

Los setenta: una bomba visual

Agitados, convulsivos, los años setenta fueron un hervidero de imágenes. Los medios de comunicación empezaban a producir íconos que se ampliaban y popularizaban, lo que permitía que tecnologías diferentes se apoyaran en el arte, la publicidad y la gráfica. Una investigación y posterior exposición plantea la lectura renovada de los acontecimientos sociales, culturales y políticos de un periodo crucial en la historia de Colombia.



FOTOGRAFÍA ARCHIVO DE LOS INVESTIGADORES.
La producción artística exploró nuevos desarrollos en las publicaciones impresas.

Por Isabella Portilla Portilla

Era 1974. El planeta burbujeaba con el frenesí del mundial de fútbol alemán. En Colombia, el suceso deportivo lógicamente despertaba expectativa, pero la atención estaba puesta en un hecho que cambiaría para siempre la forma de ver televisión.

El acontecimiento ocurriría en el Coliseo El Campín de Bogotá y simultáneamente en el Gimnasio del Pueblo en Cali. Desde allí los curiosos tendrían la oportunidad de ver el mano a mano entre Brasil y Yugoslavia, pero no de cualquier manera, sino en una pantalla gigante y por primera vez en color.

A partir de ese momento y con las incipientes emisiones policromáticas en la televisora nacional, el consumo de las pantallas aumentó en los hogares colombianos. Paralelamente, el desarrollo cinematográfico

creció. En el Congreso se debatía una ley que estimulaba la proyección de películas nacionales en las salas de cine, lo que desencadenó un incremento de pantallas grandes en distintas ciudades del país.

Con esta revolución mediática y con las influencias artísticas de Europa y Estados Unidos, los creadores, desde su taller o desde las escuelas de arte, ensancharon su mirada para ir en busca de nuevos hallazgos en lugares no comunes.

Los talleres de grabado crecieron e incluyeron procesos fotomecánicos, se introdujeron nuevas técnicas como la serigrafía y se abrieron espacios como el de la Bienal de Artes Gráficas de Cali, dedicada a revisar la producción visual de la región.

La producción artística abandonó su ensimismamiento para dedicarse a trabajar en la construcción de otros campos sociales, como los de la calle, la plaza pública

o la prensa, que en los años setenta ya ostentaba color.

Así, las imágenes y las artes gráficas empezaron a formar parte del pensamiento visual de los colombianos y los movimientos sociales tuvieron diferentes medios creativos a su disposición para difundir sus problemáticas, identidades y derechos.

¿Qué pasaba entonces con el arte? ¿Era tan importante su rol que podía permear esferas tan disímiles como la política y el consumo? ¿La imagen acaso estaba adquiriendo dotes de revolución al punto de construir nuevos paradigmas sociales?

María Sol Barón, profesora e investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana, se formuló esas preguntas al adentrarse en los estudios artísticos en Colombia. Su primera investigación dedicada al tema fue “Señales particulares. El arte y la fotografía colombianos en los años

■ LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ABANDONÓ SU ENSIMISMAMIENTO PARA DEDICARSE A TRABAJAR EN LA CONSTRUCCIÓN DE OTROS CAMPOS SOCIALES, COMO LOS DE LA CALLE, LA PLAZA PÚBLICA O LA PRENSA, QUE EN LOS AÑOS SETENTA YA OSTENTABA COLOR.

setenta”, un documento que explora la producción artística, específicamente las obras materializadas en medios que coincidieran en involucrar procedimientos, conceptos o referentes fotográficos.

Gracias a la evidencia de su exploración: la ampliación y redefinición de prácticas y producción en las artes plásticas, María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo —también profesor de cátedra e investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana— pudieron delimitar el carácter de una nueva investigación que mostraría referentes no registrados de los resonantes años setenta: “Múltiples y originales. Arte y cultura visual en los años setenta en Colombia”.

El propósito, en palabras de Barón, era “plantear una exposición que, sin recurrir exclusivamente a los hitos o a los nombres más conocidos, mostrara la diversificación visual y cómo esta daba cuenta de las diferentes coyunturas”.

Desde y hacia la imagen

Fue gracias al I Premio de Curaduría Histórica, convocado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, y a una mención de honor otorgada por el jurado del concurso que la exposición se pudo materializar.

La siguiente tarea fue encontrar apoyo de instituciones interesadas en financiar el trabajo de investigación y la curaduría. Con este objeto, los investigadores propusieron firmar un convenio interinstitucional para desarrollar el proyecto: la Universidad Javeriana aportaría recursos para la investigación y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño se encargaría de la gestión para la exposición.

Mientras tanto, un grupo de monitores destinados a apoyar el proceso constituyó el primer espacio donde, a manera de laboratorio, se realizó la formulación del proyecto. En él, un grupo de estudiantes de Artes Visuales examinó el contexto político y social de América Latina y Colombia en los años setenta, exploró las producciones artísticas y lugares de circulación e indagó sobre las expresiones de la cultura popular.

Como resultado de este ejercicio, cada estudiante ahondó en un artista colombiano de los setenta: escogió una de sus obras y planteó desde esta un nicho hipertextual en el que se incorporaron al menos dos tipos de

imágenes que dialogaran de manera abierta con la obra.

El desarrollo de este ámbito académico, según explica Camilo Ordóñez, “fue fundamental para definir las preguntas sobre el tipo de pesquisa y fuentes primarias a realizar, comprender la envergadura de la propuesta y conformar un equipo estable para adelantar los procesos de investigación”.

De la gráfica a la huella múltiple

La exposición, inaugurada el 25 de noviembre de 2010, dio cuenta de cómo a través de la imagen propagada en los medios de comunicación se empezaron a consolidar los conceptos de país, identidad y nación, lo que ayudó a sublimar el fervor político de los años setenta.

Algunos artistas optaron por la militancia y lo reflejaron en sus obras, articulando sus inquietudes creativas con sus convicciones políticas. Es el caso de Beatriz González y sus cuadros referidos al gobierno de Julio César Turbay, que hicieron preguntar a los investigadores sobre posibles directores de imagen al servicio de aquel gobierno para contrapuntar dichas iconografías con la obra de la pintora bumanguesa.

De igual manera, la figuración política de finales de esa década contrastada por las protestas estudiantiles se expresó en las obras de Luis Paz, Roberto Pizano, Nirma Zárate y Umberto Giangrandi, quienes actuaron bajo una estela de beligerancia y compromiso social.

La exhibición de otros trabajos permitió corroborar cómo también algunos artistas prefirieron nutrir su arte desde la libertad, mediante una apuesta poética alejada del panfleto. Un caso especial fue el del videoarte, explorado por Sandra Isabel Llano y Rodrigo Castaño.

De cualquier modo, desde la exposición se puede reconocer el estrecho vínculo entre la política y la creación visual durante aquella década.

Fue en esos años cuando se empezó a establecer la imagen corporativa de las instituciones del Estado, por lo que el diseño gráfico amplió su campo de acción.

La publicidad política o propagandística tuvo también injerencia dentro de las campañas presidenciales. Por primera vez en Colombia, la imagen del candidato a presidente constituyó un criterio indispensable



FOTOGRAFÍA ARCHIVO DE LOS INVESTIGADORES. Movimientos sociales y partidos políticos comprendieron que la imagen visual tenía una incidencia directa en sus capacidades de persuasión y difusión.

en el voto. Para eso la publicidad tuvo que renovar y contextualizar sus prácticas creativas. El arte conceptual, por ejemplo, fue el mecanismo utilizado para el diseño de la campaña de Misael Pastrana.

Por su parte, los sindicatos, los partidos políticos, las asociaciones obreras y demás movimientos sociales comprendieron que la imagen visual tenía una incidencia directa en sus capacidades de persuasión y difusión, por lo que se preocuparon por consolidar su perfil.

Otra de las prácticas visuales más permeadas por la política, y quizá una de las más contestatarias del guión museográfico elaborado por la curaduría, fue la caricatura. Esta manifestación se aprovechó del seudónimo para producir una lectura editorial desde sus trazos. Uno de los ataques más recurrentes fue la burla a la pretensión gobiernista de mostrar una imagen sólida, pese a la reserva de los programas de gobierno y a la inestabilidad que los caracterizaba —crítica que no varía mucho hasta hoy en Colombia, país caricaturesco—.

Gracias al trabajo investigativo y al montaje de la muestra, el público pudo hacer una lectura desde el presente de los hitos visuales de los años setenta. Esto se logró a partir de imágenes u obras de artes no tan conocidas o visibles en aquel momento, pero que en conjunto permitieron comprender parte de la vida y los imaginarios sociales de aquellos años, los setenta, cuando el arte visual provocaba tanto ruido como el estallido de una bomba. ■

PARA LEER MÁS

- » Barón, M.; Ordóñez, C. “Múltiples y originales. Arte y cultura visual en Colombia, años 70”. Disponible en: <http://mariaolsolbaron.laveneno.org/Documentos%20Web%20MS/Seminario%20InvCre.pdf>. Recuperado en 17/07/2011.
- » La Silla Vacía. (2010). “Múltiples y originales: arte y cultura visual en Colombia en los años 70. En palabras de sus curadores”. Video disponible en: <http://www.lasillavacia.com/labutaca/desdelvacio/20649/multiples-y-originales-arte-y-culturaual-en-colombia-en-los-anos-70-e-vis>. Recuperado en 17/07/2011.