

Fuentes abiertas para sentir la ciudad

Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta

KATIA GONZÁLEZ MARTÍNEZ
Ministerio de Cultura, Cali, 2014,
320 págs., DVD, il.

Cali, ciudad abierta invita a imaginar cómo queremos y cómo podemos contar la historia de las ciudades, de los artistas, de las iniciativas culturales y de los movimientos sociales y políticos en coyunturas determinadas y en conexión con proyectos que trascienden lo nacional. El escrito se centra en la capital del Valle del Cauca como nodo de innovación artística, que en los pasados años setenta y desde Colombia, dialogó con procesos culturales de Latinoamérica y el mundo. Además, y con varios indicios, el texto propone una manera de articular las historias de los artistas y de su vida en la ciudad.

El libro es resultado de la Beca de publicaciones artísticas, de la Convocatoria de Estímulos 2012 del Ministerio de Cultura, y se editó con creatividad y cuidado. Lo interpelan y vivifican fuentes como fotografías, fotogramas, recortes de prensa, reproducciones de obras de arte, cartas personales y piezas de archivos también personales y además institucionales. La decisión de la autora de incluirlas y darles un lugar central en el libro permite que el lector viva su curiosidad y experimente una “ciudad abierta”. Una ciudad que estaban imaginando artistas, estudiantes, líderes comunales, sindicalistas, cineastas, pobladores, integrantes del Partido Comunista y políticos, en espacios como las exposiciones de arte, las salas de cine, la calle y los eventos deportivos.

Tiene ocho secciones. Un prólogo del escritor nadaísta Ramiro Arbeláez, una introducción y cuatro capítulos en los que Katia González recorre diferentes facetas del arte y la cinefilia en la ciudad, dos acápites más con fuentes complementarias y un índice alfabético.

En la introducción, la autora del libro presenta el nacimiento de su vínculo con Cali y con los artistas de la ciudad. Aunque es la sección menos fluida de todo el libro, ella explica

tres cuestiones cruciales: la primera, su concepción de “cinefilias” como experiencia, escuela y actitud que, además de “formar el ojo”, construye eslabones entre grupos sociales y generaciones que están viendo, viviendo e interviniendo en la ciudad (pp. 16-17).

La segunda, la necesidad de desconfiar del modelo interpretativo centro-provincia, pues “traslada sin más a las regiones los análisis legítimos para el centro” (p. 21). Esta precaución permite detectar los flujos culturales entre Cali y otros contextos que no reconocen que la innovación cultural proviene o parece provenir de la capital. Adicionalmente, lleva a González a explorar la refrescante conceptualización sobre el papel de la provincia, trabajada por actores de la época, como el cineasta Carlos Mayolo (p. 36).

La tercera cuestión crucial anunciada en la introducción tiene que ver con la centralidad que la escritora otorga al saber indiciario y con su apuesta por encadenar detalles y conjeturas para dar cuenta de la polifonía de voces, los contagios culturales, las huellas en las relaciones (pp. 18-19).

Ya en el primer capítulo, “Cali, años sesenta: el inconformismo de la vanguardia”, González recuerda la ciudad como “cruce de caminos”, tanto para los desplazados por la violencia, como para diferentes actores interesados en los movimientos artísticos y de vanguardia. Además de explorar la historia de los nadaístas al respecto, la autora rastrea las numerosas iniciativas de creación cultural, y lo hace desde las instituciones públicas de la ciudad, pero también, desde la articulación de otros actores, incluidos activistas del Partido Comunista (pp. 44-45). El capítulo se detiene en el Festival de Arte de Vanguardia y explora las redes culturales en las que estaba inscrito.

El capítulo “Oiga vea: un *zoom out* panamericano” explora la historia del documental de Carlos Mayolo y Luis Ospina a propósito de los Juegos Panamericanos de 1971, de los que Cali fue sede. El texto es cautivador, pues, además de analizar algunas de las más celebres secuencias del trabajo de Mayolo y Ospina y de presentar las condiciones materiales y logísticas en las que se grabó, González logra

sitarlo en un mapa afectivo y político más amplio. El mapa afectivo es el de las relaciones entre Mayolo y Ospina y entre Mayolo y algunas de las personas que intervinieron en la producción, como los miembros de la familia Urbano, cuya historia, González retoma (pp. 86-88).

En el terreno político, aprendemos con la obra de la autora a leer los lazos entre Mayolo y militantes comunistas de la ciudad, la política pública del alcalde Carlos Holguín Sardi para adelantar reformas urbanísticas y las múltiples maneras como estudiantes, pobladores y artistas vivieron los preparativos para los Juegos Panamericanos e, incluso, el desarrollo de los eventos. El capítulo incluye un detallado examen de las iniciativas del movimiento estudiantil en el primer semestre de 1971, una discusión sobre la forma en la que los artistas de la ciudad y del país reaccionaron a la masacre del 26 de febrero de ese año y la publicación de folletos y declaraciones que dejan ver la intensa movilización política y cultural que rodeó la realización de los Juegos.

Particularmente potentes resultan tres piezas incluidas en el mismo capítulo: la fotografía de un aviso de prensa que la Alcaldía de Cali hizo publicar en el diario *El País* sobre las medidas a tomar durante los Juegos para que “la ciudad no [diera] un aspecto de aldea en feria” (p. 94), las fotografías del archivo de la familia Urbano (pp. 88-89) y el folleto que los estudiantes distribuyeron a propósito de “la otra cara de los Juegos” (p. 100). Las tres muestran muy bien que los Juegos y el documental tuvieron lugar en un contexto de intensa lucha política y cultural. Un atractivo adicional de esta sección es que ofrece elementos analíticos para repensar la historia oficial, que presenta esos Juegos como la época dorada de la ciudad.

El capítulo tres reconstruye con archivos personales, entrevistas y otros materiales la historia del proyecto cultural Ciudad Solar. Mediante los recorridos por la biografía de Hernando Guerrero, Pakiko Ordoñez, Miguel González y otros conductores del proyecto, González identifica sus fases, pero, también, sus múltiples facetas. Parte de la belleza del capítulo se deriva de los archivos personales

de los artistas, de las fotografías de la sede y las actividades desarrolladas en Ciudad Solar y del tipo de espacio y relaciones entre compañeros, que la autora encuentra cuando hace la investigación.

De nuevo, salen a relucir indicios sobre los prolíficos lazos entre las iniciativas artísticas, el movimiento estudiantil y las organizaciones políticas de izquierda. Así, por ejemplo, Hernando Guerrero, fundador de Ciudad Solar, era líder estudiantil de la Universidad Santiago de Cali a finales de los sesenta y un activo simpatizante del Partido Comunista y de sus formas de trabajo con sindicatos. Esta sección ofrece también una revisión detallada de “los modos de ser y de hacer” que un grupo de amigos estaba acuñando y que alimentó las carreras de quienes serían luego importantes artistas colombianos, como Fernell Franco y Óscar Muñoz.

En el cuarto capítulo, González propone una delicada y profunda revisión de la experiencia y el trabajo del dibujante Éver Astudillo. Reconstruye parte de la vida del artista y reflexiona sobre algunas de sus obras mediante un recorrido por ensayos y bocetos previos, pero, también, por los barrios y las formas de sociabilidad que Astudillo conoció desde niño y que alimentaron su labor creativa.

En esta sección, aparecen la vida de barrio –en especial, el Saavedra Galindo–, la cinefilia, con producciones mexicanas; las rutas de bus, la música antillana, y los modos de ser y de sentir de la barriada popular que Astudillo evoca en sus dibujos y que, cuando González camina con él por la ciudad, parecen ya idos. Es un capítulo nostálgico y repleto de insinuaciones metodológicas para construir historias del arte que den un lugar central a las biografías de los artistas y a la etnografía en los espacios cotidianos que los animaron.

El libro de Katia González, bellamente editado, ofrece deleitarse al descubrir una ciudad abierta. Abierta a la creación artística, a la acción política y a la construcción de historias. El trabajo hace aportes significativos a la historia del arte y de los artistas colombianos, por cuanto los concibe como creadores de ciudad, no tanto porque tengan un genio o un talento

especial, sino porque están buscando cómo articularse con los proyectos, las iniciativas y las formas de actuar de otros actores –artistas, intelectuales y pobladores– de su época. Sin proponérselo explícitamente, el libro invita a revisar los hábitos de pensamiento sobre los artistas, la izquierda y la historia de Cali en Colombia. Aquí se resitúa la, en ocasiones, monótona celebración de Andrés Caicedo y del llamado “Grupo de Cali” como “precursor” del cine, del cine-clubismo y de ciertas formas de arte de Vanguardia en Colombia. Se reacomoda en un tejido amplio que muestra cómo esos artistas y creadores se conectaron con diferentes redes culturales y políticas, vivieron diversas cinefilias, aprendieron de directores y de películas, pero también de pobladores, comunistas y militantes, cómo participar y gestar una ciudad abierta y al tiempo, una prolífica provincia.

Ingrid J. Bolívar