
Retratos de ciudad billares bicicletas galladas y
prostitutas: Fernell Franco, en corto diálogo con la
fotografía colombiana

estudios
artísticos

**City, Billiards, Bicycles, Gangs and Prostitute
Portraits: Fernell Franco, a Short Dialogue with
Colombian Photography**

**Portraits de ville, billards, vélos, gangs, prostituées :
Fernell Franco, en dialogue court avec la
photographie colombienne**

**Colombie. Retratos de cidade, bilhares, bicicletas,
“galladas” e prostitutas: Fernell Franco em estreito
diálogo com a fotografia colombiana**

Rueda fajardo, Santiago

Santiago Rueda fajardo ruedafajardo@gmail.com
Universidad del Tolima, Colombia

Estudios Artísticos

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

ISSN: 2500-6975

ISSN-e: 2500-9311

Periodicidad: Semestral

vol. 3, núm. 3, 2017

revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 24 Marzo 2017

Aprobación: 11 Mayo 2017

URL: [http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/492/4922176002/
index.html](http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/492/4922176002/index.html)

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.12526>

Resumen: La valoración reciente de la obra de Fernell Franco, contrasta con la ignorancia generalizada sobre la fotografía colombiana, haciendo creer, por ejemplo, que Franco fue una figura única, desligada de un contexto en realidad muy rico. Este ensayo pone en diálogo la obra de Franco con artistas y fotógrafos parcialmente conocidos y desconocidos, que se corresponden con él y fueron sus contemporáneos. Posteriormente se relaciona su trabajo con el de los artistas y la escena de la ciudad de Cali, y los diferentes momentos del arte colombiano de 1970 al presente, demostrando cómo el fotógrafo siempre fue parte de los mutantes intereses, gestos y resultados del arte local.

Palabras clave: Fernell Franco, arte contemporáneo, fotografía, Colombia.

Abstract: The recent appraisal of Fernell Franco's work contrasts with the widespread ignorance of Colombian photography, suggesting, for example, that Franco was a unique figure, detached from a rich context. This essay opens a dialogue between the work of Franco and partially known and unknown artists and photographers, who corresponded with him and were his contemporaries. Later, his work is connected to that of the artists and the scene of the city of Cali, and the different moments of Colombian art from 1970 to the present, showing how the photographer was always part of the ever-changing interests, gestures and results of local art.

Keywords: Fernell Franco, contemporary art, photography, Colombia.

Résumé: L'évaluation récente du travail de Fernell Franco contraste avec l'ignorance répandue autour de la photographie colombienne, suggérant, par exemple, que Franco était une figure unique, détachée d'un contexte vraiment riche. Cet essai met en dialogue le travail de Franco avec des artistes et des photographes partiellement connus et inconnus, qui correspondaient avec lui et étaient ses contemporains. Plus tard, son travail est lié à celui des artistes et à la scène de la ville de Cali et des différents moments de l'art colombien de 1970 à aujourd'hui, montrant comment le photographe faisait toujours partie des intérêts, des gestes et des résultats changeants de l'art local.

Mots clés: Fernell Franco, art contemporain, photographie.

Resumo: A valorização recente da obra de Fernell Franco contrasta com a ignorância generalizada sobre a fotografia colombiana fazendo crer, por exemplo, que Franco foi uma figura única, desligada de um contexto em realidade muito rico. Este ensaio coloca em diálogo a obra de Franco com artistas e fotógrafos ligeiramente conhecidos e desconhecidos que se correspondem com ele e foram seus contemporâneos. Posteriormente se relaciona seu trabalho com o dos artistas e a cena da cidade de Cali, e os diferentes momentos da arte colombiana de 1970 aos dias atuais, demonstrando como o fotógrafo sempre foi parte dos mutantes interesses, gestos e resultados da arte local.

Palavras-chave: Fernell Franco, arte contemporânea, fotografia, Colômbia.

Introducción

Fernell Franco es un fotógrafo único, cuya obra reúne el conjunto de aspiraciones y temas del llamado Grupo de Cali, conjunción espontánea de escritores, cineastas y artistas que se formaron en esa ciudad a inicios de la década de 1970. A pesar de haber fallecido en 2006, Franco ha recibido cada vez más un amplio reconocimiento. En los últimos años, las exposiciones que muestran su trabajo dentro y fuera de Colombia, le han convertido —con excepción de Leo Matiz— en el más y quizá único, fotógrafo colombiano conocido en los círculos artísticos internacionales.

El reconocimiento internacional de su obra inicia en 2005, cuando su trabajo es llevado a Buenos Aires, Madrid y Rio de Janeiro, alcanzando su más intensa visibilidad en el 2016, cuando es expuesto en la Fundación Cartier en París, con la exposición Cali Clair-Obscur, con la misma muestra en el Centro de la imagen de Ciudad de México y con Fernell Franco Revelado, en el Museo La Tertulia en Cali.

Como veremos a continuación, Franco presenció el ascenso de los fotógrafos-autores en Colombia: Leo Matiz, Hernán Díaz, Nereo López, Carlos Caicedo y Abdú Eljaiek. A su vez, perteneció a una generación posterior y participó en la primera fase de validación fotográfica en las artes visuales colombianas, la década de 1970.¹ Su trabajo establece entonces un diálogo natural con los artistas surgidos en esa década, especialmente con quienes se apoyaron en el medio foto mecánico, y con quienes dedicaron su producción a los reportajes testimoniales y las propuestas conceptuales. Posteriormente Franco establecerá un nuevo diálogo

en la experimentación químico pictórica con medios fotográficos, con los artistas activos en el momento del surgimiento de la pintura neoespressionista en el país, en la década de 1980 y coincidirá plenamente, con los nuevos usos de la fotografía que inician en la década del 2000. La ya mencionada validación definitiva de su trabajo, se debe tanto a la labor de curadores como María Iovino, que entendieron la magnitud de su obra, como a la valoración del medio fotográfico que sucede en el milenio actual, cuando los artistas vuelven a ella como recurso para registrar la ciudad.

El escritor Andrés Caicedo (1977), escritor de ¡Qué viva la música!, los fotógrafos Hernando Guerrero, Oscar Monsalve ² y Gertjan Bartelsman ³ y el crítico de arte Miguel González ⁴. Finalmente es justo mencionar, que el reconocimiento de su trabajo obedece también a la labor de los artistas surgidos en Cali a partir de la década de 1990, y del fortalecimiento que a través de la autogestión han dado a la escena de la ciudad: Wilson Díaz, Elías Heim, Pablo Van Wong, José Horacio Martínez, Ana María Millán, Leonardo Herrera y obviamente su compañero de luchas Oscar Muñoz, creador de Lugar a dudas.



Hernán Díaz, Los niños de la casa vieja (1959)

Una historia con matiz

La historia de la fotografía moderna en Colombia se origina en los años 40. Los fotógrafos que aparecen y maduran en esa década, y cuyo trabajo se extiende en las décadas siguientes —en algunos casos hasta este nuevo milenio— constituyen la primera generación integral de fotógrafos-autores. Manuel H.

Rodríguez, Sady González⁵ y Leo Matiz⁶, trabajaron durante parte o la totalidad de sus carreras como foto reporteros⁷, realizando a nivel local la transformación mundial de ésta práctica que trajeran consigo las cámaras de 35 mm. Seguidores y a la vez contemporáneos de los grandes reporteros europeos y norteamericanos —Capa, Smith, Cartier-Bresson— constituyeron como estos últimos, la primera generación de fotógrafos para quienes su oficio ya poco tenía que ver “con la obstinación de dirigir al mundo, ni tampoco, la mayor parte del tiempo, de dirigir la fotografía” (Mraz, 2003, 49), prestando atención a lo que Otra de las razones del “descubrimiento” reciente pasaba alrededor, la verdad circundante, el azar y el instante

En ese periodo en Colombia cobran importancia los exiliados europeos llegados a fines de los años treinta, que huían de la pobreza y la persecución política y religiosa. Aunque los mayores aportes a la cultura nacional los harán aquellos que se dedicaron a la crítica de arte, las librerías y la enseñanza—Eiger, Engel, Bucholz, Berman, Guhl— y los pintores —Wiedemann, Richter—, sin olvidar a los pocos fotógrafos que permanecieron en el país. A través del puerto de Buenaventura llegaron los fotógrafos que se establecerían en la ciudad de Cali, Juan Sass, Arturo Kramer y Erick Meyer, propietarios de “Foto Mult”. Sin olvidar a Hermi Friedmann, austriaca, quien llegó a Colombia en 1938 estableciéndose primero en Barranquilla y posteriormente en Bogotá, quien retrató a los artistas que se presentaban en el Teatro Colón, y a Paul Beer, quien registró el desarrollo urbanístico de Bogotá entre 1949 y 1970.⁸ Viviendo intermitentemente en Colombia, y a través de sus fotografías publicadas en *Time/Life*, Leo Matiz se convirtió en la referencia infaltable para quien quisiera ser fotógrafo. En 1951 fundó en Bogotá la Galería de Arte Leo Matiz, la primera en mostrar jóvenes artistas: Fernando Botero, Enrique Grau, Alejandro Obregón y Lucy Tejada.⁹ La galería, que funcionó durante diez años, estaba situada muy cerca del legendario Café Automático, sitio de encuentro de la bohemia bogotona

10.



Hernán Díaz, *Los niños de la casa vieja* (1959)

Su interés por enaltecer al hombre del común y el campesino, empatiza con lo realizado por sus predecesores, Benjamín de la Calle y su maestro Luis Benito Ramos¹¹, y le conecta con fotógrafos posteriores a él, como Ramón Giovanni, Jesús Abad Colorado y Jorge Mario Múnera, quienes se reconocen a sí mismos como seguidores y deudores de su obra. Matiz será el ejemplo para uno de los más grandes fotógrafos surgidos en la década de 1950, Nereo López, quien alcanzó notoriedad en la década siguiente trabajando para Cromos y O Cruzeiro, de este último, corresponsal exclusivo en Colombia. Su trabajo en estos medios incluía la participación de algunos de los escritores del llamado grupo de Barranquilla, como Germán Vargas, Álvaro Cepeda Zamudio y principalmente Manuel Zapata Olivella, en brillantes reportajes gráficos, que son documentos literarios y fotográficos de gran valor y que permanecen sin ser estudiados.

Por su parte, López expuso repetidamente en Cali: En 1963 en el Tercer Festival de Arte en Cali con Hijos de la tierra. En el V Festival de Arte en 1965, y en 1970 en el Museo La Tertulia de Cali con Fotos para decorar, presentando su libro Cali, ciudad de América, con textos de Alfonso Bonilla

Este trabajo fue testificado por los fotógrafos de Cali, Oswaldo López, Otto Moll González, Fabio Serrano¹² y obviamente, Fernell Franco y resulta difícil que fotógrafos como Franco se hubiesen atrevido a realizar sus exploraciones de lo popular sin contar con la experiencia amplia y arrojada de López. Su estilo dinámico y explosivo, difiere grandemente del otro gran fotógrafo de su generación, Hernán Díaz, quien a diferencia de López fue cultor de un sofisticado y calculado estilo de fotografiar, dedicado principalmente al retrato. Los une el haberse concebido a sí mismos como artistas, y el haber ocupado un lugar propio en el campo editorial. Díaz y López serán los primeros fotógrafos en realizar exposiciones individuales importantes y en editar sus propios libros en colaboración con escritores y poetas. Tanto el uno como el otro se rodearon de los más relevantes artistas e intelectuales. López en Barranquilla, en el conjunto de cazadores, pescadores, bebedores, artistas, escritores y periodistas, o todo ello a la vez, que se reunían en el bar La Cueva. Díaz en Bogotá, en la vida casi comunal que disfrutaba con sus vecinos en la llamada “Colina de la deshonra”, una especie de cofradía compuesta por la crítica de arte Marta Traba, los arquitectos Fernando Martínez y Rogelio Salmona, los artistas Beatriz Daza, Armando Villegas, Alicia Tafur y Hernando Tejada, el poeta Jorge Gaitán Duran y el crítico literario Hernando Valencia Goelkel, entre otros. Un encuentro similar ocurrirá pocos años después, como ya se sabe, cuando Fernell Franco llega a Ciudad Solar y comparte su vida con los ya mencionados artistas, escritores y cineastas en formación de ese grupo.

Una tercera personalidad infaltable en la fotografía colombiana de la segunda mitad del siglo XX es Abdú Eljaiek. Un maestro en la fotografía directa y un memorable retratista. Desde muy joven logró placas notables de artistas y escritores colombianos, entre las que se destacan sus retratos del escritor Eduardo Caballero, el director de orquesta Olav Roots, el poeta León de Greiff y el párroco Camilo Torres. En el primer lustro de la siguiente década, en su estudio Palomar del Príncipe en Bogotá, Eljaiek formaría a algunos de los mejores fotógrafos del decenio, como Efraím Cárdenas, Javier Sandoval, Ricardo Gamboa, Sergio Trujillo Dávila, Viki Ospina y Diego Samper.



Arriba: Fernell Franco, *Interior* (1976) Abajo: Francois Dolmetsch, *Desnudo* (1966)

Una figura mucho menos conocida, por la manera en que desarrolló su carrera, es la del músico y fotógrafo inglés François Dolmetsch, quien llegó a Cali en 1962. Dolmetsch, expuso sus retratos desnudos de mujeres negras en 1966 invitado por Marta Traba, en la que posiblemente sea la primera exposición de desnudos realizada en Colombia, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

En Cali, Dolmetsch será el cultor de una fotografía verdaderamente excéntrica para el medio local. Alejada de la tradición del retrato humanista, tema dominante aún hoy en la fotografía local, sus desnudos, estudios y composiciones con objetos, flores y huesos, deben más a Bill Brandt y Karl Blossfeldt, y son producto de una cuidadosa y escrupulosa producción en estudio, constituyendo sin duda alguna, una de las más raras joyas de la fotografía del Valle del Cauca.

Finalmente, otro de los grandes fotógrafos de este periodo es Hernando Oliveros, nacido en Cali en 1932, quien trabajó en varias agencias de prensa internacionales, como la UPI, London Express News and Features Services publicando sus imágenes en *Time* y *Life*.

Todo comenzó en Cali

La carrera de Franco se desarrolla con muchas dificultades en una ciudad como Cali, donde el público, los escenarios y las oportunidades para la fotografía eran escasos. Sin embargo, se benefició de una escena artística limitada pero fuerte, en la que se encontraban artistas como Lucy y Hernando Tejada, María

Thereza Negreiros, Pedro Alcántara y los miembros del Taller Prográfica y sus contemporáneos Oscar Muñoz y Ever Astudillo.

También se benefició y esto no se reconoce, de la presencia de los fotógrafos activos en la ciudad: Otto Moll, el ya mencionado, Dolmetsch, Oswaldo López, Fabio Serrano, Johnny Rasmussen y aquellos que como Franco, eran cercanos a Ciudad Solar: Gertjan Bartelsman, Hernando Guerrero, Pakiko Ordoñez y Oscar Monsalve. Pero a diferencia de ellos —excepto de Dolmetsch— Franco contaría con la suerte de ser apoyado por el principal crítico de arte y curador de la ciudad, Miguel González,¹³ lo que explica en buena medida su reconocimiento posterior.

Esto no es un invento para pasar el rato: los años setenta

El primer lustro de la década de 1970 se caracteriza por el ascenso del realismo, en la literatura, el cine, el arte y por supuesto en la fotografía. Alimentado por el éxito del llamado boom literario latinoamericano, el cine de autor europeo y el desarrollo de estilos que como el pop afirmaban lo cotidiano y lo popular como tema, pretexto, escenario y discurso, nació un realismo que contenía diversas expresiones y matices no pocas veces políticos. De este realismo imperante, existe un amplio número de artistas que se relacionan directa e indirectamente con Fernell Franco, y que hacían parte de la programación del Museo de Arte La Tertulia en Cali, la institución de avanzada en ese momento en el suroccidente colombiano. Maripaz Jaramillo y Saturnino Ramírez por ejemplo, trabajaron extensamente el tema de las mujeres de amores tristes, que encontramos magníficamente tratado por Franco en *Prostitutas*. Ramírez será ampliamente conocido posteriormente por sus *Billares*, que tanto se emparenta con los de Franco y que parten de fotografías poco conocidas que el mismo Ramírez efectuaba en los salones de juego.

La estrecha relación que sostenían Muñoz, Astudillo y Franco, ha sido ampliamente analizada,¹⁴ especialmente por Katia González, (2012), quien ha estudiado a fondo esta triada en su libro, *Cali ciudad abierta, Arte y cinefilia en los años setenta*. González ha escrito extensamente sobre Astudillo, sus dibujos y sus fotografías logradas en las calles de Cali —parcialmente inéditas— mostrando un cuerpo de trabajo que ofrece una más profunda aproximación a los intereses y mirada de este trio.

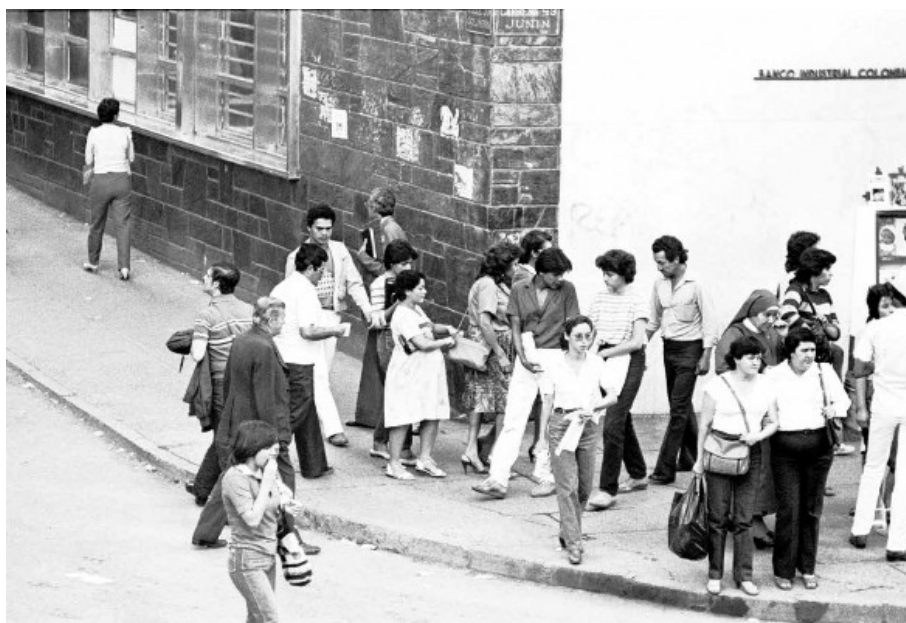


Fernell Franco, Galladas (1970)

La serie Pasajeros, realizada por otro de los miembros de Ciudad Solar, Gertjan Bartelsman, iniciada en Cali en 1972 y continuada en Bogotá (1975-1978), Quito (1978) y Santiago de Chile (1978), se destaca por la maestría de Bartelsman, obteniendo en circunstancias difíciles, como lo son los autobuses en movimiento, imágenes extremadamente poéticas. Su vocación de mirón es plenamente correspondida en la bella secuencia *El baño* obtenida por Franco en Buenaventura en 1970 y que hace parte de la ya mencionada serie *Prostitutas*.¹⁵ De ésta inmersión en los espacios marginales y desconocidos de la ciudad hacen parte otras magníficas series obtenidas en ese mismo periodo en Bogotá y Medellín. En la capital, Miguel Ángel Rojas realizó sus ya legendarios recorridos por los teatros de función doble y espectadores solitarios, registrando los encuentros sexuales anónimos y rápidos que ocurrían tanto en los baños de los teatros Lux y Mogador, como en la sala del teatro Faenza (Rueda, 2004).¹⁶ Estas aproximaciones, son contemporáneas a los registros con teleobjetivos de mujeres carteristas obtenidos por Luz Elena Castro en el centro de Medellín en 1978, expuestos en el Salón Atenas de 1979.¹⁷



Arriba: Fernell Franco. Prostitutas. "el baño" (1972)



Abajo: Luz Elena Castro, Mujeres carteristas, Medellín (1979)

Incluso, la serie *Cables*, realizada entre los años 1976 a 1978 por Jorge Ortiz, en diferentes ciudades del país, obedece al mismo deseo de examinar desde diferentes perspectivas inéditas, la vida urbana.

Pero realmente quienes realizarían la más extensa crónica urbana serían los reporteros gráficos de los diarios *El Tiempo* y *El Espectador* de Bogotá, *El Heraldo* de Barranquilla, *El País* y *Occidente* de Cali, y *El Colombiano* de Medellín, entre otros.

Por su sentido del humor, intuición, dedicación y clarividencia un lugar muy importante lo ocupa Carlos Caicedo, quien desde las páginas de *El Tiempo*, se convertiría en uno de los principales historiadores visuales del país. Caicedo, con un sentido del humor típicamente bogotano, narró las pequeñas alegrías y desgracias de sus conciudadanos. Su exposición individual, en el Museo de Arte de Bogotá en 1976, (Valencia, 1976), constituye aun hoy en día, la única muestra

significativa que se ha hecho sobre su obra. En el mismo momento en que Fernell Franco recibió una Medalla especial en el Salón Nacional de Artistas,¹⁸ siendo el primer fotógrafo en toda la historia del Salón, en recibir un reconocimiento, y ese mismo año, Hernán Díaz y Rafael Moure, este último organizador de la exposición de Caicedo, realizaron la brillante muestra conjunta Nueva York una ciudad, enseñando escenas de la vida callejera en la ciudad y presentando un montaje original donde utilizaron papel mural y hojas de contacto para dar a conocer su fascinación con la en ese entonces, capital mundial del arte.

No puede olvidarse tampoco, en el ánimo de exploración y el verdadero descubrimiento del país, lo realizado por el equipo de fotógrafos de la revista *Cromos*: Ravelo, Fabio Serrano y Efraím Cárdenas. Serrano formado en Cali junto a Fernell Franco y Oswaldo López, realizaría gráficas memorables como *Justicia* (1972) y *Cárcel* (1979), llevadas a la Bienal de Venecia en 1980.



Gertjan Bartelsman, *Pasajeros* (1975)



Fabio Serrano, *Cárcel* (1978)

Cárdenas, por su parte, sería un excelente retratista y también un muy oportuno observador de la marginalidad urbana, por ejemplo, en sus imágenes de strippers del teatro Olimpia en Bogotá.¹⁹ Cárdenas, pertenece a un grupo de jóvenes que tomaron la azarosa decisión de convertirse en fotógrafos en un país donde este oficio se aprendía en los estudios comerciales, las salas de redacción y cuartos oscuros de los periódicos, pero donde no existía la oportunidad de formarse académicamente. A ese mismo grupo generacional surgido en Bogotá, pertenecen Ramón Giovanni, Jorge Mario Múnera, Fernando Cano y Sergio Trujillo Dávila. Este último, hijo del pintor del mismo nombre, quien realizaría memorables gráficas para dar a luz una de las más bellas interpretaciones del paisaje colombiano con su serie Nieblas,²⁰ la que articula un diálogo con uno de los géneros más revaluados y reconocidos de la década, el paisaje rural, al que tampoco escapó Fernell Franco, trabajando diferentes motivos de las haciendas del Valle del Cauca.

En ese periodo, otros jóvenes como Roberto Rubiano y Marcos Roda, realizaron un trabajo creativo y de investigación histórica notable. Serán los editores de un primer intento de narrar la historia de la fotografía en Colombia, *Crónica de la fotografía en Colombia* (Rodas y Rubiano, 1983), preludio de la versión inmediatamente posterior del Museo de Arte Moderno de Bogotá, siendo además editores de uno de los más notables libros de fotografía realizados en el país hasta el día de hoy, *Fotografía colombiana contemporánea* (Rodas y Rubiano, 1978), cuya imagen de portada, curiosamente, es una Bicicleta de Fernell Franco. El libro, constituye un magnífico homenaje a los fotógrafos activos en el momento, motivado por la evidente calidad de quienes carecían de cualquier reconocimiento. (Rodas y Rubiano, 1978).

Ningún engaño te hace feliz: arte conceptual y fotografía

Paralela a la valoración progresiva de la fotografía artística y el foto reportaje, surgen en la década de 1970 y de forma fragmentaria, algunos artistas que utilizaron la fotografía dentro del campo de las artes visuales y con fines puramente conceptuales. En Bogotá se encontraban activos Camilo Lleras y su socio Jaime Ardila.²¹ Mientras el primero desarrolló secuencias basadas principalmente en el auto retrato, cargadas en ocasiones de agudos comentarios críticos sobre el campo del arte, como *Autorretrato disfrazado de artista* (Ardila, 1976), el segundo realizó una variada obra que va desde la deconstrucción del paisaje, hasta series documentales con agudo sentido del humor, como *Asunto público* (1976).²² En la misma ciudad se encontraban activos Miguel Ángel Rojas y Oscar Monsalve, promovidos por Eduardo Serrano, como dan cuenta sus participaciones en el Salón Atenas, que Serrano lideró desde 1975 a 1984.²³

En Medellín, se encontraban activos Luis Fernando Valencia y Jorge Ortiz. Mientras el primero realizó tempranos y brillantes autorretratos en 1973, que hacían parte de una extensa serie de retratos diarios tomados durante un año, y obras como *Kodak safety film* (1974), donde velaba y revelaba el rollo sin tomas; El segundo, que fue su alumno, se destacó por los ya mencionados *Cables*²⁴ y la serie *Boquerón* (1979 a 1980). Promovidos por Alberto Sierra a través de la galería de la Oficina, el Museo de Arte Moderno de Medellín y las páginas de *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*, (Stringer, 1981, p. 59), Ortiz y Valencia

como veremos más adelante, serán figuras claves en la transformación del medio fotográfico en la década siguiente.

Un lugar especial y significativo lo ocupó Álvaro Barrios en Barranquilla, como motor del llamado Grupo 44 del que harán parte Eduardo Hernández, Fernando Cepeda, Álvaro Herazo, Antonio Ingino Caro, Ida Esbra y Delfina Bernal, quienes utilizaron la fotografía en sus obras, o bien para registrar acciones o bien como resultado final. Esto, sin excluir al alter ego de Barrios, Javier Barrios, un artista imaginario que utilizaba fotografías de periódicos de la crónica roja y poesías en sus obras. (Barrios, 2001).²⁵ En varias muestras, como Homenaje a Marcel Duchamp (1978), el Festival experimental de las artes de Barranquilla (1979), Un arte para los años ochenta (1980), expuesta en el Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali (Barrios, 1980, p. 42), y La fotografía en el arte conceptual en Barranquilla (1981), Barrios impulsó decididamente a esta joven y bien informada generación de artistas que apenas llegaba a los 30 años de edad.²⁶

Serrano en Bogotá, Sierra en Medellín y Barrios en Barranquilla, promoverán de forma decidida el uso de la fotografía como un medio para cuestionarla representación, el lenguaje y la realidad misma. Su equivalente en Cali, el crítico de arte Miguel González, no encontró quizá, artistas tan decididos a desafiar el estatuto fotográfico y a expresarse, de una manera menos literal en su obra.

Sin embargo, González apoyará firmemente a Fernell Franco, quién será uno de los pocos fotógrafos colombianos que realizará varias muestras individuales durante este periodo, con las tres exposiciones que realizó en Cali durante la década: en 1972 en Ciudad Solar, en 1973 en la Universidad del Valle y en 1979 en el Museo La Tertulia.

La exposición más importante para la fotografía colombiana, tanto dentro como fuera del país, tendrá lugar en 1980 cuando un grupo de fotógrafos es seleccionado para representar a Colombia en la XXIX Bienal de Venecia.²⁷ La muestra se llevada posteriormente, en 1981, al Museo de Arte Moderno La Tertulia, y en la que participaron Jaime Ardila, Gertjan Bartelsman, Carlos Caicedo, Fernando Cano, Efraím Cárdenas, Hernán Díaz, Abdú Eljaiek, Fernell Franco, Ramón Giovanni, Álvaro Hurtado, Camilo Lleras, Jorge Mario Múnera, Viki Ospina, León Ruiz, Fabio Serrano y Sergio Trujillo²⁸ entre otros, todos ellos según Rafael Baena (1980), “fotógrafos de los años 70.”

No hay ningún artefacto que sea visionario: los 80

El fotoconceptualismo y buena parte del arte experimental colombiano se desvanecerán rápidamente en el primer lustro de la década siguiente. (Ponce de León, 2001). La escasa promoción del mercado y de la prensa, junto a la ausencia e indiferencia de la crítica de arte, ahogaron los esfuerzos de una generación que o bien mudaría de piel o bien renunciaría temprana y desafortunadamente a la acción artística. El ascenso e influencia de la transvanguardia, el neoexpresionismo y la “mala pintura” transformarían de nuevo la escena artística local, incluyendo a la fotografía.



Álvaro Barrios, Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rrose Selavy (1980)

Un buen ejemplo del momento de la transición del medio, alejándose de lo conceptual e interesándose más por la experimentación formal lo ejemplifica la participación colombiana en la Bienal de Sao Paulo de 1983, a la que fueron llevados exclusivamente trabajos fotográficos de Patricia Bonilla, Beatriz Jaramillo, Becky Mayer, Jorge Ortiz, Bernardo Salcedo y Luis Fernando Valencia.

Aparte de ser una muestra justa en términos de participación por género, se destacaba la inclusión de Bonilla, identificada y promovida tempranamente por Miguel González, quien diez años atrás había “descubierto” a Fernell Franco. Contemporánea de Cindy Sherman, Bonilla desafió con humor e ironía los estereotipos de la mujer en la sociedad colombiana. Actriz de profesión, en sus múltiples autorretratos fabricaba escenarios donde ella misma representaba y actuaba sus personajes. La calidad de su trabajo, sus elaboradas cajas de luz y su capacidad de encarnar personajes hábilmente escogidos, hacen de Bonilla una figura infaltable y a la vez desconocida.²⁹ Mayer por su parte será la primera en utilizar las copias Xerox como obra artística. Su trabajo posterior se extiende intermitentemente a través de esta década y la siguiente, tomando el tema de la muerte, prácticamente ineludible para los artistas en ese momento, como

motivo central. Salcedo por su parte, desarrollaba fotografías/objeto, insertando fragmentos y partes de objetos manufacturados sobre fotografías antiguas enmarcadas. Valencia y Ortiz, expusieron obras dedicadas a la experimentación química con la fotografía. Valencia utilizó el revelador para plasmar huellas de su propio cuerpo en el papel. Ortiz, después de algunas actuaciones performáticas con polaroids y papeles velados, (Aguilar, 1981, p. 51-56) pasará a dedicarse casi exclusivamente a la realización de pinturas logradas con los químicos usados en el cuarto oscuro. Sus trabajos respondían tanto a una ética conceptual como a la irresistible tentación de volver a la pintura en la década del retorno de los pintores.³⁰

Su participación en varios salones nacionales, exposiciones individuales y su aparición en el Premio Luis Caballero en 1997, lo convierten quizá, en uno de los más consistentes practicantes de la fotografía sin cámara en Colombia. Su trabajo, como es evidente, coincide con los Retratos de ciudad (1987-1995) de Franco, y encuentra inmediata correspondencia en las obras paralelas que realizaría en Bogotá, Miguel Ángel Rojas con sus llamados Revelados parciales (1986-1994), en los que proyectaba y revelaba por zonas el papel fotográfico previamente expuesto, para tratarlo a brochazos con el revelador, viradores y fijadores en el cuarto oscuro, obteniendo tenebrosas y sofisticadas escenas en las que motivos prehispánicos y urbanos se mezclaban, respondiendo con calidad a la tendencia neoexpresionista imperante.³¹

Los radioactivos 90

La fotografía, que se había abierto paso en el arte colombiano en las décadas de 1960 y 1970, pierde terreno en las décadas de 1980 y 1990, y las diferencias entre artistas y fotógrafos se hacen de nuevo presentes. El país se narcotizó y ciudades como Cali y Medellín empezaron a vivir una siniestra realidad manejada casi a capricho por los señores de la droga. La situación colombiana del momento fue hábilmente capturada por Miguel González en su exposición Pulsiones, llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali en 1993:

Una sociedad corrupta, narcotizada por el dinero fácil, y estigmatizada por un caos climático y energético provocado por una tradición de violaciones a la naturaleza, es capaz igualmente de enfrentar su drama y convertirlo en motivo argumental de su arte. El cómo esos recursos se emplean y se empecinan en formular asociaciones, denuncias o simplemente en señalar situaciones, es el motivo de esta muestra. (González, 1993)

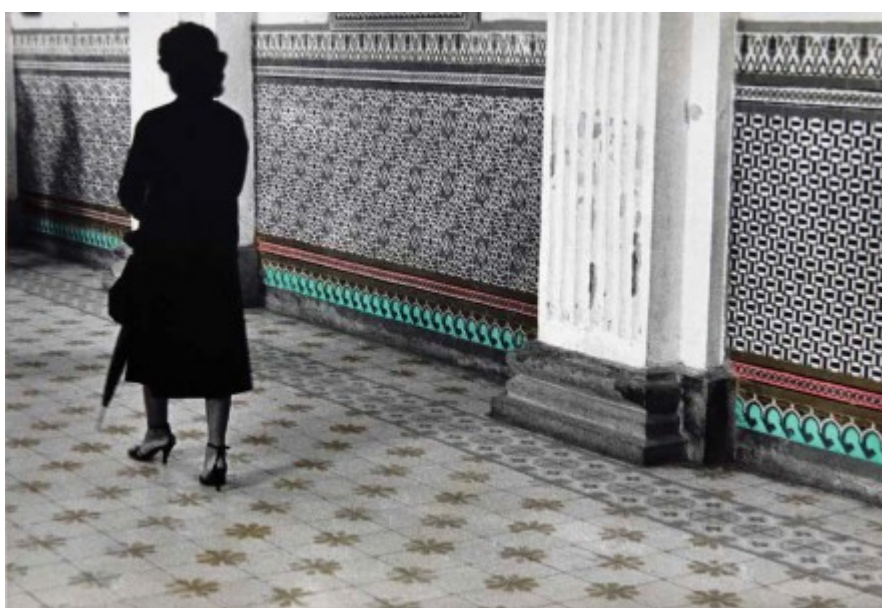
En la exposición participaron Miguel Ángel Rojas, Becky Mayer, Alicia Barney, Oscar Muñoz, María Dolores Garcés, Elías Heim y Pablo Van Wong, observaciones presentes en Pulsiones, casi obsesivas en el arte colombiano del momento.³²

Mientras Franco y sus colegas se recogían en la intimidad del estudio y el cuarto oscuro como lugares desde donde proyectar sus reflexiones sobre la muerte, la guerra y la ciudad, una nueva generación de reporteros gráficos, o mejor, de fotógrafos de guerra, se calzaba las botas para ir a los diferentes frentes de batalla. Zoraida Díaz por ejemplo, llegaba al país en 1987 después de estudiar literatura en los Estados Unidos, recorrería los campamentos de las guerrillas del M-19 y las

FARC, asistiría a la cacería y muerte de Pablo Escobar en Medellín, y retrataría los restos del avión de Avianca que dinamitó el propio Escobar y en que murieron 110 personas. Aparte de ser una de las primeras fotografías en registrar una de las zonas más deprimidas del planeta, la llamada calle del cartucho de Bogotá.

En Medellín se formaría Jesús Abad Colorado, quizá el más consistente y arrojado cronista del género en Colombia, y uno de los más profundos conocedores del sufrimiento y la esencia humana sometida a la violencia.

Las exposiciones relevantes en fotografía son pocas, y cabe destacarse la participación colombiana en Photo Fest 92 y la muestra Cambio de foco, (1992) paralela a la antológica Ante América (1992). Sin embargo, la pérdida de interés en la fotografía favoreció la aparición de aproximaciones frescas e inéditas, como la serie *Los radioactivos* (1993-1995) de Jaime Ávila, dedicada a los jóvenes de los barrios marginales de Bogotá y que daba continuidad de cierta forma a las Galladas (1970) de Fernell Franco.³³



Arriba y abajo: Fernell Franco, Interior (1985)



Arriba y abajo: Fernell Franco, Interior (1985)



Sergio Trujillo Dávila, Nieblas (1980)

Karaoke: la década 2.0

Al inicio del milenio y debido al cambio de tendencias internacionales, el ascenso internacional de la fotografía alemana —Gursky, Hoffer, Struth— y la digitalización general de las imágenes, estalla una verdadera fiebre fotográfica en la que los artistas se alejaban de los preceptos de la fotografía artística para realizar registros en apariencia neutra del entorno urbano. La mirada antro-socio-gráfica impera, en un retorno a los escenarios urbanos a los que Astudillo, Muñoz y Franco habían dedicado buena parte de sus vidas. Desprovistos de la pretensión de lograr algo bello, aparte de tener como férrea norma la simetría, la secuencia y la serialidad, artistas como Eduardo Consuegra, Pablo Adarme, Rosario López, e incluso Fernando Herrán, Jaime Ávila y la ya mencionada Rosario López,

continuarían realizando buena parte de su obra en fotografía. ³⁴En Cali, Wilson Díaz y Helena Producciones darán génesis al festival de performance. Díaz y Leonardo Herrera, utilizarán hasta el día de hoy, la fotografía para tratar la guerra a las drogas y la planta de coca como tema.³⁵



Arriba: Zoraida Díaz, Hoja de contactos, Casa verde.



Eduardo Villanes, Contact shifts: Los Amantes (2016)

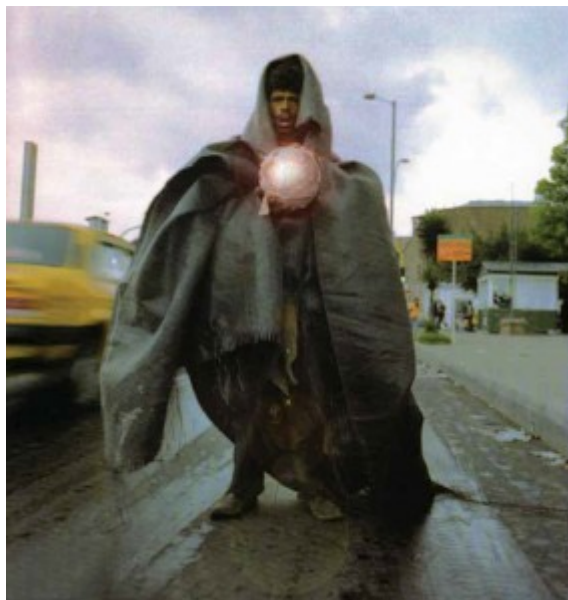




Eduardo Villanes, *Contact shifts: Los Amantes* (2016)



Eduardo Villanes, *Contact shifts: Los Amantes* (2016)



Jaime Ávila, *La vida es una pasarela* (2001)

De hecho, en su exposición *El mejor equipo del mundo ¡Hijueputa!* (2014), Herrera reunió las fotografías de Fernell Franco, quien fuera fotógrafo de la revista del club de fútbol América de Cali, para realizar un bizarro y crítico homenaje a un equipo deportivo que alcanzó grandes logros en la década de 1980. El América, al que Herrera dedica una instalación con dibujos, videos, objetos, luces y las carátulas de la revista en una especie de altar, era propiedad en buena

parte de los hermanos Rodríguez Orejuela, tenebrosos líderes del cartel de Cali. La aparición de las fotografías de Franco, en concreto las imágenes de portada de la revista, tan lejanas y ajenas a la construcción que sobre su personalidad se ha tejido en el medio del arte en los últimos quince años, revelaba y hacía justicia a la vida misma del fotógrafo, quien tuvo que realizar estos y otros trabajos comerciales para vivir y poder dedicarse a su arte. La exposición por ende, hacía una lectura justa del fotógrafo y de la sociedad caleña en general.



Ramón Giovanni, Banistas (1990)

Epílogo

Lo que va corrido de la primera década revela por primera vez la aparición de carreras técnicas y académicas en fotografía, la transformación misma de la epistemología académica en el país y la digitalización, que inciden en que la fotografía se convierta en una herramienta visual cotidiana y que su aparición en las artes sea, si no normativa, si bien aceptada. Festivales como el extinto Fotología y la Biental Fotográfica Bogotá, contribuyeron a crear un circuito firme y animado.

Artistas como Andrés Orjuela, William Aparicio y Eduardo Villanes, cada cual en su universo y propia metodología, se afianzan hoy como continuadores de una rica pero como hemos visto, muy poco conocida y reconocida tradición fotográfica. El legado de Franco, cada vez más visible y presente, no solo llena una evidente ausencia sino que augura, si somos optimistas, la revaluación del trabajo

de los fotógrafos citados y expuestos acá, y de muchos otros ausentes aún en la historia escrita y visual del país.

Bien vale la pena, para cerrar este artículo, que dediquemos una mirada a la nueva fotografía colombiana, si el término sirve, para seguir conociendo y entendiendo las transformaciones y recurrencias de la imagen fotográfica y el arte en Colombia.

Un grupo de imágenes originales del desaparecido diario de crónica roja *El Espacio*, con su fecha de identificación en el reverso, fueron escogidas por Andrés Orjuela quien las usó, sin importar —quizá porque no era posible— un sistema de clasificación, fuera por década, por autor, por el tipo de noticia, o de crimen, para iluminarlas manualmente y crear la serie *Archivo muerto* (2013). La prehistoria del narcotráfico, los mismos pequeños contrabandistas, asesinatos callejeros, polizontes intentando cruzar fronteras y atropellos policiales que exhiben las noticias hoy, (re)aparecen en el *Archivo muerto* de Orjuela, quien amplía el original y se limita a utilizar los colores que le envía una de las últimas fábricas que producen tintes para iluminar fotografías.

Las imágenes mantienen el título tomado del título de identificación dado en el periódico a la noticia, e incluyen como anexo en tamaño 1:1 la ficha descriptiva escaneada del reverso del original, con anotaciones a mano y fechas, manteniendo sin desestructurar, una mirada que está más cerca de la del verdugo que de la víctima.

La serie *Playa* (2014) de William Aparicio, recuerda tanto a Renoir y sus escenas pobladas de gente, como a las *Prostitutas de Franco* y los *Bañistas de Ramón Giovanni*. La intrusión en los espacios de ocio y semidesnudez, las anotaciones sobre la vida popular, con sus pequeños detalles grotescos, son señaladas por Aparicio en una serie a color, cargada de humor realizada en las playas de Santa Marta y Cartagena.

En el año 2016, el peruano Eduardo Villanes realiza la serie *Contact shifts*. Registros de la vida salvaje del centro de Bogotá logrados a partir de la captura de imágenes analógicas, exentos de la posibilidad de arreglo del tratamiento digital, en la manera invocatoria y casi azarosa en que siempre funcionó la fotografía química. Como en las famosas series *Faenza* de Miguel Ángel Rojas, tomadas cuatro décadas atrás, Villanes registra la intimidad perturbadora de un inframundo que funciona de noche pero también a plena luz del día, en el espacio de 5m x 5m del separador de la avenida Caracas, frente al cual el artista residía.

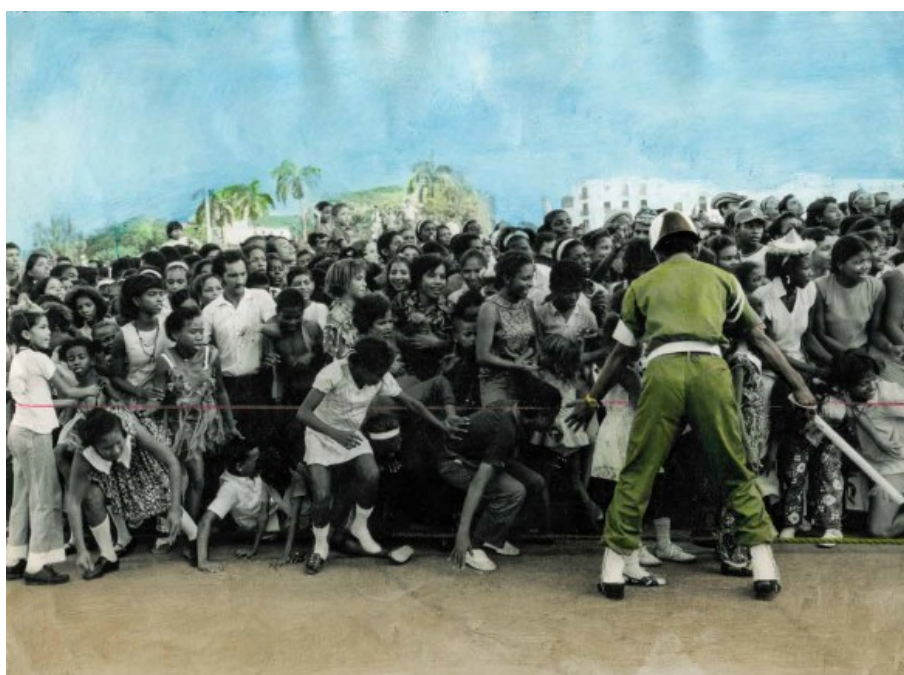
Este micromundo fuera de orden, este “campo de exterminio” en palabras del propio Villanes, que vemos y no queremos ver, es una analogía de otros lugares del mundo donde la violencia es norma: Guantánamo, Abu Graib, la cárcel de Manaos, los campos de inmigrantes ilegales centro y suramericanos manejados por los Zetas en México. Como los *Caprichos de Goya*, *Contact shifts*, es una demoledora crítica social, donde el penumbroso claro oscuro y sus desarreglados personajes nos sirven para entender las injusticias y desigualdades de nuestra sociedad. En ella vemos eco de la obra de Fabio Serrano, de los *Radioactivos* de Ávila, y por supuesto, de las *Galladas de Franco*.

Habría que mencionar a quienes han tomado el pulso al conflicto armado. El estadounidense Stephen Ferry, ha dedicado buena parte de su vida a cubrir el conflicto armado colombiano. Su libro *Violentología*, un manual del conflicto

colombiano (2012), un viaje por la geografía rural y urbana colombiana siguiendo a los combatientes de todos los bandos. Ferry ha recorrido todos los frentes, siendo testigo de excepción y conocedor como nadie de la guerra en Colombia.



Ramón Giovanni, Banistas (1990)



Andrés Orjuela, Archivo muerto: Cartagena (2013)



Leonrado Herrera, *El mejor equipo del mundo* (2013).



Leonrado Herrera, *El mejor equipo del mundo* (2013).



Fernell Franco, Retratos de ciudad (2001)

Ferry será el editor gráfico del libro “El 9” de Albeiro Lopera (2015), publicado por Tragaluz Editores (2015), dedicado al fotógrafo que vivió con intensidad la adrenalina de las calles de Medellín de los 90. El punk y la marginalidad ya mítica de esta ciudad en esa década son testificadas con crudeza por “El 9”, el libro aprovecha interés común por la marginalidad, los fenómenos lumínicos, la cotidianidad y el paisaje.

Aguilar, J. H. (1979). “El salón Atenas (un certamen en blanco, negro y rojo).” Revista de Arte y Arquitectura en América Latina, 1(3), p. 53.

Aguilar, J. H. (1979). “El salón Atenas (un certamen en blanco, negro y rojo).” Revista de Arte y Arquitectura en América Latina, 1(3), p. 53.

Aguilar J.H (1980). “Todo tiempo pasado fue mejor. El V Salón Atenas”, Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2(5) Medellín, pp. 35.

Aguilar J.H (1981). “El lujo de Medellín,” Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2 (7), Medellín, pp. 51-56.

Aguilar, J.H (1981). “Salón Atenas vs Salón Nacional,” Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2 (6), Medellín, p. 17.

Aguilar, J.H (1990). “Artes plásticas: Los 80 rápidamente,” Gaceta de Colcultura, Enero-Febrero 1990. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Aguilar J.H (1994). “Balas privadas, Corazones públicos,” Nueva Imágen, 19 artistas colombianos exponen su plástica, Bogotá: Ediciones Alfred Wild.

Ardila, J. (1976). “Obra fotográfica de Camilo Lleras”. Arte en Colombia, (2), Bogotá

Baena, R. (1980). “Noticias, Fotos colombianas en la bienal de Venecia”, Fotografía Contemporánea, (4), Bogotá, pp.20.

- Barrios, A. (1978). "El Arte como Idea en Barranquilla." *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, 1(2).
- Barrios, A. (1980). "Un arte para los años ochenta," *Revista de Arte y Arquitectura en América Latina*, 5 (2), Medellín, p. 42.
- Barrios, A. (2001). *Orígenes del arte conceptual en Colombia*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Caicedo, A. (1977). *¡Qué viva la música!* Bogotá: Colcultura.
- Cárdenas, E. (1980-81). "Monografías, Efraín Cárdenas." *Fotografía Contemporánea*, 2(7), Bogotá, p. 20.
- Carranza, M.M. (1990). "El XVI Salón de Artes Visuales (Psssss: peor imposible)." Publicado originalmente en *Nueva Frontera*, Agosto a Diciembre, 1976. 50 años del Salón Nacional de Artistas, Bogotá: Colcultura, p.198.
- Collazos, O. (1997). *Jóvenes, pobres amantes*, Bogotá: Seix Barral. Córdoba, E. (2004). *Frida me evoca a Leo Matiz*.
- Ferry, S. (2015). *Violentología, un manual del conflicto colombiano*, Bogotá: Tragaluz Editores.
- Flórez, M.A. (marzo, 2003). "Botero en la galería de Leo Matiz." *El Espectador*. Bogotá – Colombia. Recuperado de «http://www.elespectador.com/2003/20030330/vida_estilos/nota1.htm»
- Flórez, M.A. (2005). "Cuando Botero pintaba delgado" *Revista Diners*. Recuperado de «<http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=24575>»
- Gaceta de Colcultura, (1981). 4(31/32), Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- González, K. (2012). *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- González, M. (1993). *Pulsiones*. Museo de Arte Moderno Cali: La Tertulia.
- González, M. (1972). "¿Por qué no has venido a ver a Fernell?" *Occidente*, Revista Dominical, Cali, p. 6.
- González, M. (1979). "El fotógrafo Fernell Franco." *Arte en Colombia*, (11), Bogotá, diciembre, p. 44.
- González, M. Ever Astudillo. (Folleto). recuperado de «<http://www.colarte.arts.co/colarte/conspintores.asp?idartista=164>»
- González, S. (1997). "Bogotá, años 40" *Revista Número Ediciones*, Bogotá.
- González, S. (1997). "El saqueo de una ilusión. El 9 de abril 50 años después", *Revista Número Ediciones*, Bogotá.
- Guerrero, H. (1979). "No salgas de tu barrio" Entrevista a Ever Astudillo. *El Semanario*, Cali, p. 6.
- Gutiérrez, N. (2009). *Ciudad –espejo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gutiérrez, N. (2010). *Miguel Ángel Rojas. Esencial*. Bogotá: Planeta.
- Gutiérrez, N. (2012). *El sujeto vulnerable. Nociones psicoanalíticas al tamiz de la obra de Miguel Ángel Rojas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- López, N. (2005). "Adelantos técnicos en la reportería gráfica." *Reportería Gráfica*, Bogotá: Villegas Editores. Recuperado de «<http://www.villegaseditores.com/loslibros/9588156550/3.html>»
- Marcos Roda, M., y Rubiano, R. (1978). *Fotografía colombiana contemporánea*. Bogotá: Taller de La Huella.

- Mayolo, C. (2005). "Mamá ¿qué hago?" Extracto de sus memorias. Recuperado de <<http://cinefagos.net/paradigm/index.php/cine-colombiano-mainmenu-38/articulos-y-ensayos/398-imamuago-de-carlos-mayolo>>
- Mosquera, G., Ponce de León, C., Weiss, R., y BLAA. (1992). Cambio de foco. Bogotá: Banco de la República.
- Mraz, J. (2003) ¿Qué tiene la fotografía de documental? Del fotoperiodismo dirigido al digital. Recuperado de <http://v2.zonezero.com/index.php?option=com_content&view=article&id=970%3Awhats-documentary-about-photography-from-directed-to-digitalphotojournalism&catid=5%3Aarticles&lang=es>
- Ospina, L. (2006). Una historia particular y común del cine colombiano. Recuperado de <<http://cinefagos.net/paradigm/index.php/otrotextos/documentos/431una-historia-comun-y-particular-del-cine-colombiano>>
- Ponce de León, C. (1996). "Las últimas tendencias: años 80 y 90", en Gran Enciclopedia Temática, Tomo V: Historia, Geografía, Literatura y Arte de Colombia. Bogotá: Editorial Norma, pp. 466 – 477.
- Fernell Franco, Retratos de ciudad (2001) (2001). "Atravesando los ochenta: Ficciones privadas como (2009). Imágenes del futuro, Paul Beer. Bogotá: La Silueta universo." Publicado originalmente en el libro La nueva imagen de la pintura en Colombia, se encuentra en El efecto mariposa. Bogotá: Ediciones Idartes. (2014). La fotografía en Colombia en la década de los setenta. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Roda, M., y Rubiano, R. (1983). Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948, Taller la Huella, Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Rueda, S. (1980). "Capturando el color. Fabio Serrano," Fotografía Contemporánea, Mayo-junio 1980, Bogotá, (4), p. 50.
- Rueda S (2004). Híper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas. 30 años de arte en Colombia, Bogotá.
- Rueda S (2007). "Panacea phantastica". Ensayos sobre Arte Contemporáneo en Colombia, Premio Nacional de Crítica Ministerio de Cultura, Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de <http://premionalcritica.uniandes.edu.co/ens2007/ensayo_028.pdf>
- Serrano, E. (1980). "Los años setentas: y el arte en Colombia", Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 1(4), Medellín, p. 42.
- Stringer, J. (1981). "Reseñas: 3 latinoamericanos en N.Y." Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2(6), Medellín, p. 59.
- Trujillo, D. (1979-80). "Monografías, Sergio Trujillo Dávila" Fotografía Contemporánea. (2), Bogotá, Diciembre /79-Enero/80, p. 30.
- Valencia, L. F. (1976). "La fotografía de Carlos Caicedo", en Carlos Caicedo, catálogo de la exposición, Bogotá: Museo de Arte Moderno.
- Valencia L.F (2009). "Los Mártires," Micromacro, Catálogo Salón Regional de Artistas, zona Centro Occidente. Más arte / más acción. Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 136-139.

Notas

- 1 Sobre este periodo, véase Rueda, S. (2014). La fotografía en Colombia en la década de los setenta, Bogotá: Universidad de los Andes.

- 2 Acerca de Mayolo, véase Mayolo, C. (2005). "Mamá ¿qué hago?" Extracto de sus memorias. Recuperado de «<http://cinefagos.net/paradigm/index.php/cinecolombianomainmenu-38/articulos-y-ensayos/398-imamuago-de-carlos-mayolo>»
- 3 Ospina, aparte de ser un director de cine es un escritor agudo. Ver Ospina, L. (2006). Una historia particular y común del cine colombiano. Recuperado de «<http://cinefagos.net/paradigm/index.php/otros-textos/documentos/431-una-historia-comun-y-particular-del-cine-colombiano>»
- 4 Uno de los más completos textos sobre Franco fue escrito por González. Ver González, M. (diciembre 1979). "El fotógrafo Fernell Franco." *Arte en Colombia*, (11), pp. 44.
- 5 Sobre González ver González, S. (1997a). "El saqueo de una ilusión. El 9 de abril 50 años después", *Revista Número Ediciones*. Ver también, González, S. (1997b). "Bogotá, años 40." *Revista Número Ediciones*.
- 6 Sobre el mito que hizo de sí mismo Matiz, léase su entre-vista: Enrique Córdoba, Frida me evoca a Leo Matiz. recuperado de «<http://www.geocities.com/lololo56/matiz.htm>»
- 7 "En Colombia podríamos decir que el verdadero periodismo gráfico se inició en la década de los 40, cuando los principales periódicos del país incorporaron a sus plan-tas a fotógrafos como reporteros gráficos exclusivamente. López, N. (2005). "Adelantos técnicos en la reportería gráfica." *Reportería Gráfica*. Recuperado de: «<http://www.villegaseditores.com/loslibros/9588156550/3.html>»
- 8 Sobre Beer, ver Rueda, S. (2009). *Imágenes del futuro*, Paul Beer, Bogotá: La Silueta Ediciones, pp. 20-30.
- 9 En Bogotá, Matiz es una celebridad, como lo recuerda Fernando Botero: "Leo era para esa época como una vedette en Colombia, alguien equiparable al pintor Diego Rivera en México. Era un personaje muy consciente de su rol de vedette y expresaba cosas extravagantes que para un artista joven, como yo, resultaban muy próximas a las actitudes de un Salvador Dalí. Era imposible no sentirse subyugado y seducido con la leyenda de escándalos que Leo Matiz había tenido en México con el pintor David Alfaro Siqueiros." En: Flórez Góngora, M.A. (marzo 2003). "Botero en la galería de Leo Matiz." *El Espectador*. Bogotá, Colombia. Recuperado de «http://www.elespectador.com/2003/20030330/vida_estilos/nota1.htm»
- 10 "Las frecuentes inundaciones de la Avenida Jiménez que anegaban el local artístico; las disputas legales con inquilinos y las largas temporadas de Matiz en Venezuela, pusieron punto final a la aventura cultural del fotógrafo y galerista." Flórez Góngora, M. A. (2005). "Cuando Botero pintaba delgado" *Revista Diners*. Recuperado de «<http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=24575>»
- 11 Sobre Ramos véase 40 fotos de Luis B. Ramos, 1899-1955. Catálogo. Bogotá: Planetario Distrital, mayo de 1988. Textos de Germán Arciniegas, Álvaro Medina y Martha Segura.
- 12 Sobre Serrano véase "Capturando el color. Fabio Serrano," *Fotografía Contemporánea*, mayo-junio 1980, Bogotá, (4), pp. 50.
- 13 Desde su primera exposición individual, curada por el mismo González. Véase Miguel González, M. (marzo, 1972). "¿Por qué no has venido a ver a Fernell?" *Occidente*, *Revista Dominical*, Cali, pp. 6.
- 14 Sobre Astudillo véase, González, M. (junio, 2005). Tomado del Folleto: Ever Astudillo. Recuperado de «<http://www.colarte.arts.co/colarte/conspintores.asp?idartista=164>» También: Guerrero, H. (octubre, 1979). "No salgas de tu barrio" Entrevista a Ever Astudillo. *El Semanario*, Cali, pp. 6.
- 15 Sobre las prostitutas de Buenaventura, léase la novela corta del mismo periodo de Collazos, O. (1997). *Jóvenes, pobres amantes*, Bogotá: Seix Barral.
- 16 Además, véase Gutiérrez, N. (2010). Miguel Ángel Rojas. *Esencial*, y Gutiérrez, N. (2012). *El sujeto vulnerable. Nociones psicoanalíticas al tamiz de la obra de Miguel Ángel Rojas*.
- 17 En el mismo Salón participó Ingino Caro con su Mano misteriosa, escultura en cielo perecible en los cinco cabos de la vela, que fue fotografiada por Ricardo Arrieta. También participó Eduardo Hernández con La letra con sangre entra, cuyo proceso de creación fue fotografiado por Mario Arocha. Ver V Salón Atenas, Museo de Arte

- Moderno, Bogotá, noviembre 1979. Sobre el Salón, ver José Hernán Aguilar, "Todo tiempo pasado fue mejor. El V Salón Atenas", Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2(5) Medellín, 1980, pp. 35.
- 18 Sobre esta edición del Salón, véase el poco favorable artículo publicado por Carranza, M. M. (1990). "El XVI Salón de Artes Visuales (Psssss: peor imposible)." Publicado original-mente en Nueva Frontera, Agosto a Diciembre, 1976. 50 años del Salón Nacional de Artistas, Bogotá: Colcultura, pp.198.
- 19 Una de las pocas referencias bibliográficas en la ciudad de Medellín es "Monografías, Efraín Cárdenas." Fotografía Contemporánea, 2(7), Bogotá, Diciembre 1980- enero 1981, pp. 20
- 20 Sobre el trabajo temprano de Trujillo Dávila véase "Monografías, Sergio Trujillo Dávila," Fotografía Contemporánea. (2), Bogotá, Diciembre /79-Enero/80, pp. 30.
- 21 Sobre la obra de Lleras véase el artículo publicado en Arte en Colombia por el mismo Jaime Ardila, su asociado, Ardila, J. (1976). "Obra fotográfica de Camilo Lleras". Arte en Colombia, (2), Bogotá.
- 22 Sobre la obra de Lleras véase el artículo publicado en Arte en Colombia por el mismo Jaime Ardila, su asociado, Ardila, J. (1976). "Obra fotográfica de Camilo Lleras". Arte en Colombia, (2), Bogotá.
- 23 Sobre las tensiones generadas por el Salón Atenas véase Aguilar, J. (1981). "Salón Atenas vs Salón Nacional." Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 2 (6), Medellín, pp. 17.
- 24 Sobre ésta serie véase: Aguilar, J. (1979). "El salón Atenas (un certamen en blanco, negro y rojo)." Revista de Arte y Arquitectura en América Latina, 1(3), pp. 53.
- 25 Es interesante ver, como en Orígenes del arte conceptual en Colombia, Barrios hace escasa mención de su labor en Barranquilla como artista, curador y gestor.
- 26 Véase el texto del mismo Barrios sobre estos artistas en: Barrios, A. (1978). "El Arte como Idea en Barranquilla." Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina, 1(2), Medellín, julio-septiembre.
- 27 Buena parte del material llevado a Venecia pude consultarse en el número de Gaceta de Colcultura dedicado exclusivamente a esta muestra: Gaceta de Colcultura. (1981). 4(31/32), Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- 28 Véase "Crónica", (octubre, 1980). Arte en Colombia, (13), Bogotá, p. 26.
- 29 Curiosamente, el único texto existente sobre Bonilla se debe a González, M. (1982). "Patricia Bonilla, más allá de la fotografía," Arte en Colombia 22, Bogotá, pp. 24-27.
- 30 Sobre los talentosos pintores colombianos de las décadas de 1980 y 1990 ver Aguilar, J. (1994). "Balas privadas, Corazones públicos", en Nueva Imágen, 19 artistas colombianos exponen su plástica, Bogotá: Ediciones Alfred Wild.
- 31 Un buen resumen de la década, que anuncia quizá lo mejor por venir es escrito de nuevo por Aguilar. Ver Aguilar, J. (1990). "Artes plásticas: Los 80 rápidamente". En Gaceta de Colcultura, Enero-Febrero 1990. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- 32 Sobre la sensibilidad imperante de este periodo ver Carolina Ponce de León, "Las últimas tendencias: años 80 y 90" (1996), en Gran Enciclopedia Temática, Tomo V: Historia, Geografía, Literatura y Arte de Colombia. pp. 466 – 477, Bogotá: Editorial Norma.
- 33 Sobre Ávila, así como sobre artistas recientes que han trabajado sobre la indigencia y la drogadicción ver Rueda, S. (2009). "Los Mártires". Micromacro, Catalogo Salón Regional de Artistas, zona Centro Occidente. Más arte / más acción. Ministerio de Cultura, Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 136-139.
- 34 Sobre la nueva actitud frente a la fotografía que aparece alrededor del año 2000 ver Gutiérrez, N. (2000). Ciudad –espejo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- 35 Sobre Díaz, ver Rueda, S. (2007). "Panacea phantastica". Ensayos sobre Arte Contemporáneo en Colombia, Premio Nacional de Crítica Ministerio de Cultura, Bogotá: Universidad de los Andes. Recuperado de « http://premionalcritica.uniandes.edu.co/ens2007/ensayo_028.pdf »