

MÚLTIPLES Y ORIGINALES



arte y cultura visual en Colombia; años 70

Una Curaduría del Equipo TransHistorIA (María Sol Barón y Camilo Ordóñez Robayo) y Carlos García Galvis
Invita la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y la Pontificia Universidad Javeriana - Calle 10 No. 3 - 16 Noviembre 26 de 2010 a Febrero 6 de 2011

Múltiples y Originales es una propuesta curatorial que plantea una lectura sobre la cultura visual y la producción artística de los años setenta, procurando encontrar puntos de relación iconológica, conceptual o tecnológica entre unas y otras manifestaciones en un contexto en el cual la economía visual se amplió y diversificó debido a la introducción de medios, técnicas y campos de circulación que, al interior del campo artístico posibilitaron la inclusión de referentes visuales hasta entonces ajenos al arte, y que, de cara a la cultura visual cotidiana, expandieron la visualidad y mirada de los colombianos.

Es durante la década de los setenta que la producción gráfica dentro del campo artístico se desarrolló impetuosamente, proliferaron los talleres de grabado, se introdujeron nuevas técnicas como la serigrafía y se generaron eventos enteramente dedicados a revisar la producción gráfica regional como sucede con la Bienal de Artes Gráficas de Cali; muchos artistas participaron de este auge dentro de campos tradicionales de la gráfica,

algunos introdujeron procesos fotomecánicos al lenguaje del grabado, y otros se dirigieron a intervenir los medios impresos o a trabajar directamente con medios gráficos que circularon en el cotidiano como la tipografía de cartel, la fotocopia y la xerox copia.

Es en esa misma década fue que la policromía inundó la producción editorial de medios impresos, la televisión dio el giro hacia el color, la producción cinematográfica se elevó, las salas de cine se multiplicaron en ciudades como Cali y Bogotá. Por otra parte, la publicidad renovó y contextualizó sus prácticas creativas, algunos artistas participaron de equipos creativos en el diseño de campañas publicitarias que recordaban las estrategias y usos del lenguaje que caracterizaron al arte conceptual.

Otros artistas en cambio buscaron una práctica artística directa que enlazara sus inquietudes creativas con sus convicciones políticas, logrando que el cine y la imagen múltiple se convirtieran en un lugar de difusión, examen e intervención directa. Al mismo tiempo que imaginarios políticos locales en torno a personajes o procesos sociales circularon con acentos propios, mientras que el Estado colombiano trataba de proyectar una imagen sólida a pesar del hermetismo de sus programas de gobierno y de la fragilidad que lo caracterizaba, situaciones constantemente retratadas en la caricatura de aquellos años.

Así pues, la exposición plantea un montaje que posibilita una lectura entrelazada de obras e imágenes de distinto origen, de modo que puedan identificarse iconografías, argumentos o procedimientos que alternan de un lugar de producción a otro, y anuncian ejes temáticos relevantes a través de conjuntos de imágenes que funcionan como hipertextos.





Imágenes de un Estado vulnerable

Durante los años setenta, especialmente durante el último periodo del Frente Nacional, el Estado colombiano necesitó del manejo de una imagen institucional clara y sólida para sus programas de gobierno e instituciones, esto con el fin de compensar la débil gobernabilidad y cobertura que en la práctica lo caracterizaba. La necesidad de fortalecerse como Estado había dado lugar a la implementación de convenios internacionales como la Alianza para el Progreso que para ciertos sectores pudieron percibirse como intervencionismo extranjero sumándose a la fragilidad del Estado. Este y otros apoyos internacionales atravesaron escenarios institucionales, comerciales y culturales que impactaron en hábitos de consumo, y estimularon campos de producción visual a nivel corporativo, publicitario y artístico. Dentro de los artistas colombianos interesados en poner en evidencia esa tensión se encuentran Bernardo Salcedo y Antonio Caro quienes, en algunas de sus obras, apropiaron fuentes visuales relacionadas con la visualidad cotidiana para colocar en entredicho la pretendida autonomía y legitimidad del Estado.

Caricaturización del Estado en crisis

Las noticias relacionadas con la crisis del Estado que se vivió durante los gobiernos de Misael Pastrana, Alfonso López Michelsen y Julio César Turbay, fueron objeto de crítica y sátira visual constantemente. Uno de los más significativos espacios para esta caricaturización fue la Revista Alternativa que bajo la dirección de Gabriel García Márquez, Orlando Fals Borda y Bernardo Villegas dio amplio espacio al pensamiento visual a través del uso frecuente del fotomontaje y la caricatura, que hicieron particularizar su diagramación. Entre los colaboradores de la publicación se encontraba Antonio Caballero, quien entonces emprendió un camino por la caricatura. El humor y la burla impregnaron también el campo de las artes plásticas en propuestas como las de los grabadores como Augusto Rendón y Luis Paz quienes cuestionaron algunos principios de colombianidad. Al mismo tiempo realizadores de cine como Luis Ospina y Carlos Mayolo desarrollaron una crítica sobre la institucional del Estado presente en los Juegos Panamericanos de 1971.

Elecciones 1970

Aún cuando las campañas políticas de aquellos años se centraban en la capacidad oratoria de los candidatos en plazas públicas, la antesala de las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970 se caracterizó por un particular contrapunto visual. Por un lado, la prensa oficialista se parcializó a favor de los candidatos conservadores, quienes aparecieron en sus páginas incluso el día de las elecciones, y por otro, el candidato de oposición recurrió a medios alternativos de difusión gráfica auspiciados y realizados directamente por su partido político (ANAPO). Como consecuencia de estas elecciones poco transparentes y de unos resultados dudosos surgió en 1974 el M-19 (Movimiento 19 de Abril), un movimiento subversivo que desde su fundación comprendió la importancia de una estrategia visual y simbólica para difundir su programa político.

Múltiples, reciclaje y collage

Los medios masivos de comunicación, en particular los periódicos y las publicaciones seriadas, fueron lugares privilegiados de difusión para producir intervenciones, apropiaciones y reelaboraciones propiciadas por algunos artistas que comprendieron que de esa manera lograban formular unos trabajos cargados de visualidad e información cotidiana, así como de circulación inmediata. Las obras de artistas como Álvaro Barrios, Beatriz González, Gustavo Zalamea, Juan Camilo Uribe, Luis Paz y Pedro Manrique Figueroa presentaron un lenguaje que se acercó al utilizado por la gráfica de circulación masiva, abriendo la posibilidad de que un público ajeno al campo del arte se acercara a sus trabajos. Simultáneamente el desarrollo de la publicidad planteó procesos creativos que contextualizaron prácticas artísticas contemporáneas como el reciclaje, el montaje y el collage, e introdujeron procesos de creación innovadores dentro del campo de la ilustración, la diagramación y la animación en campañas de expectativa que insertaban el producto de una manera contundente y versátil en términos visuales.

Pantallas y encuadres

La fotografía, el cine y la televisión se convirtieron durante la década del 70 en experiencias para la visualidad cada vez más masivas, transformando y construyendo otras representaciones mediadas por la particularidad de sus tecnologías. Las salas de cine comercial y los cineclubes barriales tuvieron su época de esplendor, convirtiéndose en un lugar privilegiado de encuentro social. Fue allí donde varios artistas encontraron lecciones y referentes visuales que resultaron igual o más relevantes que los aprendidos en las escuelas de arte o museos. Así mismo, se popularizaron diversos formatos y soportes fotográficos que hicieron de la fotografía un medio habitual para la documentación de la cotidianidad, su circulación se trasladó más allá de los periódicos y álbumes de familia para ocupar un campo central en el arte, ya fuese como un nuevo lenguaje creativo o como herramienta técnica en procesos de creación. Finalmente, en 1979 la televisión colombiana incorporó el sistema de emisión color cerrando una década caracterizada por un fuerte auge en la implementación de tecnologías de la imagen.

Imagen del arte

La década de 1970 implica un periodo de madurez para el campo artístico: muchas galerías y museos lograron consolidarse, al tiempo que la actividad académica en el plano histórico, teórico y crítico permitió un auge de publicaciones y proyectos bibliográficos escritos por artistas y autores especializados en temas tanto de arte, como de arquitectura, diseño, fotografía y cine. A través de estos proyectos se produjeron colecciones que permitieron reconocer un desarrollo particular del diseño gráfico en la década, entre los que destaca la Biblioteca Básica Colombiana editada por Colcultura, la Revista Arte en Colombia, la Revista del Arte y la Arquitectura, y otro tipo de propuestas editoriales y gráficas novedosas que acompañaron la dinámica actividad cultural del periodo.





Personajes, movilización y represión

En contraparte al manejo institucional propiciado por los gobiernos de turno, algunos sectores de la sociedad directamente afectados por el abandono del Estado devinieron en movimientos sociales y gremiales como la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) o el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). Estos movimientos dentro de sus prácticas de difusión y divulgación generaron espacios donde artistas y realizadores pudieron acompañar estas luchas y resistencias de diferente manera: algunos apostaron por una propuesta visual poética alejada de ideologías de partido, otros asumieron una militancia política, pero en suma todos aportaron producciones visuales fundamentales para la consolidación de imaginarios en el proceso de reivindicación de estos sectores sociales, dando lugar a representaciones visuales de personajes como Camilo Torres y Quintín Lame en diseños influenciados por estéticas provenientes del cartel chino y cubano.

Indicadores económicos

Las expectativas de productividad o el crecimiento de la inflación, la revaluación del peso o su devaluación, los anhelos de un incremento en la capacidad adquisitiva o el aumento del costo de la vida, fueron variables que tuvieron un impacto en la cotidianidad de los colombianos, y requirieron de estrategias gráficas de visualización que circularon en diferentes medios de comunicación. A estos indicadores se sumó la economía paralela del narcotráfico que estimuló diversos sectores productivos no contemplados bajo el orden institucional; esta pulsión económica generó propuestas que, desde el campo artístico y visual, interpretaron aquellas dinámicas sociales generadas por el narcotráfico o comentaron las expresiones del argot cotidiano del día a día en resoluciones gráficas como las de Antonio Caro y Bernardo Salcedo.



Personajes y escenas urbanas

La construcción de imaginarios sociales y urbanos generados a través de la producción visual de este periodo permite ver un contrapunto entre los campos de la publicidad, el diseño y el arte. Si bien la matriz fotográfica fue un punto de partida común para estas prácticas visuales, sus resultados semánticos no fueron necesariamente afines o semejantes, ya que muchos artistas optaron por abordar asuntos o temas relacionados con su propia vida y cotidianidad, tales como el erotismo, la vida de personajes marginales, cambios en los usos de la arquitectura tradicional o moderna, escenas del mundo suburbano, temas que en conjunto dan cuenta de una diferente experiencia urbana caracterizada por el amplio crecimiento de las ciudades y una desmedida explosión demográfica.

Economía doméstica y turismo

Ciertos productos de consumo masivo que circularon a través de la publicidad lograron insertarse en la sociedad colombiana y se convirtieron en íconos de la cotidianidad. El ensamblaje y popularización de automóviles compactos como el Renault 4 fueron un indicador de la capacidad adquisitiva de la clase media. Al mismo tiempo el país empezó a ser escenificado masivamente en torno a unas expectativas económicas centradas en el turismo, lo cual implicó una construcción simbólica y visual exotista de diferentes lugares, regiones y habitantes de Colombia, auspiciadas y difundidas por las campañas publicitarias de la Corporación Nacional de Turismo.



INVESTIGACION Y CURADURIA

Equipo TransHistorIA (María Sol Barón - Camilo Ordóñez Robayo) y Carlos García

MONITORES DE INVESTIGACION Y CATALOGACION

Taira Rueda, Pilar Santamaría, Edna Cárdenas, George Lozano, Adriana Peña, Diana Salcedo, Constanza Ramírez, Laura Esguerra, Andrés Rodríguez y Jeison Castillo

MUSEOGRAFIA Y MONTAJE

Equipo TransHistorIA - Ernesto Restrepo (FGAA)

AGRADECIMIENTOS

Juan Manuel Agudelo, Manuel Alexiades, Diego Arango, María Fernanda Arias, Antonio Caro, John Castles, Colección de Arte del Banco de la República, Colectivo Maski, Nicolas Consuegra, Wilson Diaz, Freddy Chaparro, Aminta Durán, Vanessa Franco, Festival LOOP, Fundación Fernell Franco, Fundación Gustavo Rojas Pinilla, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Alonso Garcés, Umberto Giangrandi, Martha Izquierdo, Jorge Jaramillo, Juan David Laserna, Carlos Lersundy, María Victoria Mahecha, Álvaro Medina, Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Museo de Arte del Tolima, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Museo de Arte Moderno de Barranquilla, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Museo Nacional de Colombia, Lucas Ospina, Luis Ospina, Vicky Ospina, Omar Rincón, Marta Rodríguez, Germán Rubiano, Santiago Rueda, Margarita Salcedo, Christian Schrader, Eduardo Serrano, Teatro La Candelaria, Angelita Tol, Gustavo Zalamea.

