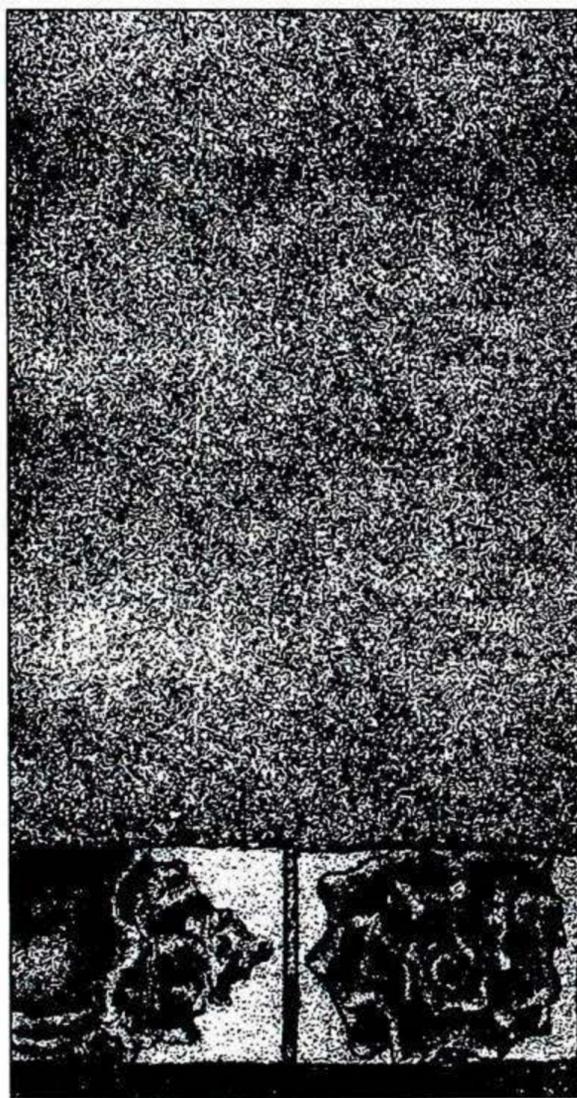


sus allegados, quienes por ello debieron comprometerse a establecer doctrinas y pagar curas que se encargaran de evangelizar a los indios. Documentos de 1551 a 1610, procedentes del Archivo Nacional (hoy Archivo General de la Nación), informan sobre los primeros repartimientos y pueblos de indios otorgados en Tierradentro: Malambo (Viejo) en 1551; Baranoa, Usiacurí, Cipacua y Tubará, en donde trabajó el Santo; Galapa y Saco. Pero además estudia las rutas por donde transitó san Luis hasta llegar a Tenerife, a orillas del Magdalena, en la provincia de Santa Marta. Es posiblemente el estudio en que se citan las noticias más antiguas acerca del departamento, la actuación de encomenderos y doctrineros y algunas costumbres indígenas.



### Notas sobre el origen de Isabel López

Las notas sobre el origen de Isabel López, como su nombre lo indica, son apuntes que buscan una explicación al proceso formativo de una importante porción geográfica situada en el centro del departamento. No describe el autor el origen exacto del sitio, pero plantea interesantes hipótesis que dan

pie a un trabajo posterior de investigación, no solamente sobre el sitio objeto del artículo, sino sobre otros más que aún subsisten.

ADELAIDA SOURDÍS NÁJERA

## Gracias, México

### Un día-poemas sintéticos

José Juan Tablada

Imprenta Bolívar, Caracas, 1919, 104 págs.

Entre febrero y mayo de 1919 vivía en Colombia el poeta mexicano José Juan Tablada, nacido en 1871. Tengo la certeza de esas fechas porque uno de sus libros más sugestivos y renovadores, titulado *Un día-poemas sintéticos*, aparece fechado así: "La Esperanza-Colombia", en los meses mencionados.

Tablada, quien en 1900 había estado en el Japón, dedica el libro a las sombras amadas de la poetisa Shiyo y el poeta Basho, y logra con este brevísimo volumen inaugurar la tradición del haiku, el breve poema-centella oriental, en lengua española. Escribía así Tablada, después de admirar las montañas de Colombia:

*de los Andes van veloces*

*Las Nubes*

*de montaña en montaña  
en alas de los cóndores.*

Tablada, con una visión original, nos descubría nuestro propio paisaje, en ese descenso de Bogotá a tierra caliente, para ir a temperar, como entonces se decía, al hotel de La Esperanza. Allí, en ese libro decisivo de la vanguardia en español, como bien lo ha señalado Octavio Paz, se acumulan las referencias explícitas a la realidad colombiana, como cuando en otro de sus poemas dice:

*Mariposa nocturna*

*a la niña que lee María  
tu vuelo pone taciturna.*

y muchas otras alusivas a esa naturaleza pródiga que caracteriza nuestro me-

dio ambiente, del cámbulo al chirimoyo, también dibujados, con sutil finura, en cada una de las tres pinceladas verbales con que Tablada los fija en la página.

El libro, publicado en Caracas, tiene un complemento, un libro hermano, *El jarro de flores* (1922), donde la presencia de Colombia subsiste con fuerza, ya sea recordando directamente el hotel La Esperanza, con estos tres versos:

*En un mar de esmeralda  
buque inmóvil  
con tu nombre por ancla,*

fechados en Bogotá (Colombia), lo mismo que otro, también fechado aquí y denominado *La Guacharaca*:

*¿Asierran un bambú en el  
/guadual?  
¿Canta la guacharaca?  
Rac...Rac...Rac*

para terminar con este *Drama mínimo*, donde dirigiéndose "a un crítico" dice, quizá por alguna incomprensión estética, lo siguiente:

*Crítico de Bogotá:  
¿Qué sabe la rana del pozo  
del cielo y del mar?*

Quería traer a cuento este feliz antecedente, para mostrar cómo la relación cultural entre México y Colombia siempre ha sido fecunda. En la generación de Germán Arciniegas, las figuras de José Vasconcelos y Carlos Pellicer, agregado estudiantil de la embajada de México en Colombia, trazaron elocuente influjo, trátase del papel reformista del estudiante universitario, trátase de la exaltada apreciación lírica de la figura del Bolívar.

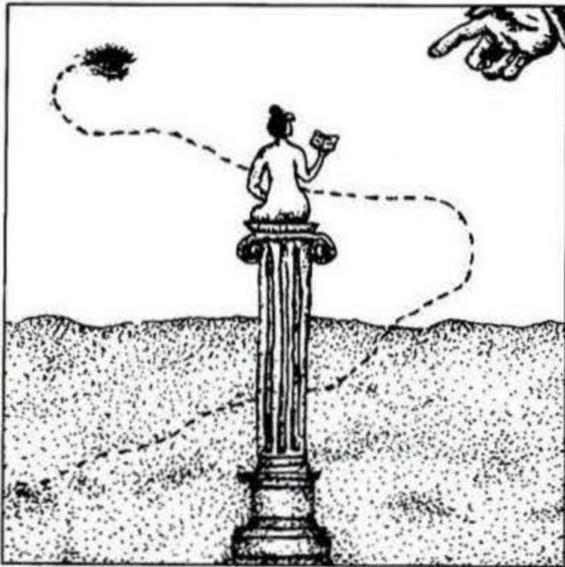
Tal herencia continúa con la presencia de Gilberto Owen en Bogotá, quien ya en el terreno de las artes plásticas publicó una monografía sobre Ignacio Gómez Jaramillo y escribió una de las notas pioneras, y más agudas en su análisis, sobre Alejandro Obregón.

Con Ignacio Gómez Jaramillo, como con Pedro Nel Gómez, o Jorge Elías Triana, residentes en México, nos situamos de lleno en el mundo de los colom-

bianos a los cuales los muralistas mexicanos aportaron muchos y valiosos elementos como referencia y confrontación, como guía, en ocasiones mimética, en otras singularmente fecunda, para ese despliegue, sobre muros públicos, de nuestra historia, de mensajes políticos y agudas soluciones plásticas.

No olvidemos tampoco la generosa relación, explícita en sus textos, de Octavio Paz con autores nuestros como Jorge Gaitán Durán y Álvaro Mutis.

Dentro del ir y venir del intercambio creativo México-Colombia se sitúa, entonces, la figura que hoy nos convoca, Omar Rayo, quien de 1957 a 1961 vivirá en México, y no perderá nunca ese contacto enriquecedor, iniciado en los Talleres de San Carlos, de la Universidad Iberoamericana y de la Lagunilla, y donde conocería a un indio, que sin hablar español, también buscaba su propia vía expresiva: Francisco Toledo, nativo de Juchitán (Oaxaca).



Rayo, quien solicitara limpiar y cuidar de noche uno de dichos talleres, ante la carencia de materiales propios, decidió apelar a cartones viejos, hilos y arena, para lograr sus sorprendentes *intaglios*, que el crítico mexicano Juan García Ponce saludó con interés y simpatía.

De ahí, de esa vida creativa en común, surgirían entonces estos *intaglios* que hoy admiramos, 30 años después, donde el volumen del papel acentúa el juego formal, y el resultado nos atrae por su sabia pericia técnica y esa disposición constructiva, en lo esencial, que distingue su arte. Poesía y geometría surgiendo de esas mágicas puertas negras que elaboró en México.

Botero y Rayo en la pintura; Leo Matiz en la fotografía; Arenas Betancur

en la escultura; Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis, en la literatura: México ha sido tierra de elección para los creadores colombianos.

Ese capítulo está en mora de escribirse en nuestra historia cultural, pero las exposiciones que hoy se inauguran muestran como, mientras los críticos e historiadores llegamos tarde, los artistas siguen adelante.

Aunque en este caso sea una vuelta a las raíces, a las comunes raíces colombo-mexicanas, para desde allí continuar, con más fuerza. Por ello, y lo mucho que antes se menciona, sólo resta decir: Gracias, México.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

*Nota:* Al inaugurar, en la Casa de México en Bogotá, en abril de 1996, una exposición de Omar Rayo, titulada *Obra negra*.

## De la BLAA

### ¿Cómo nos mira Débora Arango?

¿Cómo la miraban sus contemporáneos y cómo la miramos hoy, nosotros, gente de final del siglo y del milenio??? Tal parece una buena perspectiva para evaluar y dilucidar el sentido de su obra, hoy colgada en la Luis Ángel Arango.

Inquietante en sus distintas significaciones de imágenes, formas, colores, materiales, interpelaciones. Polifónica por los caminos escogidos: el retrato, el desnudo, lo social, lo político. Figurativa y expresionista por la semántica de los lenguajes pictóricos. Realista crítica y testimonial por las tendencias conceptuales y de escuela en que se manifiesta su arte.

Débora Arango forma parte sustantiva de la historia del arte colombiano, así no figure en algunas de sus historias, ni se destaque su importancia. Paradójicamente, este hecho, la censura, el veto, le dan nuevas y profundas valoraciones.

Hay que decir que es la pintura de una artista-mujer o de una mujer-artista. Esto le da una significación distinta,

peculiar por la perspectiva de su trabajo, de su exploración visual, de su mirada. Es lo femenino viendo lo femenino desnudo. El cuerpo y el alma en su desnudez presentados por Débora Arango. Pues no es sólo que un desnudo lo pinte una mujer. Que la condición humana de los miserables, humillados y ofendidos, de los infames, como dice Foucault, los pinte una mujer. Que el 9 de abril, las violencias, la protesta estudiantil, la dictadura militar, la crítica y caricatura de Alberto Lleras y Guillermo León Valencia los pinte una mujer. Ni que una mujer satirice ácidamente a otra mujer, como en el caso de doña Berta. Porque bien hubiese podido no suscitar reacción alguna.

Lo que produce una censura y reacción tan enconada de Laureano Gómez como dueño de la moral, la tradición, el orden, los valores y el partido conservador es que Débora Arango es una artista, con todas las de la ley. Con los cánones de formación académica, estudios, disciplina y trabajo. Con obra hecha y por hacer, en pleno proceso de madurez, de fortalecimiento espiritual, de búsqueda e imaginación. Es la misma razón por la que curas y arzobispos la censuran y la estulticia de exponentes de las clases altas se escandaliza ante su obra. Ahí está el detalle. En esa combinación de ciertos temas, lenguajes, simbolismos, escuelas y quien lo hace. Una mujer-artista.

La artista podrá expresar su estética: "Un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como debe verla el artista: un desnudo es un paisaje en carne humana". "Mis temas son duros, acres, casi bárbaros, por eso desconciertan a las personas que quieren hacer de la vida y de la naturaleza lo que en realidad son". "Mi especialidad es la figura, naturalmente, y más que la figura la expresión", y este aforismo que Débora inscribe como divisa y lo es de todo artista y todo arte genuinos: "Yo tengo la convicción de que el arte como manifestación de la cultura, nada tiene que ver con los códigos de la moral. El arte no es amoral, ni in-moral. Sencillamente su obra no intercepta ningún postulado ético".

Débora Arango gozó del aprecio y reconocimiento de otros. De Jorge Eliécer Gaitán, quien como ministro de