

Celebraciones

Guillermo Vanegas*

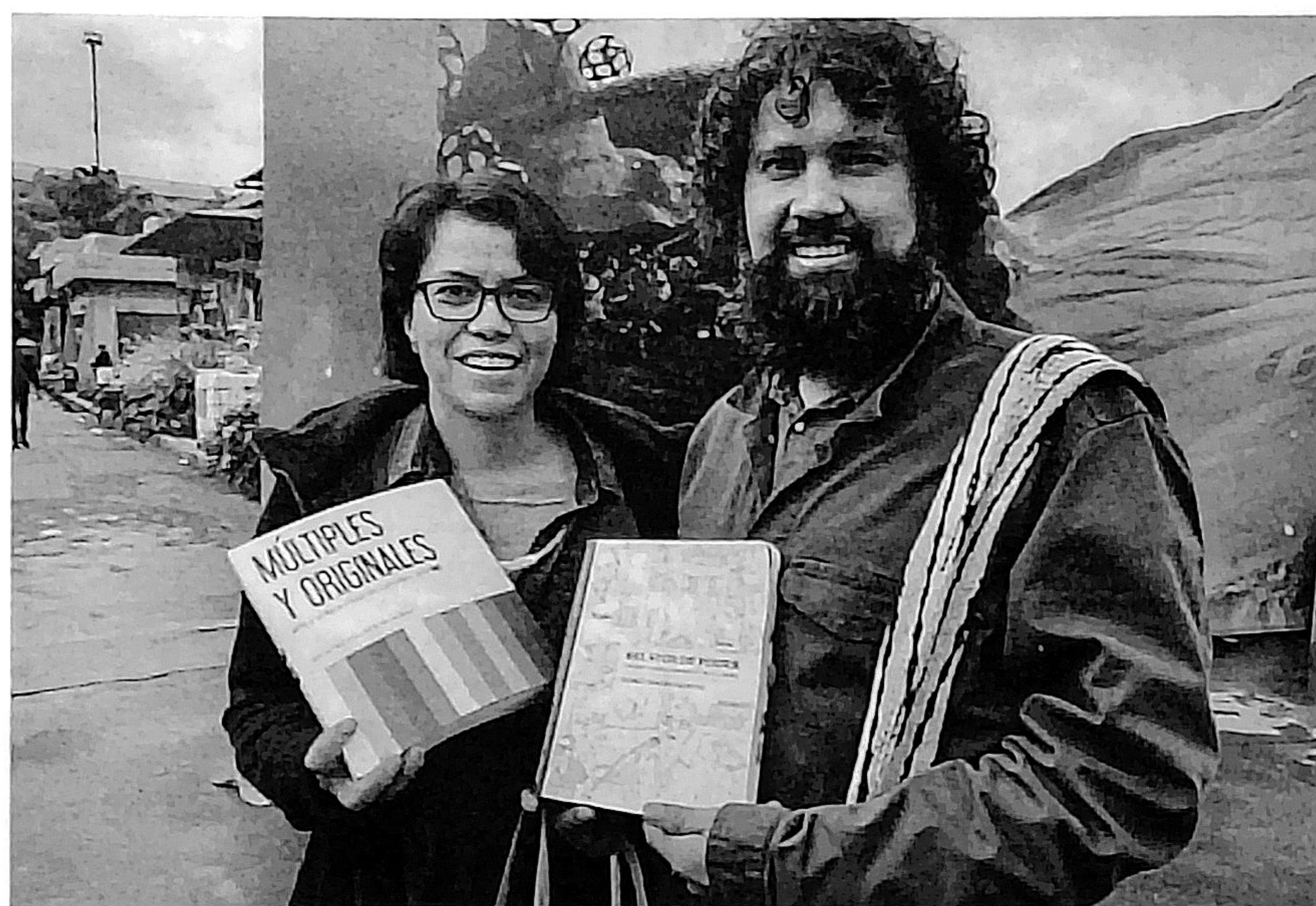
Hace diez años comenzó la gesta del Equipo Transhistoria (María Sol Barón, Camilo Ordoñez), con un modelo de relación, investigación, creación que, hasta ahora, ha abarcado la curaduría histórica, la historia del arte, el levantamiento de archivos visuales, la docencia a dos manos, la publicación y, recientemente, la actuación (1).

De hecho, sus comienzos entroncan con el proyecto de mediana duración denominado 'Múltiples y originales: arte y cultura visual en Colombia, años 70', cuyo catálogo lanzaron este año en la Feria del Libro de Bogotá. Es decir, esta columna se dedicará no a una sino a dos celebraciones.

Para la primera edición del 'Premio de curaduría histórica', de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Barón y Ordoñez aplicaron por separado. Como suele suceder en esta linda patria, aunque perdieron, ganaron: la propuesta de la primera terminó recibiendo una mención y así, la confianza de saber que ese proyecto tenía futuro. Se trataba de una versión reforzada de su tesis de grado que tituló 'Señales particulares. El arte y la fotografía colombianos de los años setenta'.

Después, le propuso al entonces gerente de artes de la Alzate, Jorge Jaramillo, realizar esta muestra como trabajo de investigación mancomunado entre esa fundación y la Universidad Javeriana. Su objetivo era anudar conceptual y temáticamente una serie de objetos e imágenes procedentes de fuentes diversas hasta abarcar arte tardomoderno colombiano, diseño gráfico, cartelismo local y latinoamericano, notas de prensa, libros de y sobre arte y comerciales televisivos y de cine producidos durante una década. Con ello, Transhistoria inició una serie de innovaciones de larga proyección.

Así, formuló a grandes rasgos una premisa que le permitiera plantear "una lectura sobre la cultura visual y la producción artística de los años setenta en Colombia (para) encontrar puntos de relación iconológica, conceptual o tecnológica entre unas y otras manifestaciones en un contexto en el que la economía visual se amplió y diversificó debido a la introducción de medios, técnicas y campos de circulación que, en el interior del campo artístico, posibilitaron la incursión de referentes visuales hasta entonces ajenos



María Sol Barón y Camilo Ordoñez, durante el lanzamiento de sus libros en la Feria del Libro de Bogotá.

Multiplicación

De cómo dos jóvenes se inventaron un proyecto que fue creciendo con ellos y, de paso, hicieron crecer la curaduría en Colombia.

al arte..." (2). Es decir, buscaban mostrar no todo lo que pasó en los setenta, pero sí mucho: con ese enorme paraguas Barón y Ordoñez pudieron hablar de la influencia que tuvo la reproducibilidad de la imagen publicitaria sobre la artística mediante la inclusión de procesos fotomecánicos o de difusión audiovisual o los numerosos –y en muchos casos, vergonzantes– viajes de ida y vuelta que hicieron muchos artistas activos en esa década entre ambos sectores.

Para demostrar esta afirmación, Transhistoria optó por exhibir en un mismo nivel obras de arte con objetos de consumo, imágenes de la industria cultural con elevadas reflexiones espirituales. No está de más decir que en Colombia, esta estrategia solía repugnar al campo artístico institucional –acomplejado por no saber definir y vender un arte de mínima circulación– y que, a cambio, quienes mejor la habían ejecutado hasta el momento de múltiples y originales eran, paradoja de paradojas, los museos históricos. En breve, para reconstruir el contexto

de un fenómeno político, las oficinas de curaduría de museos como el Nacional de Colombia o el de Antioquia no dudaban en mezclar en un mismo capítulo objetos de múltiples procedencias, sin preocuparse por saber cuál opacaría a cuál.

Así mismo, Transhistoria subrayó la relación que detectó en el lenguaje de la crítica política de la época, notando su cercanía con la producción visual del contexto. Para ello, observaron la manera en que muchos de los productos de la industria cultural del momento mezclaban abierta o subrepticamente una atenta mirada hacia la actuación de las diferentes administraciones presidenciales que sufrió el país, mediante decisiones de diseño gráfico o gestión editorial. Con ello sometieron su indagación a la consulta de material de archivo y fuentes ajenas al campo del arte, extendiendo su panorama de trabajo. Gracias a la localización de materiales y personas, auscultando en archivos e inventariando colecciones lanzaron otro tipo de preguntas que el historiador/

curador de arte promedio no imaginaría: ¿cómo serían los consejos editoriales de las campañas políticas contrasistémicas de ese momento? ¿Cómo se relacionarían los artistas visuales con la plaga del cine colombiano de sobreprecio que infestó salas locales y festivales internacionales?

En algunos capítulos dejaron abiertas investigaciones curatoriales completas relacionadas con la industria de la publicidad como núcleo subyacente a todo el proyecto: ¿por qué no hacer una curaduría del archivo visual de Santiago García y Manuel Giraldo y su labor en el Teatro La Candelaria? ¿qué hacer con la producción de Christian Schrader en Leo Burnett? ¿Para cuándo mostrar la obra completa de Carlos Lersundi? ¿Quién se consagrará curando el trabajo de animación de Juan Manuel Agudelo?

Finalmente, no dejaron de mirar hacia el arte de su tiempo. Preguntándose sobre la genealogía de ciertos arquetipos creados durante esa década, decidieron vincular obras de Nicolás Consuegra (*Uno de nosotros, ente nosotros, con nosotros*), basada en la penetración psicológica de la publicidad de un vehículo francés (el Renalut 4), en la raquítica complejidad identitaria del colombiano común y corriente; o el proyecto *Sin título*, de Wilson Díaz, que revisó parte de la historia del Museo de Arte Moderno de Bogotá y de la Galería Santa Fe.

Con esta exposición, Barón y Ordoñez plantearon una trayectoria que hasta hoy no ha dejado de extenderse, fundaron un modelo curatorial que muchos no hemos dudado en copiar y crearon una escuela de curaduría en un país de curadores paracaidistas. No poca cosa para un grupo tan joven en un país culturalmente tan débil.

Notas

1.- No lo digo yo, sino la red de redes. Véase *Múltiples y originales*-booktrailer. Disponible en: <https://www.youtube.com/>

2.- María Sol Barón, Camilo Ordoñez, *Múltiples y originales: arte y cultura visual en Colombia, años 70*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2019. Pag. 11.

* Psicólogo, curador, crítico y docente universitario sorprendido con la fastidiosa de sus colegas interesados en abandonar-la-zona-de-comfort para irse a aventurar en quién sabe qué negocios pero, eso sí, 'hiper-cansinos' con la pedidera de dinero prestado.



MUSEO RAYO
DIBUJO Y GRABADO LATINOAMERICANO

38 AÑOS

CALLE 8 No 8-53 ROLDANILLO, VALLE DEL CAUCA, COLOMBIA - TEL (2)2298623 info@museorayo.co
MUSEO APOYADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA, PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN CULTURAL



La cultura es de todos

Minicultura