

de la que llaman la cara "mística" de la ciudad. Igualmente llamativas son las descripciones del costoso derroche para poner en escena el espectáculo del poder colonial, con motivo de los funerales de un rey, la jura de su sucesor, o la llegada de un nuevo virrey; no menos preciso en su brevedad aparece el terror que se siente en Santafé a la llegada del "Pacificador" Pablo Morillo.

Conviene destacar la amplia y variada documentación de que hacen gala los autores en la construcción de su relato. Como es de rigor en un estudio histórico, se destacan los documentos de archivo, bien sea los voluminosos expedientes manuscritos, bien los de la prensa u otras publicaciones impresas de la época. Igualmente, es generoso el uso de la bibliografía histórica referida al período y al tema, tanto la que se ocupa de la metrópoli como la que hace relación a la actual Colombia y a otras colonias hispánicas, en especial a México.



Los autores lograron construir un buen texto histórico, ameno y bien fundamentado. A partir de un corto aviso aparecido en febrero de 1801 en el *Correo curioso*, erudito, económico y mercantil, en el cual se ofrecía para la venta la mencionada cartilla, fueron entretejiendo los pocos acontecimientos relacionados con el maestro Torres y su escuela hasta formar una trama atractiva y verosímil. El lector está invitado a compartir lo que Marc Bloch denominara la "aventura de la investigación" de la mano de los autores, quienes cuentan cómo fueron formulando hipótesis, descartando las que no resultaban

fecundas, para al final retener aquella que mostraba mayor capacidad para explicar los vestigios hallados.

LUIS JAVIER VILLEGAS  
BOTERO

## No todo lo que brilla es *High Tech*

Juan Montoya

Varios autores

Villegas Editores, Bogotá, 1998, 391 págs., il. Textos: Margaret Cottom-Winslow

El libro recopila una amplia selección de los trabajos de diseño de interiores realizados en los últimos dos decenios por el exitoso arquitecto y decorador colombiano Juan Montoya. Nacido en Bogotá en 1945, Montoya cursó dos años de arquitectura en su ciudad natal y en 1968 ingresó a la Escuela de Diseño Parsons de Nueva York, donde se graduó en 1972. Al año siguiente se trasladó a París y realizó sus primeros trabajos. En 1975 se instaló en Milán, donde estudió diseño de muebles. Inició su carrera profesional como diseñador independiente en Nueva York, a partir de 1976.

De formato grande, diagramación elegante, lujosa edición y excelentes características editoriales, el lector se encuentra ante un libro para ver y leer a placer, gracias a más de cuatrocientas fotografías y a unos textos claros y amenos, firmados por Paige Rense (prefacio), Mónica Geran (visión retrospectiva) y Margaret Cottom-Winslow, con la asistencia editorial de Carlos A. González y Meredith Hobbins. Resultan muy bien ajustados al mejor estilo de la literatura del género, cuyos parámetros, fijados por revistas como *Architectural Digest*, se caracterizan por una prosa fluida y bien tejida, una descripción de la atmósfera general, identificación del marco de referencia dado por el cliente en cuestión, señalamiento de los

conceptos básicos que animan el diseño y de los retos enfrentados, e identificación de logros sobresalientes y detalles importantes.

Montoya es señalado como uno de los pioneros del denominado *High Tech*, estilo que cobró auge a principios de la década de los ochenta, en el que los espejos, los muebles lacados, el acrílico, los reflejos metálicos, los contrastes con fondos negros y la iluminación dramática de los espacios, están al servicio de un gusto por el brillo y la escenografía grandiosa, que parece celebrar bien la opulencia de clase. Porque el diseño de interiores es un arte que, además de la satisfacción estética que puede producir para el propietario, establece también una declaración de la posición que ocupa o aspira a ocupar dentro del grupo social. Es decir, produce valores simbólicos más allá de los valores de uso.

Cabe recordar que el *High Tech* ganó mucha popularidad en Colombia, donde, antes que un "desarrollo", sufrió, a partir de su adopción por los beneficiados del enriquecimiento ilegal, toda una vasta degeneración, como resultado del ascenso social que vivieron los agentes del narcotráfico, quienes crearon una importante demanda de mobiliario, decoraciones lujosas y diseños que, desde las clases altas tradicionales, eran vistos como de señalado mal gusto. El adjetivo que se acuñó fue el de mágico ("esa silla es como de mágico"), en alusión a la rapidez con que se conformaron tales fortunas, y como velada referencia fonética a los asuntos de la mafia. Por todo ello, estas primeras obras de Montoya incluidas en el libro, si se miran con los ojos colombianos de hoy, antes que precursoras de un estilo novedoso, pueden ser vistas como paradigmas del gusto que adoptó una clase emergente, hoy desvalorizada, pero que en su momento quiso insertarse en la sociedad.

Como en toda moda —y la decoración de interiores lo es, hasta el punto de que podría definirse como el vestido del espacio—, los gustos cambian; más aún, es tarea de los creadores de moda hacer

que los gustos cambien. Y así, el *High Tech* es ahora cosa del pasado para las elites que dictan el contenido del buen gusto. Y es parte de la habilidad y creatividad de los modistas de cuerpos y de espacios, "anticiparse", en el caso de los más talentosos, o por lo menos ajustarse a las tendencias del mercado, en el caso de la gran mayoría de practicantes. Montoya se anticipa, convirtiéndose en un innovador, lo que le ha dado renombre dentro del medio, todo lo cual se evidencia en trabajos como *Apartamento modelo, Manhattan, Nueva York*, que marca un cambio definitivo hacia "interiores más intrincados, con más texturas y, en general, más sofisticados" (pág. 57).



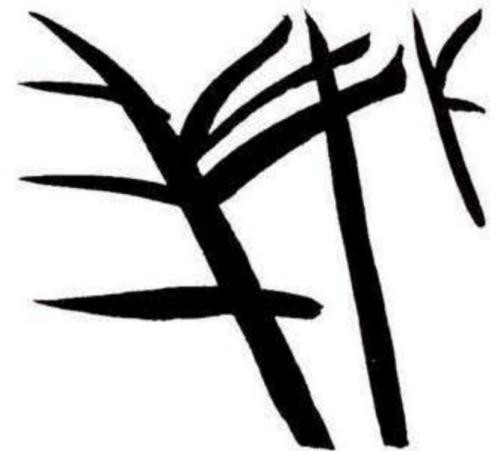
A partir de entonces, el diseñador encontró la manera de conjugar las necesidades y gustos de sus encumbrados clientes, con sus preferencias personales, creando una novedosa y atractiva (y posmoderna) yuxtaposición de elementos culturales, en los que se entrecruzan tiempos, lugares y culturas. En cierto modo, su trabajo, especialmente en la década de los noventa, se ha vuelto más clásico pero con un sentido innovador y una sensibilidad indudable por todos los elementos que hacen el espacio, hasta convertirlo en un "texto de autor" con sentido propio, o más precisamente, en el "Montoya's look", como lo denominó Karen Fisher (pág. 149). Es por ello que tal vez los mejores trabajos sean los que produce para sí mismo, liberado de los requisitos de sus clientes; tal es el caso de *Retiro campestre, Garrison, Nueva York* (pág. 108), de *Residencia Montoya, Bogotá* (pág. 198) y de *Residencia*

*Montoya, Miami* (pág. 272). Cabe destacar también las haciendas Santa Rosa (sabana de Bogotá, pág. 282) y la hacienda La Carolina (Yaracuy [Venezuela], pág. 220), porque en todas ellas Montoya no sólo guardó un gran respeto por la construcción original, sino que logró traerla a una suerte de presente intemporal que reúne elementos de la cultura local con piezas de distintas partes del mundo.

El diseño y la decoración de interiores que Montoya propone se podría caracterizar como una estética del horror al vacío. En su trabajo, y acaso en el de todo decorador de interiores, el vacío no tiene respiro ni clemencia. Los procedimientos típicos son la acumulación, la superposición y la yuxtaposición, sólo que Montoya lo hace creando una estética refinada, sustentada en el multiculturalismo y en la sorpresa escénica: sobre el piso de su refugio en Garrison, un tapete; sobre el tapete una piel de vaca; sobre ésta una mesa; sobre la mesa un espléndido *kilim*, que acoge acumulaciones de libros que soportan, unos, un inesperado sombrero de equitación, otros un vaso de cristal, otros más un florero rebosante.

Los baños son templos de una riqueza excepcional. El culto al aseo del cuerpo se pone en escena con grandiosidad y brillo, con texturas que apelan a los cinco sentidos, con plantas que restablecen un regreso a la naturaleza, con una combinación de épocas que transportan la mirada en el túnel del tiempo. Sobre el piso negro de mármol, una pila de libros al lado de la bañera; sobre la pila opaca un plato brillante de plata; sobre el plato un paño blanco impecable; sobre el paño blanco impecable, la almendra fragante de un jabón perfecto (pág. 48). Sin duda, el mayor ausente en toda esta dramaturgia es la vulgaridad. La función prosaica que se cumple en estos espacios (depositar los desechos del cuerpo), se reemplaza por una atmósfera casi religiosa, que hace que parezca un verdadero sacrilegio orinar allí o salpicar esas ricas maderas al salir de la ducha.

La presencia de obras de arte y artesanías étnicas son otra constante con la que Montoya establece otra declaración de principios. Las obras humanas son para convivir con ellas y son objetos estéticos antes que utilitarios. Una silla no es una silla, sino, sobre todo, un objeto escultórico. Un Picasso (o un Botero o un Gorki o un Appel o un Herrán) son compañía, fuente de diálogo y deleite, y no sólo cosas de valor que sin remedio se cuelgan. Un marco colonial sin lienzo, es, por sí sólo, suficiente para estar en un salón; una tela de hamaca de San Jacinto viste alegremente sillones en Miami; un buda del siglo XVIII preside una rica residencia que ya está en el siglo XXI; unas sillas Fledermaus de Joseph Hoffman, de 1905, están puestas en esos espacios por una necesidad casi espiritual.



En los argumentos estéticos de Montoya aguarda una sorpresa, un guiño, un elemento desacostumbrado o imprevisto para el común mortal, un tanto a la manera del encuentro del paraguas con la máquina de escribir. La sorpresa puesta en su justo lugar puede estar sucedida o precedida por un drama escenográfico que abre posibilidades nuevas. En palabras del propio Montoya: "Para mí es muy importante el drama. Cuando ingresas a un espacio debe haber un preámbulo, una especie de '¿qué pasa aquí, qué va a pasar después?', algo así como pausas, como paradas en el camino que crean expectativas. Yo no soporto un espacio que en un instante me diga que se acabó todo, por pequeño que sea. Pero lo otro para mí es drama"

(Óscar Gómez P., "Espacios con vida: los diseños interiores de Juan Montoya", en *Credencial*, enero de 1999, pág. 16).

Los cambios de escala "reformatean" el espacio y desacomodan felizmente la percepción: grandes objetos dispuestos en espacios reducidos, pequeñas piezas acumuladas en salas generosas. Por ello es que, con razón, Karen Fisher escribió: "Juan Montoya es un maestro del *bold stroke* —el gesto teatralmente dramático, que transforma un cuarto en una forma artística [...] cuando Montoya invierte las reglas de lo esperado en términos de color, textura y proporción, lo inesperado se vuelve memorable".

SANTIAGO LONDOÑO  
VÉLEZ

## Todas las cosas, la cosa

**Inventario a contraluz. Antología de una nueva poesía colombiana**  
*Federico Díaz-Granados (selección, prólogo y notas)*  
Arango Editores, Bogotá, 2001,  
440 págs.

El título de un poema de Héctor Rojas Herazo "sirve para dar inicio a la presente antología, que no es otra cosa, que un equipaje de cosas...", entre ellas "voces, actitudes y compromisos llevados de la mano de la palabra a la estación eterna de la poesía con sus milagros y derrotas" (pág. 9). Poco auspicioso este comienzo, más aún cuando nos enteramos de que la segunda parte de esta antología, *Oscuro es el canto de la lluvia*, vio la luz en 1997 como libro independiente. Vale decir que a los problemas "intrínsecos" de la concepción de esa sección de 1997 —que veremos más adelante— se le suman por partida doble una serie de descuidos gramaticales de todo tipo —que se unen en un mismo can-

to con la primera sección: *Acta de los adioses*—, lo que contribuye a que nuestra lectura sea también un desafío a la paciencia. Hemos llegado a un extremo curiosísimo, y a quien le caiga el guante que se lo chante... Ahora uno lee un libro y al mismo tiempo ha de fungir de corrector (sin que Arango Editores se responsabilice de la cuenta); uno tiene que hacer una crítica literaria y se ve obligado por las circunstancias a hacer una crítica de los problemas de redacción. Estamos, pues, ante una pregunta de filosofía del lenguaje: ¿a esto nos han llevado las malditas computadoras, a olvidarnos hasta de respetar lo mínimo que ha de respetarse? Errores de ortografía, faltas de acentuación, ajustes sintácticos, tuercas semánticas, para tortura de los sufridos lectores'. ¿Y de quién o quiénes son estas culpas del escribir? ¿Quién pagará el pato aquí (*Lima dixit*)? Pasemos a otros puntos, entonces.



El antólogo no tiene inconveniente en ser incluido en estas páginas. Pone, en los datos de rigor, la protección necesaria: "La selección de estos poemas estuvo a cargo del poeta Mario Rivero" (pág. 355). Siendo Díaz-Granados miembro del "comité de dirección" de la revista *Golpe de Dados* (cf. solapa posterior), la revista de Mario Rivero, podemos entonces estar seguros de que se trata de una selección más amarrada que el cero a cero de Alemania y Austria en el Mundial de España de 1982. Pero hay más: en el prólogo inicial —"Última promoción de poesía colombiana, un inventario a contraluz"—, el jovencísimo poeta bogota-

no quiere curarse en salud y su fuente de autoridad es Aldo Pellegrini, a quien cita al decir que "la mayoría de las antologías configuran un cementerio de la poesía donde se resuelve el problema incluyendo por un lado a los amigos..." (págs. 9-10). Hemos de concluir, por lo tanto, que Pedro Díaz-Granados es íntimo de sí mismo.

Si la primera parte del libro está regida por el título de un poema de Luis Vidales (*Acta de los adioses*), la segunda lo estará por un verso de Georg Trakl ("Oscuro es el canto de la lluvia de primavera en la noche / bajo las nubes..."). Esta segunda parte trae, además, una segunda presentación luego de las palabras de Díaz-Granados. La firma Juan Manuel Roca, quien tiene un ascendiente muy claro entre los poetas nacidos en la década de los setenta<sup>2</sup>. Para seguir con la metáfora de líneas arriba, diré que una vez Billy Wilder —creo que fue el cineasta, y si no fue habría que adjudicarle la frase—, dijo que los austriacos de la segunda mitad del siglo XX habían conseguido engañar al resto del mundo, haciéndole creer que Hitler era alemán y que Beethoven había nacido en Austria. Pues bien: sabemos de sobra lo que Juan Manuel Roca quiso decir con la frase "los versos del poeta expresionista alemán" (pág. 263): que Georg Trakl, nacido en Salzburgo en 1887 y muerto en Cracovia (Polonia) en 1914, fue un poeta de lengua alemana, así como él es un poeta de lengua castellana que pudo haber nacido al sur de su país y en consecuencia estaría alineando en las antologías ecuatorianas o peruanas... Hay que tener buen humor para seguir tragándonos a estas alturas del partido los nacionalismos literarios. La poesía en lengua castellana es una sola y puede ser leída por aquellas personas que dominan el idioma en cuestión. Pero el nacionalismo y sus fronteras artísticas constituyen un problema que tardará siglos en resolverse, si es que llega a resolverse algún día.

La propuesta de *Inventario a contraluz* es muy buena, lo admito, ya que la división entre los nacidos en