sobre la relación entre cultura y territorio, por ejemplo, se ha caracterizado la experiencia de la política cultural en Colombia como una “política de la semejanza” interesada en pasar de una construcción de “lo culto”, a una de “diálogo intercultural”, pero que, sin embargo, en casos como el que ejemplifica Rock al Parque, conllevan una disputa entre la gestión de eventos con “calidad artística” vinculada a la “cultura universal”, y la construcción —desde lo local— del multiculturalismo.

Podemos igualmente preguntarnos cuál es el grado de deslocalización de los artistas y las bandas latinoamericanas que, con el criterio de ga-

rantizar la masividad, la salida mediática y el éxito político de los eventos, son traídos a Bogotá, y una vez inmersos en un territorio y cultura particular (no Chiapas pero sí Caguán, no TEC pero sí macdonalización, no efecto tango, pero sí laboratorio economonitoreado), le confieren el mérito del más importante —pero esporádico— acto de diferenciación de lo latino —lo local— versus lo global en la contracultura más determinante de la época.

JOSÉ ERNESTO RAMÍREZ

Uno...

Páginas de cine

Luis Alberto Álvarez

Editorial Universidad de Antioquia, Colección Celeste, vol. 3, Medellín, 1998, 489 págs.

El nombre de Luis Alberto Álvarez está íntimamente ligado al mundo de la cultura y el arte en Colombia. Como profesor universitario, crítico y colaborador en varios periódicos y revistas nacionales e internacionales contribuyó a la divulgación y apreciación de distintas manifestaciones artísticas, especialmente la música, la ópera y el cine. Lo que mejor describe al sacerdote claretiano nacido en Antioquia, más allá de los calificativos de especialista y maestro, es su pasión por la cinematografía, desbordante al igual que su figura inmensa, su intensidad, su inteligencia. Poseía una cultura vastísima y sabía varios idiomas, lo que le permitía consultar información de actualidad en publicaciones especializadas de varios países y hacer traducciones simultáneas de las películas que proyectaba en sus cursos. Llegó a reunir una valiosa colección de libros, revistas y discos, al igual que una videoteca que envidiaría cualquier cinéfilo, no tanto por la cantidad como por la calidad y selección de los títulos que la compo-