

EL MILAGROSO FERNELL FRANCO

MELISSA
SERRATO RAMÍREZ

FOTOGRAFÍAS CORTESÍA
FUNDACIÓN FERNELL
FRANCO CALI / TOLUCA
FINE ART, PARÍS

© FERNELL FRANCO

Una mezcla de innovación, experimentación bien lograda y sutileza son algunos de los rasgos que hacen de Fernell Franco una de las figuras más importantes de la fotografía latinoamericana. Por eso, la Fundación Cartier para el arte contemporáneo decidió llevar a cabo en París una retrospectiva de su obra que, aunque es muy poco conocida en Europa, posee un lenguaje y una estética propias que han logrado alcanzar al público y darle a conocer la vida urbana de la ciudad de Cali en los años setenta, cuando hubo una importante efervescencia cultural —de la que salieron varios talentos del llamado “Grupo de Cali”— y cuando además la ciudad creció desmesuradamente y empezó a convertirse en sinónimo del narcotráfico.



La prensa local habla de esta exposición como una de las “imperdibles” de la temporada y no ha dejado de elogiarla, lo cual es bien comprensible, dado que no se limita a presentar una buena selección de las fotografías de Franco, logradas con su inseparable cámara Leica, sino que además incluye algunos de sus pensamientos e ideas, sus orígenes visuales, sus fuentes de inspiración, un documental y una cronología de su vida y obra, una ambientación musical inigualable, entre otras secciones.

El curador francés Alexis Fabry habló con la *Revista Universidad de Antioquia* sobre *Fernell Franco: Cali, claro-oscuro*.

Desde que se empieza a bajar las escaleras de la Fundación Cartier para el arte contemporáneo, se oyen acordes de inconfundibles clásicos de la salsa, como el que canta Joe Cuba a su emblemática *Mujer divina...* Tan divina que se merece “una estatua en el parque central para que pueda todita la gente pasar por allí” e ir a mirar. Con ese acompañamiento, unos peldaños más abajo se olvida que se está en el número 261 del Boulevard Raspail, del distrito catorce de París (Francia), y parece más bien que se ingresa a una de esas tabernas que saben poner buena música... Pero lo cierto es que adentro no hay bailarines, sino una serie de fotografías que constituyen la exposición retrospectiva *Fernell Franco: Cali, claro-oscuro*, con la que se da a conocer el trabajo de este artista del lente al público europeo.

Ese delirio instantáneo producido por la música es interrumpido por la voz de Alexis Fabry, uno de los curadores de la muestra, quien desde el inicio del recorrido resalta que “lo que es realmente milagroso en el trabajo de Fernell es que es un gran experimentador. Nunca se conforma con lo que tiene... Y lo que es más impactante todavía, es que a pesar de lo novedoso que es cada paso que da, siempre, milagrosamente, ¡es logrado y acertado!”.

Algunos ejemplos que ilustran los experimentos de Fernell Franco (1942-2006) son las intervenciones que hacía en el revelado o en la impresión, para destacar u opacar detalles, expresiones o puntos en los que quería hacer un énfasis especial. Además subexponía o sobreexponía las tomas que había logrado en el cuarto oscuro y,

como si fuera poco, también hacía *collages* o dibujaba en la superficie de las impresiones, con lápices, pinturas o aerógrafos. A ello se sumaba el hecho de que invertía el proceso fotográfico tradicional, pues evitaba el uso de agentes químicos fijadores para convertir sus impresiones fotográficas en “trabajos en proceso”, cuya apariencia evolucionaría con el paso del tiempo.

Si Fabry habla con admiración y también con autoridad, no es solamente porque sea uno de los curadores de la muestra, sino porque ha dedicado su vida entera a estudiar la fotografía latinoamericana. “Es una geografía que me seduce y que me interesa justamente por fotógrafos como Fernell, que si bien no son muchos, justifican que uno investigue, escarbe y deleite los ojos con lo que han hecho”, comenta el curador francés.

Sus palabras no pueden ser más precisas: “un deleite para los ojos”, eso es precisamente lo que hay en esta muestra, que revela las temáticas que abordó Franco. Siempre muy abiertas, que no solía concluir y que incluso retomaba años después de haberlas iniciado. Es por eso que el recorrido no es cronológico, sino por series.

Se empieza por la serie *Pacífico*, en la cual los paisajes costeros se roban el protagonismo. “El cariz de selva húmeda que sella Buenaventura es angustiante; la pobreza y la decadencia se solazan en una atmósfera brutal que puede percibirse en la invasión de las plantas y el descalabro de las casas. Es una ciudad extraña, esclavizada por problemas que no parecen tener fin”, decía Franco a propósito de estas imágenes, pues cada una de las series que se presenta está acompañada de fragmentos de sus frases, ideas y pensamientos. Con ello, Fabry y María Wills, curadora colombiana y de esta muestra también, logran ofrecer una mirada redonda y abarcadora de cómo concebía Franco la fotografía y los temas que desde ella abordaba.

A esta serie le sigue *Demoliciones*, en la que se hace evidente que lo que Franco quiso capturar fue la transición arquitectónica de Cali, cuando empezó a desaparecer y a deteriorarse la ciudad que se había levantado hasta 1970, para luego reconstruirse con un nuevo estilo. Los vestigios y testimonios de ese momento preciso son los que se encuentran en esta serie, de la que él mismo cuenta: “de la arquitectura lindísima que se había



Fotografía: Guillermo Franco



Serie *Retratos de Ciudad*, 1994
Plata sobre gelatina, 18,7 x 24,1 cm
Impresión vintage
Colección privada, París

levantado entre los años treinta y los cuarenta fue poco lo que quedó. Cuando vi conjuntamente todas las fotos de la serie, comprendí que su contenido rebasaba los límites de Cali, incluso si su origen se hallaba en la tristeza que me había despertado la destrucción de mi ciudad. Todas las ciudades de América del Sur conocen, de una u otra manera, los mismos problemas”.

Demoliciones va muy en sintonía con otras de las series presentes en la muestra: *Interiores*, *Retratos de ciudad* y *Color popular*. De la primera, Franco comenta: “Era importante modernizar la ciudad y adaptarla a los cambios que habían ocurrido, pero todo se hizo como siempre, sin tener en cuenta la memoria y el tipo de diseño que exige este clima y este paisaje”. De la segunda insiste en el hecho de que “Cali daba el tono de las protestas. La ciudad era el teatro de escándalos que luego repercutían en las otras regiones del país. He creído que esto también se debe a lo invadida de luz que es esta ciudad, que hace que uno busque algo oscuro. En Cali, la fuerza del sol y de la luz hace que uno entienda la importancia y la verdad de la sombra, en hechos tan simples como puede ser cambiar de acera para descansar del sol. Aquí siempre hay que estar adaptando los ojos al contraste”.

Y la tercera, *Color popular*, es la única que se presenta a color, pues todas las demás son en blanco y negro, con lo cual hace una especie de reconocimiento a lugares populares: una tienda, un café, un bar, todos ellos hablan de las cosas que buscaba retratar en su vida, pero desde su sentido más prosaico y, a la vez, más poético en términos de vida cotidiana.

De nuevo, los ecos de la salsa golpean los hombros de los desprevenidos. Otra vez es una mujer la que protagoniza las letras, es *Micaela*, “que se botó, que se botó, que es candela. [...] Micaela cuando baila el bugalú arrebatá”. Parafraseando a Fabry, es “milagroso” que esta canción suene cuando se llega a la sección *Prostitutas* de la muestra. De hecho, esta música no es para nada un capricho ni un azar, sino una forma de homenaje a Franco, pues, según asegura Fabry, “lo que hicimos aquí fue retomar el sueño de Fernell, que en varias ocasiones declaró que para él hubiera sido ideal presentar la serie de prostitutas acompañada de música salsa al fondo”.

Incluso, en uno de los muros de la exposición, se explica que el deseo de Franco de ambientar esta muestra con salsa era precisamente para crear una experiencia menos estática y más cercana al contexto alegre que se vivía en tabernas, grilles,



Serie *Color Popular*, ca. 1980
 Tiraje chromogène, 27,8 x 28,6 cm
 Impresión vintage, retocada por el artista
 Colección Leticia y Stanislas Poniatowski



Serie *Billares*, 1985
 Plata sobre gelatina, 15,3 x 23,2 cm
 Impresión vintage
 Colección privada

discotecas y burdeles. A lo que se suma también que los cineastas de su generación fueron muy influyentes en su obra; de ahí que, aunque describieran barrios populares y una realidad bastante oscura, siempre tenían este contrapunto del sentido del humor, de la fiesta... “Creo que Fernell también lo tenía y no quería que esta exposición de las prostitutas fuera dramática y, por supuesto, tampoco *pornomiserable*”, dice Fabry.

Por supuesto, no se puede perder de vista el hecho de que Franco estaba completamente familiarizado con el entorno y la salsa, la cual, como género caleño, se forjó inicialmente en el Barrio obrero y en otros sectores populares y de bajos estratos de Cali, que fueron precisamente los que Franco recorrió durante su infancia y juventud al llegar con su familia a la ciudad, proveniente de Versailles, su pueblo natal, del que huyeron por causa de la violencia.

“A todos nos gustaba la salsa y nos íbamos a los lugares populares en donde se escuchaba esta música a hacer nuestras celebraciones. Ese tipo de cosas para alguien como yo, que venía de los barrios más marginales, significaba mucho”, decía Franco.

Una de las singularidades de *Prostitutas* consiste en presentar varias impresiones de la misma toma, para recalcar que en las fotografías de Franco había todo un trabajo de laboratorio; es decir, del cuarto oscuro. El proceso fotográfico no se detenía en el disparo, sino que, de acuerdo con el enfoque que buscaba, hacía un viraje en las impresiones con oro, plata o añadidos de pintura, que les daban a sus fotografías unas tonalidades más o menos cálidas.

Cuenta Franco que *Prostitutas* fue su primera propuesta independiente, trabajada completamente en blanco y negro, y que “en ellas buscaba la verdad de la vida que no tiene maquillaje, así fuera ruda y violenta. Mi búsqueda era la de cosas comunes, las que se vivían en la ciudad a diario, las que sucedían en la vida de las persona normales”.

Según explica Fabry, “el cine también es una influencia evidente en esta serie; en concreto, el cine mexicano de la Edad de Oro, ese cine popular del Indio Fernández, melodramático, con la fotografía y la estética de Gabriel Figueroa. Todos esos elementos están completamente presentes aquí. De allí viene la fragmentación de la



Serie *Billares*, 1985
Plata sobre gelatina, 13,9 x 22,1 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección privada



Serie *Billares*, 1985
Plata sobre gelatina, 12,3 x 22,4 cm
Impresión vintage
Colección Naima y Bertrand Cardi, París



Serie *Billares*, 1985
Plata sobre gelatina, 11,9 x 23,5 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección Motelay



Serie *Billares*, 1985
Plata sobre gelatina, 11,8 x 23,3 cm
Impresión vintage
Colección Leticia y Stanislas Poniatowski

•
No se puede olvidar que pertenecían al llamado “Grupo de Cali”, que fue el nombre que se les dio a los artistas relacionados con Ciudad Solar y que incluía, entre otros, a Andrés Caicedo y a los cineastas Luis Ospina y Carlos Mayolo. Todos ellos estaban unidos por un vínculo fraternal de amistad y por el interés común en la cultura popular y en los temas urbanos, y lograron convertirlos en temáticas centrales del arte, el cine y la literatura, vigentes todavía.
•

imagen en las fotografías de Fernell, sin olvidar, claro, a Andy Warhol, de quien Fernell declaró en varias ocasiones que era una influencia para él”.

A esa evidente influencia en términos temáticos y de composición se suma también una aspiración por la narración visual entretejida con varias imágenes; es decir, mucho más compleja. Así lo expresaba él mismo: “Mi intención era hacer algo más que un relato de imágenes quietas. Siempre estaba con la ilusión de hacer algo con las posibilidades de simultaneidad del cine”.

El contrapunto de *Prostitutas* es *Billares*, otra de las series presentes en la muestra y que testimonia la transformación y la vida cotidiana de Cali. “Los billares eran sitios hermosos que conocía mucho y que comenzaron a desaparecer en el comienzo de la década del setenta a raíz de la renovación de Cali. Fueron reemplazados por las fuentes de soda, que tampoco duraron. [...] Eran lo único que quedaba de una manera de vivir, de una cultura de la ciudad que desapareció con ellos. Eran frecuentados, al igual que los cafés, por personas elegantes, que encontraban ahí un espacio de juego y un lugar de reunión para hablar de negocios”.

El recorrido continúa con la serie *Amarrados*, la cual nació de su observación y su experiencia en la plaza de mercado de Cali. El mismo Franco cuenta que “lo que veía eran los toldos de los puestos y, en todos, las cosas se empacaban, se tapaban, se protegían y se guardaban” con un pedazo de tela o plástico que cubría la mercancía y que luego se amarraba con cabuyas para evitar que la asaltaran.

“Trabajando en la fotografía de objetos inanimados, me di cuenta de que esa manera de envolver tenía que ver también con la forma de amarrar y de aislar la muerte. Con empaquetar al muerto para taparlo, para sacarlo de la vista de los demás”, comentaba Franco. De ahí que *Amarrados* tenga un contenido de violencia muy sutil.

A propósito, Fabry asegura que cuando Fernell se acerca a la violencia, lo hace a través de vías alternas y metafóricas, lo cual marca una diferencia evidente con los demás fotógrafos de su generación, quienes tendían –como lo hizo el fotorreportaje latinoamericano de los sesenta-, a *mostrarla*, a documentarla como tal. “Fernell no hace eso. No muestra la violencia, sino que la

sugiere, la insinúa, no la retrata en sí misma, esto es algo que vemos en las generaciones actuales, pero que en los setentas, en su contexto, era muy singular”.

Esta manera particular de hacerlo deja ver que, en su tratamiento de la imagen, siempre intentó dar un paso al lado, pues ya había ejercido el fotorreportaje cuando trabajó para periódicos como *El Tiempo*, *El País* y *Diario Occidente*.

Con *Amarrados* se termina la exposición de fotografías de Fernell Franco. Si Wills y Fabry decidieron conservar las series temáticas que el artista había creado como núcleos narrativos para la muestra, fue para guardar concordancia y coherencia con la voluntad de Franco, pues, según Fabry, desde sus primeras exposiciones en la galería Ciudad Solar, ya se intuía “una especie de incomodidad con la presentación tradicional de la fotografía en los museos, que era como heredad de los años cincuenta. De ahí que esa forma de organizar por series su trabajo sea, quizás, la evidencia de esa gran conexión de Fernell con las artes plásticas en general y menos con los grandes cánones de la fotografía”.



Serie *Prostitutas*, 1970-1972 (fotomontaje)
Plata sobre gelatina, 27,8 x 39,6 cm
Impresión vintage
Colección Leticia y Stanislas Poniatowski



Serie *Prostitutas*, 1970-1972 (collage)
 Plata sobre gelatina, 21,9 x 23,5 cm
 Impresión vintage
 Colección privada, París



Serie *Prostitutas*, 1970-1972
 Plata sobre gelatina, 30,5 x 23,5 cm
 Impresión vintage
 Colección Leticia y Stanislas Poniatowski



Serie *Galladas*, 1970
 Plata sobre gelatina, 13,7 x 19,4 cm
 Impresión vintage
 Colección privada, París



Serie *Interiores*, 1979
Plata sobre gelatina, 7,6 x 18,7 cm
Impresión vintage
Colección privada, París



Serie *Interiores*, 1979
Plata sobre gelatina, 7,2 x 12,2 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección Evans Haji-Touma



Serie *Interiores*, 1979
Plata sobre gelatina, 18,7 x 13,7 cm
Impresión vintage
Colección privada, París



Serie *Amarrados*, 1976
Plata sobre gelatina, 24,6 x 36 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección privada, París



Serie *Pacífico*, 1987
Plata sobre gelatina, 100 x 120 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección Leticia y Stanislas Poniatowski

La generación, los amigos: Óscar Muñoz y Ever Astudillo

Fernell Franco: Cali, claro-oscuro tiene una particularidad: si bien es una exposición retrospectiva dedicada a la obra de Franco, cuenta con dos secciones de obras de contexto; es decir, de dos de sus compañeros de generación: Óscar Muñoz (1951) y Ever Astudillo (1948-2015).

En ese sentido, no se puede olvidar que pertenecían al llamado “Grupo de Cali”, que fue el nombre que se les dio a los artistas relacionados con Ciudad Solar y que incluía, entre otros, a Andrés Caicedo y a los cineastas Luis Ospina y Carlos Mayolo. Todos ellos estaban unidos por un vínculo fraternal de amistad y por el interés común en la cultura popular y en los temas urbanos, y lograron convertirlos en temáticas centrales del arte, el cine y la literatura, vigentes todavía.

“Con Óscar Muñoz visité viejas casonas que se convirtieron en inquilinatos cuando ya la gente adinerada no quiso vivir más en el centro de Cali o en las casas amplias que remplazaron los nuevos apartamentos con diseños de tipo americano. Nos íbamos armados con cámaras a retratar el hacinamiento de las clases pobres, y de los desplazados que empezaron a poblar estos lugares”, recuerda Franco.

Fabry señala con un especial entusiasmo el caso de Ever Astudillo, pues considera que tiene una obra prodigiosa, tanto la dibujada como la fotográfica y también la que ancla en esos dos universos simultáneamente. Es decir, él toma fotografías para dar índices a su dibujo, y curiosamente después el dibujo es muy fotográfico. Se trata entonces de una obra que da cuenta de su inmensa virtuosidad.

Además, “la realidad que documenta es una realidad a color, multicromática, pero curiosamente su dibujo es monocromático e igualmente basado en la fotografía; es como si la realidad que él describe es una realidad fotográfica en sí misma, mas no una realidad de sumario. Uno podría decir que es un sumario fotografiado”, enuncia Fabry.

Junto a la sala dedicada a Ever, se encuentra una en la que se puede ver la instalación de Óscar Muñoz *El principio de la empatía*, que hizo explícitamente para esta muestra, en honor a Franco. La obra consiste, ni más ni menos, en la recreación de la mesa de trabajo de Fernell, con los materiales y objetos que solía utilizar, desde su propia perspectiva, o sea, como él mismo los veía dispuestos. Esta pieza hace reconocible el sello de Muñoz, pues no se trata de una mesa convencional sobre la que reposen convencionalmente los objetos que



Serie *Demoliciones*, ca. 1992
Plata sobre gelatina, 10,4 × 9,1 cm
Impresión vintage, retocada por el artista
Colección privada, París y Colección Éric Poitevin

pertencieron a Franco, sino que los objetos que allí se ven están generados por la proyección de video sobre la mesa.

Al verla, de inmediato se recuerda la obra *Editor solitario* (2011) de Muñoz, pues en la proyección del escritorio algunos de estos objetos se encuentran fijos, mientras que otros tienen movimiento propio. Estos últimos corresponden a una serie de fotografías y videos que Muñoz tomó en la casa de Franco, con la apariencia que esta tiene en la actualidad, como una fotografía del interior de una casa, en la que el viento mueve los hilos de una tela. “Óscar Muñoz reproduce los efectos ambientales poéticos utilizados por el fotógrafo en sus obras: emplea el claroscuro y añade toques de color a sus imágenes en un intento por identificarse con el fotógrafo mediante la adopción de sus recursos estilísticos”, según se lee en uno de los textos explicativos de la muestra.

“Son todos estos una serie de gestos empáticos; es decir, con los que Muñoz trata de ponerse en el lugar de..., como en una especie de acto mimético”, apunta Fabry.

En este punto se termina de hacer el recorrido y Fabry añade, casi a manera de despedida, que Franco fue “un autodidacta, con una cultura fotográfica bastante estrecha”, pero que eso fue una suerte para él, porque así pudo anclar su inspiración en las artes visuales, en la literatura y en otros campos diferentes a la fotografía, lo cual le dio más libertad con el proceso fotográfico y lo convirtió en el emblemático fotógrafo que es hoy, a pesar de que su obra necesita darse a conocer mucho más. Y, de hecho, ya lo está logrando, porque después de París, esta muestra irá al Centro de la Imagen, en Ciudad de México, y tan solo en París ha sido un éxito de taquilla, crítico y de audiencia, lo cual no deja de sorprender a Fabry, ya que, si bien tenía con María Wills el sueño de realizar una muestra amplia del trabajo de Franco, pues no se había hecho antes, no se imaginó que llegara a tener tanta acogida entre el público europeo.

La razón, según Fabry, es que, como bien lo dijo Fernell, “lo que es verdad para la Cali que yo retrato y en la que me muevo, es verdad para muchas otras ciudades de Latinoamérica”. Entonces, si eso es posible, es precisamente porque es una obra que tiene una potencia metafórica que la hace salir de su contexto y ampliarse”, concluye. ■

Melissa Serrato Ramírez (Colombia)

Periodista cultural. Trabajó durante siete años en el diario *El Tiempo* cubriendo principalmente temas de artes plásticas y literatura. Es Magister en Literatura, de la Universidad Javeriana, y en Literaturas románicas, de la Universidad París 8. Ahora está radicada en París y trabaja como corresponsal *freelance* para varios medios de comunicación en Colombia, al tiempo que complementa sus estudios de periodismo en la capital francesa. Es bogotana, adora el rock de los años ochenta, en especial el de Bon Jovi, y lee incansablemente la obra de Darío Jaramillo Agudelo, que le ha servido como guía en noches sin sueño y de ensueños.