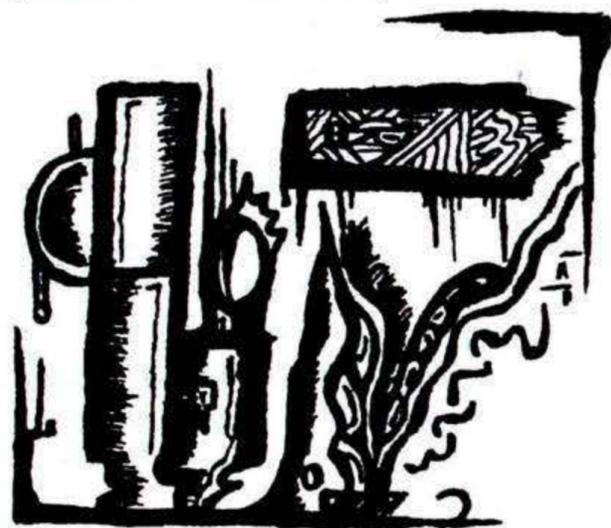


bilidad y temperamento para tratar el cuerpo humano, son los mayores méritos de Caballero, aspectos que en opinión de Goodhall le dan un aire renovador a este tema.

No hay que olvidar el importante texto que el propio Caballero escribe, "Es el cuerpo lo que yo quiero decir", pues sin duda aporta elementos que permiten apreciar el hilo conductor de sus pensamientos. Caballero, como era costumbre en él, era muy preciso en sus apreciaciones sobre su pintura y sobre el entorno que lo rodeaba. Estos renglones no son una excepción.



De anacrónica, podría catalogarse a primera vista su pintura dentro de la profusa diversidad de los estilos artísticos del siglo XX, y del mismo desarrollo del arte colombiano, donde en no pocas oportunidades movimientos y tendencias relegaron el cuerpo humano a un segundo lugar, por considerarlo como un molesto residuo académico o como un juguete al que se le hubiera acabado la cuerda. Contrario al desempeño de muchos artistas que invaden otros campos, Caballero se limitó voluntariamente al triángulo pintor, modelo y espectador, encontrando allí y desde muy pronto el espacio de su larga batalla.

La dramática fragmentación de sus figuras acentúa el poder de los movimientos, de los gestos, lo que le permite a Caballero localizar el dolor, de manera que tanto sus pinceladas como las líneas de carboncillo concentran un lenguaje que no tiene otro objeto que dejar constancia de sus convicciones, de sus raptos.

Así como, en un conocido artículo, Marta Traba aclaró con su exactitud característica la relación existente entre

Caballero y el pintor inglés Francis Bacon, revelando sus puntos de contacto y su posterior alejamiento, de la misma manera hace falta el estudio que establezca la cercanía, por no llamarla influencia, que tuvo el pintor bogotano con la pintura del XVII.

Murillo, Ribalta, Valdés Leal, los santos de Zurbarán, son referencias temáticas que saltan a la vista, las cuales se mueven en un ámbito compartido con el interés de Caballero. Mención especial merece Caravaggio, a quien se asemeja no tanto en sus contrastes lumínicos como en la espacialización de la imagen y en la dramatización de la escena. La ubicación de las figuras en el espacio, con sus tensiones, su manera violenta de cortarlas por el borde del lienzo, establecen una relación de enorme riqueza que aún falta por analizar.

Gracias a la retrospectiva de Caballero realizada en 1991 —en cuyo catálogo se encuentra un certero estudio de su obra por parte de Carolina Ponce de León— y observando las reproducciones de este libro, se aprecia cómo el vocabulario de Caballero se depura, se concentra, a medida que ahonda en sus significados personales. Cómo le opone a la fugacidad de la vida la plenitud del instante. Quizás la alegría sea uno de los temas que poco frecuente. Pero el amor, expresado por medio del dolor, hace que éste se intensifique, muestre su doblez. Caballero nos hace entrar al amor por el lado oscuro del corazón.



Así como Darío Jaramillo anotó la particularidad de que los cuadros de Caballero carecen de título como una de las claves secretas que lo unen al misterio de la poesía, a esa manera de decir lo indecible, la abolición progresiva de los rostros en su obra provoca que sus figuras carezcan de anécdota personal y se eleven a una dimensión más universal. Esta actitud, la cual se

acentuará con el tiempo, le permite a Caballero liberar su capacidad expresiva, concentrarse en la desgarrada plenitud que le ofrece el fragmento, para que la contundencia visual se expanda como un golpe constante por el lienzo. Para que el dolor sea general.

Caballero trabajó con la misma nobleza tanto el dibujo como la pintura, dejando en ambos campos resultados admirables, donde su intensa visión de la vida sigue palpitando. Parece que el centro de su trabajo se ciñera a la dualidad de la capacidad-incapacidad de comunicación entre las personas, a la dificultad de expresar los sentimientos, definidos y redefinidos una y otra vez por su mano, los cuales se pueden dividir entre la acción del movimiento provocador de significados y el dramatismo contenido de la inmovilidad. "Lo que más me emociona es la imagen del hombro caído, y la mano que lo recoge o lo toca", expresó Luis Caballero en una entrevista que le hiciera Damián Bayón.

Con más de 200 reproducciones, el libro recopila la obra de Luis Caballero desde 1957 hasta 1991. Gracias a éste, el lector puede comprender su entrega sin cortapisas, su voluntad creadora sujeta a las infinitas variaciones de un lenguaje cuyo eje es el cuerpo y las desgarradas pasiones que despierta.

RAMÓN COTE BARAIBAR

## Quince piezas de un rompecabezas

El hombre americano a todo color

Marta Traba

Editorial Universidad Nacional, Museo de Arte Moderno, Santafé de Bogotá, 1995, 187 págs.

A veinte años de haber sido concebido, el lector que se adentra en las páginas de *El hombre americano a todo color* refuerza la convicción de que todo lo que escribió Marta Traba lo hizo con la intención de esclarecer el presente y con la certeza de que su palabra apuntalaba el futuro.

Marta Traba reúne varias aptitudes que la han convertido en una de nuestras más importantes críticas de arte en lo que va corrido del siglo. En primer lugar contaba con el dominio de un amplio lenguaje, de gran riqueza idiomática, producto de su avidez cultural y de un temperamento siempre dispuesto a compartir las razones de su asombro. Sus artículos oscilan entre la agilidad de exposición del periodista y la minuciosidad del novelista, sin caer nunca en el canto de sirenas de lo literario. Esto le permitía exponer y desarrollar una idea sin vacilaciones y enriquecer, por virtud de sus dotes de comunicadora, el discurso artístico.



En segundo lugar, Marta Traba aplicaba en su trabajo un doble movimiento de cercanía y distanciamiento objetivo de las producciones artísticas de cada país. Siendo más que argentina y colombiana, cosmopolita, miraba con un telescopio y un microscopio las actividades plásticas del continente, sin caer en la retórica de capilla o el provincianismo a ultranza, poniendo las cosas en su sitio.

En tercer lugar, sus pesquisas constantes sobre las novedades plásticas tanto de Europa como de Estados Unidos le permitieron ampliar su radio de acción, con el propósito de establecer nuevos puentes y sugerir conexiones formales y conceptuales, generando nuevos diálogos, a la manera de vasos comunicantes, lo que de alguna manera venía a negar el ancestral complejo de inferioridad que siempre ha tenido Latinoamérica frente al resto del mundo y motivando, por otra parte, una nueva reflexión sobre el quehacer plástico de cada uno de los países.

En cuarto lugar, producto de las tres anteriores, Marta Traba analizó los productos artísticos no sólo con las herramientas que le brindaba la historia del arte sino también valiéndose de comportamientos sociales y culturales, sin

negar las coyunturas políticas y económicas, lo que hace que sus escritos estén siempre llenos de informaciones precisas, fustigados de sugerencias. De allí que sus cortes en diagonal de un fenómeno plástico pasan de ser un mero recuento para conocedores o un frío manual de sociología.

Se ha querido hacer un somero recuento de estas valiosas aptitudes como una pequeña introducción al libro que se comenta, ya que cuando Marta Traba aborda un artista, lo sitúa históricamente, aporta claves para la interpretación de su obra, señala peligros y lo circunscribe a una órbita que respeta lo regional, pero que al mismo tiempo lo involucra en un secreto proceso de creación paralela con otros artistas, sean americanos o europeos.

Es por ello que este volumen es la continuación natural de sus observaciones, de la imperiosa necesidad de dejar constancia de que el arte no es un producto del azar ni de una rara vocación solitaria, sino que, por el contrario, se puede —y se debe— analizar bajo una óptica más amplia, menos académica y formalista, con el objeto de construir un sólido sistema de relaciones.

No se cansa en cada una de las páginas de mirar, de juzgar, de plantear hipótesis, de formular juicios arriesgados y polémicos, de entresacar conclusiones, como una manera de promover una discusión más totalizadora de los fenómenos plásticos latinoamericanos, y de divulgar los trabajos de determinados artistas que en su momento no eran lo suficientemente conocidos por el público.

Armada con un conocimiento de primera mano, con un dominio del lenguaje que le permitía expresar con claridad sus conceptos, y de una visión particular y general a la vez, como se ha apuntado al principio de esta reseña, *El hombre americano a todo color* pretende dar en cada pintor que aborda una señal para su comprensión al tiempo que cada uno de ellos encierra una clave que le sirve para sacar a luz características de ese ser extraño y en permanente formación que es el ser latinoamericano.

Puntos de acción, de reacción, de convergencia, los analiza en los artistas como un eslabón para la comprensión de nuestra sociedad. No se cansa

de decir que el individuo no está aislado y que sus manifestaciones artísticas arrojan una luz que puede servir como un nuevo enfoque para analizar las complejidades de nuestro comportamiento social. Se advierte que este libro lleva los gérmenes de su aguda visión como una catapulta que constantemente sugiere nuevos puntos de análisis, con la convicción de que el arte en América es un maravilloso espejo donde podemos descubrirnos o un fascinante caleidoscopio donde podemos inventarnos.

Cuevas, Jacobo Borges, Armando Morales, Agustín Fernández, Beatriz González, Luisa Richter, Abularach, Szyszlo, Hermenegildo Sábat, Roberto Aizenberg, Carlos Prada, Rogelio Pollesello, Francisco Rodón, Luis Caballero y Luis Díaz. Son 15 artistas analizados por Marta Traba. Ellos no están agrupados según su nacionalidad. Más bien están organizados como aristas de una misma estrella, representantes de la muerte, el deseo, los mitos, los sueños.



Este libro cuenta con una breve "Noticia sobre los artistas", además de una poco divulgada entrevista hecha en 1968 por el periódico *El Popular*, de Montevideo, de donde extractamos lo siguiente: "A la crítica me llevaron dos circunstancias: el deseo de que otros experimentaran el mismo placer estético que yo sentía ante el arte contemporáneo, y la necesidad de reglamentar una

anarquía mental que me llevaba a aquel uso de la palabra porque sí, por el sólo placer de verla escrita. La crítica me enseñó a pensar, a moderar y equilibrar ese pensamiento”.

Son en definitiva 15 apasionantes piezas de un rompecabezas en permanente transformación. Y hoy, al igual que hace 20 años, nos llega la pregunta que Marta Traba se hizo a lo largo de toda su vida y que abre este volumen: ¿Existe un arte latinoamericano? El lector, después de haber acabado la última página, tiene la respuesta.

RAMÓN COTE BARAIBAR

## Tongo le dio a Borondongo, Borondongo le dio a Bernabé, Bernabé...

Celia Cruz Reina Rumba

Umberto Valverde

Arango Editores, Santafé de Bogotá,  
1995, 158 págs.

Dentro de la literatura colombiana, Umberto Valverde, nacido en el Barrio Obrero de Cali, se ha distinguido por su afán de trabajar con salsa. No sólo en su primer libro, *Bomba Camará*, una colección de cuentos, sino en su más reciente *Abran paso*, historia de las orquestas femeninas de Cali escrita en colaboración con Rafael Omar Quintero Valverde, y en su vida personal de anacobero pagando karma como intelectual en este país nuestro tan finisecular y tan singular. Y también en este libro, situado entre periodismo y literatura, cuya primera edición fue de *La Oveja Negra* en 1981 y que ahora aparece prologado por la nada despreciable firma de Guillermo Cabrera Infante, autor de la *opus magna* en este campo, *Tres tristes tigres*, un libro para leer de noche, para leer bebiendo.

*Celia Cruz Reina Rumba* es un experimento donde la historia de la música cubana es el telón de fondo para un colage (o un ajiaco, si se prefiere), que

combina elementos biográficos de tan popular ídolo con las memorias personales del autor centradas en el movimiento estudiantil de aquellos tiempos. Estas últimas constituyen los materiales más atractivos y originales, huellas de una historia que nunca se ha logrado comprender en profundidad: la de los radicales de los años 60 y 70 que, si bien no hicieron ninguna de las revoluciones propuestas (democrático-burguesa, democrático-popular, nueva democracia socialista y demás), al menos contribuyeron a la modernidad caleña con nuevas corrientes intelectuales y la democratización de su vida social. Surgieron, no de sectores tradicionales, sino de escenarios nuevos, como el Barrio Obrero, el Colegio Santa Librada y la Universidad del Valle, para luego regarse por toda la ciudad con la efervescencia de aquellos tiempos. Pero más que en el sabor epistemológico de publicaciones contestatarias e ilegibles como *Crítica Marxista*, estos radicales se comprenden a partir de su obsesión por la música del Caribe, y aquí el aporte de Valverde es especialmente valioso. Rescata la memoria de un fiel testigo de conspiraciones y promiscuidades: el desaparecido Bar de William, “barcito estrecho e incómodo donde no era posible bailar sino restregarse, sintiendo en la arrechera de la borrachera las rodillas de la hembra, el excitante contacto de sus muslos, sujetándola con firmeza, bailando tan acompasadamente como si cada movimiento fuera hecho por un solo cuerpo”. En aquel condumio glorioso, “cuando sonaba un bolero y se encendía la luz negra, esa luz mortecina que dejaba ver el lavado de la ropa, se apretaba a la amiga del amigo, a la esposa del vecino, y surgía entonces el romance efímero, el apretón de manos, el beso furtivo, las ganas de compartir el calor de las piernas, el deslizamiento de una caricia escondida por la piel sudorosa”. Pero el Bar de William, más consecuente que sus parroquianos, no sobrevivió el reflujó de la lucha aunque, como pasa con los verdaderos revolucionarios, el eco de sus exhalaciones se prolonga hasta nuestros días. Y no solamente se trata de que si sus paredes hablaran codificarían todos los análisis que escucharon, toda la sociología, la antropología, la historia

y la economía de Cali; aquí como siempre y en todas partes, se muestra que las buenas cantinas han sido las locomotoras de la historia. Se trata también de metáforas indelebles de la noche caleña, de personajes como el poeta Farías, dormido y borracho, soñando con música exquisita allá lejos donde Corrompido, de las memorias de quien esto escribe, que una noche entró solo y sin plata y salió borracho y con amigas. En fin Valverde descubre lo que podría ser un filón etnográfico y su reconstrucción es afortunada excepto en un punto crucial: las mamertas no eran tan feas como él pretende.



Otro aspecto destacable en estas memorias personales se refiere a Humberto Corredor, un hombre de leyenda en la música del Caribe. Su biografía podría ser la de un pirata posmoderno: del Barrio Obrero a Nueva York, para dedicarse a viajar por el mundo comprando discos y convertirse en el principal coleccionista colombiano, en asesor y empresario de sus ídolos, de la Sonora Matancera. Consecuente con sus ideas, Humberto Corredor hizo posible que la Sonora se presentara en Cali después de muchos años, en lo que parece un episodio de cuento de hadas que amerita un esfuerzo investigativo de mayor alcance.

El esbozo biográfico de Celia Cruz es un esfuerzo por organizar información hasta entonces dispersa que sigue teniendo vigencia, incluso hoy, cuando existen estudios académicos sobre la cultura musical del Caribe. Incluso te-