

E
I
F

ESPECIALIZACIÓN
EN **FOTOGRAFÍA**

REFLEXIONES

PORNOMISERIA Y LA FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA

Folkert
van Dunné

El término «pornomiseria»¹, usado por primera vez en el año 1978, fue introducido por Carlos Mayolo y Luis Ospina como una queja hacia los documentalistas que en los años setenta se dedicaban a filmar la pobreza de Colombia para consumo en el exterior. Pero en vez de iniciar una discusión sobre la ética en las artes visuales, la introducción del término paró el discurso en Colombia sobre la ética en la visualización de la pobreza.

Para Mayolo y Ospina, lo que hacían estos documentalistas era empacar la pobreza en un paquete fácil de consumo para un público que obtenía un tipo de placer al ver la pobreza en países exóticos. Afirmaban que los realizadores estaban interesados únicamente en la exhibición de la miseria, dejando a un lado la investigación de un tema a profundidad, y los contextos económico y social. En la visión de los autores este producto visual listo para el consumo está al mismo nivel comunicativo que la pornografía.

En el artículo «¿Qué es la pornomiseria?» Mayolo y Ospina explican el término de la siguiente forma:

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años 70, con la ley de apoyo al cine, apareció cierto tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía. [sic] fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores.

Si la miseria le había servido al cine independiente como elemento de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria (subrayado en el texto original) (1978).

La crítica hacia los documentales sensacionalistas es válida y sigue siendo una discusión importante hoy. El problema está en que el término y concepto que Mayolo y Ospina introdujeron perdió su significado original y se volvió una etiqueta para nombrar a una gran variedad de proyectos en medios visuales (fotografía y video) con temáticas sociales. Además, se usa específicamente para indicar que en la visión del crítico (sea crítico de un medio escrito o curador, docente, jurado, colega fotógrafo, etc.) el fotógrafo, documentalista o artista abordó al tema de una forma con la que el crítico no está de acuerdo o que el fotógrafo o artista se está beneficiando a través de la pobreza de otros.

Un ejemplo de lo anterior lo podemos ver en una crítica de la película *En coma* del director Juan David Restrepo:

Sicarios, mafiosos, prostitutas y hasta una diva travesti. Disparos, palabrotas, persecuciones y sexo bizarro con enano. De todo eso tiene *En coma...* y además, claro, al igual que Rosario Tijeras, una trágica historia de amor (porque no todo puede ser bala).

¹ En el texto «¿Qué es la pornomiseria?» el término se escribe en dos palabras, pero en la página web donde se consultó se usa constantemente «pornomiseria». Por tal razón yo también uso esta última forma de escritura.

Pero por más que Juan David Restrepo, el director de esta película, insista en todas las entrevistas que ha concedido (como al diario caleño El País) que su ópera prima no es otra película de narcos y pornomisería, con el argumento de que «es una historia de amor en un contexto dramático», yo no se lo puedo creer.

Y es que después de ver *En coma*, es difícil que cualquiera se lo crea. No se puede tapar el cielo con las manos. El bajo mundo ha vuelto a la gran pantalla, y con acento paisa. ¿Así que otra película de narcos y pornomisería? A mi juicio sí, aunque Juan David le diga a El País que «no vas a ver calles ni personajes sucios, que te generen tristeza. Cuidamos mucho la estética de la película, las actuaciones fueron investigadas [...]».²

La película es un trabajo de ficción. No es un documental y como tal no tiene los elementos que originalmente fueron denunciados por Mayolo y Ospina. A lo que el crítico se refiere es a lo que en inglés se conoce como «exploitation movie» o cine de explotación³. Pero aunque el director de la película indica que no es pornomisería el crítico sigue buscando justificación para etiquetarla como tal.

Hay ejemplos del uso del término en un contexto más separado aún de su significado original, como en un artículo sobre las condiciones de trabajo en Colombia con el título «Porno miseria [sic] del trabajo en Colombia», en el cual el autor se pregunta:

Pero, ¿dónde está la autoridad, sea Policía Nacional o entidades gubernamentales, competentes que vigilen la legalidad y justicia de la porno-miseria en los trabajos del siglo XXI? (Garzón, 2015).

Lo que busco ilustrar con estos ejemplos es que un término tan separado de su función original se debe usar con cuidado, pero más importante aún, siempre se debe cuestionar su intención al leerlo o escucharlo. Podemos darnos cuenta que el término se ha convertido en un indicativo genérico para criticar una obra que aborde la pobreza.

Por otro lado, también en un uso adecuado del término se genera un problema. ¿Por qué se impone el término de «miseria» a las condiciones de otros, especialmente cuando —según Mayolo y Ospina— solamente vemos el exterior? En 1976 Susan Sontag afirmó que hay una fascinación de la clase media por la vida de la clase baja que se ve reflejada en la obra de los fotógrafos⁴. Me pregunto si el término pornomiseria también viene de la proyección de la clase media hacia la vida de la clase baja, porque nadie está en la posición de calificar la vida de otra persona como miseria, especialmente si se está consciente del peligro de llegar a una conclusión basado en la superficie visual del tema.

Un ejemplo que ilustra el peligro de pensar que el artista debe ser la voz de los más débiles de la sociedad es el performance «Limpieza social» (2006) del colectivo Pornomisería. El Dr. Luis C. Sotelo, docente en la Facultad de Artes de University of East London, describe el evento en su crítica hacia la performance de la siguiente forma:

Una pareja de chicas ligeras de ropa se dedicó a bañar gamines en la Plazoleta del CAM (Centro Administrativo Municipal), al ritmo de música trance y de tres animadores que invitaban al público a constituir grupos de «Limpieza social». Durante la Acción, los animadores mezclaban mensajes de autosuperación e inserción de los marginados en la sociedad, con arengas abiertamente nazis, y burlas a la escena artística colombiana (Sotelo, 2006).

En el texto que se repartió al público durante el performance el colectivo escribe:

Cada vez que un artista colombiano dirige su mirada al atractivo campo del Arte Social, terminamos leyendo en sus labios las sílabas «POR-NO-MI-SE-RIA». Siempre que hay un sentimiento noble a modo de slogan promocional en una obra artística vemos claramente la forma en que los bolsillos de su creador se inflan. Cada vez que se retrata la marginalidad y se acude a la realidad del Otro, se termina construyendo un espectáculo paupérrimo de exotización, arribismo cultural y marginación... En la alquimia artística nacional, el marginado es un trozo de mierda que se convierte en oro cada vez que un artista se lo hecha al bolsillo.

Sotelo señala en su texto que, al momento de bañar personas frente a un público general —un público que muy probablemente no tiene conocimiento de la discusión sobre la ética en el arte al que la obra refiere—, el colectivo hace justo lo que dice criticar ya que a las personas bañadas «no se les dan las herramientas para que ellos o ellas mismas se bañen en anonimato o privacidad sino que se les baña en público. Se les deriva de la capacidad de bañarse a sí mismos, tal vez la capacidad más privada y necesaria de un individuo considerado en términos dignos».

Este performance no nace de una intención de empezar una discusión o generar reflexión. Los miembros del colectivo quieren manifestar su punto de vista absoluto, y otra vez me pregunto si lo que vemos aquí es el resultado de artistas de clase media decidiendo que ellos son la voz de la clase baja, ignorando las limitaciones de su visión y las consecuencias que pueden generar sus acciones.

El resultado de todo es una situación irónica ya que se da en un país en el que, fuera de las grandes ciudades, más del 60 % de la población vive en pobreza o pobreza extrema⁵. Trabajar con temas sociales es difícil y es muy común que un fotógrafo que está empezando su exploración del medio y de la temática se concentre en aspectos amarillistas. Es una fase por la que muchos fotógrafos pasan cuando empiezan su desarrollo temático y visual. Es parte de llegar una solución visual y una visión propia del tema. ¿No es común que un poeta escriba poemas clichés y poco originales en su juventud? Esto no significa que cualquier persona que empiece con poemas de poca originalidad deba dejar de escribir por siempre.

Se pueden encontrar muchos ejemplos amarillistas en la fotografía europea y de los Estados Unidos, pero en estos países el discurso sobre el uso del medio y la visualización de la pobreza siguió y sigue siendo un tema de discusión⁶. En Colombia este discurso no existe porque la pobreza visualizada de forma directa se convirtió en tabú. El documental *Gamín* de Ciro Durán (1977) todavía es considerado un ejemplo de pornomiseria en Colombia porque habla de un niño habitante de la calle. Pero antes de etiquetarlo y descartarlo como pornomiseria deberían considerar si este documental tiene algún as-

⁵ Sobre la pobreza en Colombia el estudio «Pobreza monetaria y multidimensional» del DANE (2013) indica que «En el año 2013, a nivel nacional el porcentaje de personas en situación de pobreza fue de 30,6 %, en las cabeceras de 26,9 % y en el resto de 42,8 %». Sobre pobreza extrema indica que «En el año 2013, a nivel nacional, el porcentaje de personas en situación de pobreza extrema fue de 9,1 %, en las cabeceras de 6,0 % y en el resto de 19,1 %».

⁶ Por ejemplo, los libros de Susie Linfield y Georges Didi-Huberman sobre la ética en la fotografía y el discurso que generan. Los estudios académicos en los Estados Unidos sobre la visualización de la pobreza, el discurso sobre el uso de la fotografía, como por ejemplo la exhibición en el MOMA de Nueva York del archivo «S2» de las víctimas de la Khmer Rouge en Camboia y hasta artículos en blogs para fotógrafos aficionados sobre la ética en la fotografía de calle con títulos como «La delgada línea ética que separa un fotoperiodista de un "turista sucio"».

pecto valioso (social, histórico, estético), aunque sea para un público actual, es decir, casi cuarenta años después de su creación.



Es interesante que uno de los libros más mencionados como referente por fotógrafos en Colombia sea *Sobre la fotografía* de Susan Sontag ya que uno de sus párrafos más conocidos es el siguiente:

Al observar la realidad de otra gente con curiosidad, distanciamiento, profesionalismo, el ubicuo fotógrafo opera como si esa actividad trascendiera los intereses de clase, como si su perspectiva fuera universal. De hecho, la fotografía al principio se consolida como una extensión de la mirada del flaneur de clase media, cuya sensibilidad fue descrita tan atinadamente por Baudelaire. El fotógrafo es una versión armada del paseante solitario que explora, acecha, cruza el infierno urbano, el caminante voyeurista que descubre en la ciudad un paisaje de extremos voluptuosos. Adepto a los regocijos de la observación, catador de la empatía, al flaneur el mundo le parece «pintoresco» (Sontag, 2006, pp. 84-85).

La única conclusión a la que Sontag permite llegar es a la decisión de no trabajar en temas sociales como fotógrafo. Sontag hace en un libro lo que Mayolo y Ospina logran en un término: acabar con las posibilidades de un discurso. Esto sucedió porque ni Mayolo ni Ospina ni Sontag tenían la intención de empezar un diálogo. Su visión fue absoluta y conclusiva. No solamente me pregunto si Ospina y Mayolo fueron influenciados por el texto de Sontag (*Sobre la fotografía* fue publicado en 1976, el término pornomiseria fue introducido en 1978), también me pregunto por qué justo estos dos textos, los cuales presentan una visión tan similar hacia la imagen documental, son tan importantes en el arte y la fotografía colombianos.

La gran diferencia entre el impacto en Colombia del libro de Sontag y el término de Mayolo y Ospina es que, aunque el libro de Sontag es un clásico, no es común que un artista o fotógrafo al responder preguntas sobre las decisiones que tomó en el momento de realizar su proyecto afirme que lo hizo porque no quiere ir en contra de la visión de Sontag. Sí es común —desafortunadamente— que un artista o fotógrafo indique que trabajó de cierta forma porque visualizar su tema en una forma más directa se podría considerar pornomiseria, o porque el fotógrafo/artista no quiere realizar un trabajo que se puede nombrar pornomiseria⁷.

⁷ Discusión durante una presentación de portafolio con la directora artística de fotografía documental FOTODOK y un fotógrafo en 2010: —Director artístico: ¿Por qué trabajaste en esta forma? —Fotógrafo: Por respeto a la persona. —Director artístico: Consideraste hacerlo de una forma más directa. —Fotógrafo: No, eso se podría interpretar como pornomiseria. —Director artístico: ¿Le preguntaste a la persona si le molestaba mostrar ciertas partes de su vida o de sus entornos? ¿Cómo sabes que la persona percibe eso como miseria? —Fotógrafo: No le pregunté.

Si no visualizamos temas sociales como el de la pobreza, el tema se desaparece de nuestra conciencia colectiva. Que no siempre se aborden estos temas desde una perspectiva con la que estamos de acuerdo, es una de las consecuencias que debemos aceptar. Es más, los fotógrafos deberían buscar los límites de lo actualmente aceptado, para así retomar un discurso que paró hace muchos años.



La pornomiseria no está en la imagen, está en la intención del fotógrafo y la reflexión (o la falta de ella) que hace aquel hacia su trabajo. El papel de la «intención» no se está tomando lo suficientemente en cuenta al momento de considerar si algo es pornomiseria o no. Y, además, nos estamos preocupando por la pregunta equivocada. La pregunta importante no radica en si algo es pornomiseria o no; radica en si el proyecto es interesante o no. Lo importante es si el proyecto es interesante o no. Un trabajo fotográfico tiene valor cuando es interesante en su visión hacia el tema, y es justo este el elemento que se perdió en la discusión sobre la ética de la fotografía en Colombia. Yo propongo dejar de usar el término pornomiseria por completo. El término no genera una discusión y, como tal, es inútil en un contexto contemporáneo. Un término mucho más apropiado es «visualización de la pobreza» (del inglés «visualization of poverty»). Este término permite reflexionar sobre las formas de visualización de la pobreza, y produce en el fotógrafo preguntas acerca de su visión, sus metas y su justificación a la hora de usar un lenguaje visual determinado. Porque es la justificación del fotógrafo lo que nos permite discutir y cuestionar «cómo» llegó a la visualización de una temática social.

REFERENCIAS

Mayolo, C. & Ospina, L. (1978). «¿Qué es la porno-miseria?». Texto escrito con motivo de la première de la película *Agarrando pueblo* en el cine Action République en París. Recuperado de <http://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/agarrando-pueblo/>

Garzón, J.D. (2015). «Porno miseria del trabajo en Colombia». Recuperado de <http://elclavo.com/en-linea/porno-miseria-del-trabajo-en-colombia/>

Sotelo, L.C. (2006). «Pornomiseria y crítica del performance». Esfera pública. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/pornomiseria-y-critica-del-performance/>

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Santillana Ediciones Generales, S.A.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE (2013). «Pobreza monetaria y multidimensional». Recuperado de <http://www.dane.gov.co/index.php/esp/estadisticas-sociales/pobreza/87-sociales/calidad-de-vida/5405-pobreza-monetaria-y-multidimensional-2013>

Folkert van Dunné. (Holanda, 1973). Es un fotógrafo egresado de la Academia Real de Arte de La Haya en Holanda. Actualmente es docente de fotografía documental en la Fundación Universitaria Bellas Artes de Medellín y coordinador en Colombia de la fundación holandesa de fotografía documental FOTODOK (www.fotodok.org).

Este catálogo se terminó de imprimir en la ciudad de
Bogotá, D.C. – Colombia
2016



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA