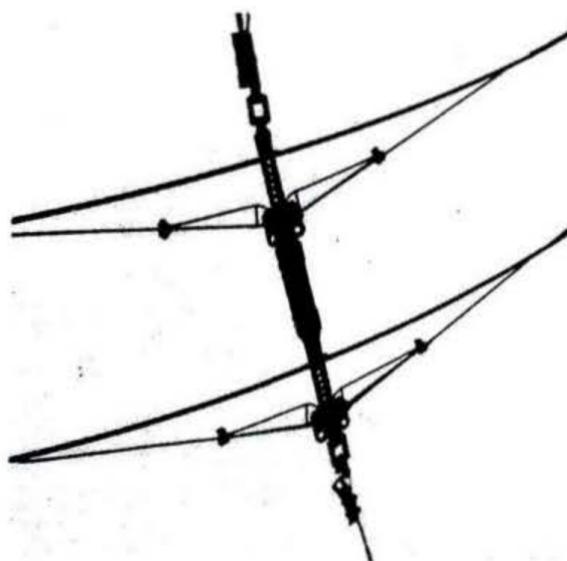


enumeraciones que podrían ser útiles a un crítico para demostrar las aparentes fallas. Pero para un historiador no hay "fallas temáticas". Probablemente es preferible que el historiador interprete al crítico, lo coloque en contexto de lugar y establezca conclusiones. Encuentra que los elementos presentes en una obra de arte significan algo, quieren decir algo y por eso fueron hechos así, y no de la manera como otros creían que deberían haberse hecho. En esto el artista ejerce su plena soberanía, y por eso es un creador. Si Gómez hubiera pintado los murales como Zalamea o sus otros contradictores querían, no habrían sido lo que fueron y son. Habrían sido, desde un principio, el producto decorativo del pintor de la patria, el canto al poder y al mito del origen de la "raza antioqueña", enfoques que rigieron posteriormente la obra tardía de Pedro Nel.

Ilustrativo resulta el contenido del capítulo VII, en el que se trata el desarrollo de artes entonces consideradas marginales frente a la pintura y escultura, las cuales se apreciaban como "las más bellas de las bellas artes (pág. 175). En cuanto al grabado, destaca los linóleos de Ariza y Gómez Leal, generalmente destinados a la ilustración de textos de denuncia social y concebidos bajo la influencia mexicana. En materia de diseño gráfico, menciona a ilustradores de origen antioqueño (Pepe Mexía, Ricardo Rendón, José Posada), a partir de algunos ejemplos de sus trabajos publicitarios, elaborados no porque fueran publicistas profesionales, sino por simple razones de subsistencia, hecho que conviene recordar. Caben también Sergio Trujillo Magnenat, a quien considera como a uno de los diseñadores "más talentosos y dotados", y Santiago Martínez Delgado, cuyo trabajo juzga "opaco", por "el eclecticismo de sus composiciones" (pág. 202). De nuevo: ¿cómo deberían haber sido tales composiciones?

José Posada, reivindicado finalmente en la historia del arte nacional, es valorado como uno de los artistas que contribuyeron a que el dibujo adquiriera una nueva categoría como medio de expresión autónomo. Pero es necesario precisar todavía, por qué floreció con tanta fuerza la influencia del *art deco* y

del *art nouveau* en los años treinta en Colombia, y a cuáles ideales respondía el gusto por esas iconografías decorativas, dominadas por personajes femeninos enigmáticos. Es cierto que tuvo lugar una valoración del dibujo, pero esta parece haberse dado principalmente entre algunos artistas y en la industria publicitaria y de las artes gráficas, pero en mucho menor medida en el mercado y en la sociedad en general. De tal valoración formaron parte también obras reconsideradas en buena hora por Medina, como las de Hena Rodríguez y Ramón Barba. Así mismo es rescatada Carolina Cárdenas, olvidado personaje del arte colombiano que murió tempranamente, a quien el autor juzga como "la promotora de las más audaces experimentaciones de la época". Incursionó en la cerámica, la fotografía, el dibujo figurativo y abstracto y la pintura.



Los capítulos VIII y IX están dedicados a la fotografía y son los mejor construidos de todo el libro, por la seguridad y poder de convicción de la narración, y porque el historiador ejerce a plenitud su oficio sin reñir con el crítico. En particular sobresale el excelente estudio monográfico dedicado a Luis B. Ramos, cuya obra ya no podrá ser pasada por alto ni olvidada.

Los dos últimos capítulos tratan sobre diversos aspectos de interés. En ambos se demuestra que la historia del arte no es el simple recorrido por un "museo imaginario" de obras, sino que le cabe adentrarse también en el terreno de las ideas estéticas que se aceptan o rechazan en distintos sectores de la sociedad en un momento dado. Allí se hace un interesante e ilustrativo repaso

a las ideologías que se desplegaron en los dos decenios considerados. No resulta clara la contundente afirmación de que "el ideal estético de la generación del treinta lo resume una sola palabra: austeridad" (pág. 320). Más bien podría pensarse que ese ideal se caracteriza por la exaltación del volumen, lo cual alude a la sensualidad mas no a lo austero. Quizá de allí provienen las raíces de Botero.

El libro tiene amplia documentación y numerosas ilustraciones, aunque pocas son de la calidad requerida. Es ambicioso en la diversidad temática y cabe preguntarse si hubiera sido preferible, en gracia a la profundidad y amplitud del tema, que el autor se ocupara sólo de un tema (pintura, escultura, fotografía, artes gráficas). Un índice analítico habría facilitado mucho la consulta, dada la cantidad de nombres y obras citadas. Escondidos en las costuras, se encuentran ciertos puntos discutibles, debidos al enfoque o al método. Sin embargo, la obra tiene su propio lugar bien ganado en la bibliografía básica sobre el arte colombiano, y probablemente será mucho menos perecedera de lo que el autor supone en el prólogo.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

La mirada cómplice: arte y literatura

La mirada cómplice

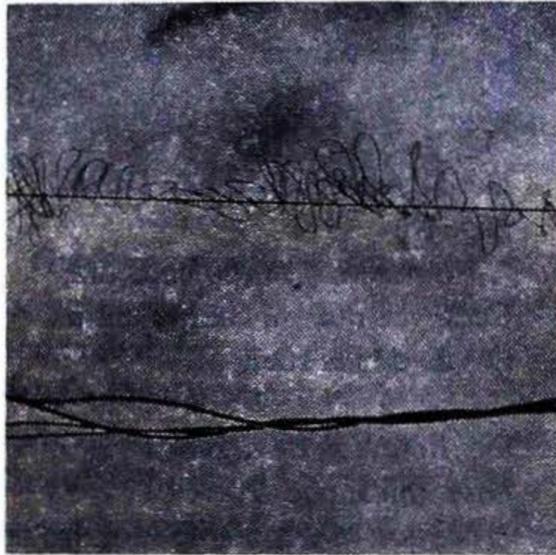
Juan Gustavo Cobo Borda

Centro Editorial Universidad del Valle,
Cali, 1994, 228 págs.

La mirada cómplice, de Juan Gustavo Cobo Borda, es un libro donde el autor nos conduce de la mano hacia la expresión de ocho pintores colombianos que, sin duda, forman parte incuestionable de la historia (importante) de la pintura de nuestro país.

Alejandro Obregón, Juan Antonio Roda, Omar Rayo, David Manzur, Beatriz González, Juan Cárdenas, Luciano Jaramillo y María de la Paz Jaramillo están presentes de cuerpo entero en es-

tas páginas y lo están de la mejor manera, de la manera más merecida y digna: como grandes artistas que son. Falta muchos y habrá algunos que no son del entero gusto del público, tanto simples espectadores como avezados críticos. Pero el autor del libro no advierte que sean los únicos ni que ha hecho una consulta pública para hablar de ellos. Son algunos de los de su gusto. Ese gusto sí es evidente a lo largo de todos estos ensayos.



Cobo Borda no es pintor ni crítico (profesional) de pintura: es poeta y es un incansable ensayista de la literatura de nuestro país y de muchos otros ámbitos. Así las cosas, todo está dado para que su sensibilidad y su gusto estético sean proclives al mundo cercano de la pintura y los pintores. Y agreguemos también algo que está probado a través de sus libros y su historia de hombre público en los avatares de la cultura colombiana: Cobo Borda es un escritor culto (en el sentido, sí, de las elites), que conoce de cerca los procesos de creación de muchos artistas (recordemos que fue amigo personal y respetado de Borges en Buenos Aires, para sólo mencionar este caso) y los ambientes de muchísimas ciudades del mundo.

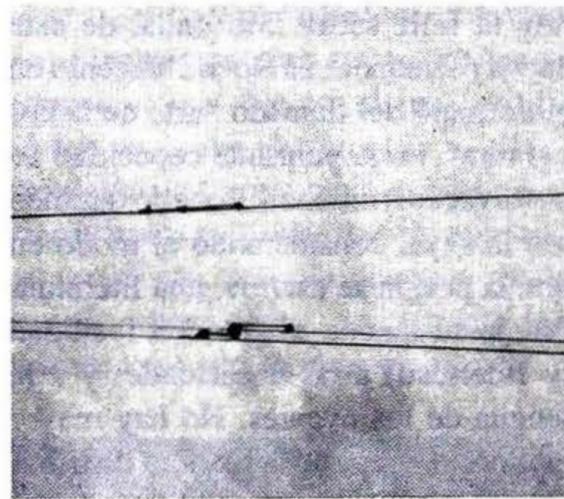
Lo cierto del caso es que en este magnífico libro está no sólo esa erudición "formal" del escritor, sino también, y quizá sea lo más importante, una pasión sincera por la pintura de los artistas que comenta. El título ya lo anuncia.

Allí está el variopinto paisaje de la pintura colombiana que, como dice el escritor, revela una de las vetas más auténticas y decididas de nuestra cultura.

Las palabras del escritor se despojan de la connotación que ellas tienen

en la poesía y se convierten en rastreadoras (como verdaderos sabuesos) de las huellas del pintor, hasta entregarnos su imagen viva y esclarecedora. El poeta Juan Gustavo Cobo Borda (como en muchos otros casos afortunados: Juan Calzadilla, Mario Rivero, Julio Cortázar, Octavio Paz, Santiago Mutis, André Breton, Baudelaire, entre otros) sale airoso gracias a la disciplina de su escritura, sumada a la atención poética de su mirada.

El ensayo que dedica a la obra de David Manzur es deslumbrante. El trabajo del pintor, denominado *El beso de Dios* (16 aguafuertes y 6 litografías), sobre la poetisa española santa Teresa de Jesús induce a Cobo Borda hacia un periplo por otros autores plásticos (Luis Fernández de la Vega, escultor español [1600-1675]; Gian Lorenzo Bernini, escultor italiano [1598-1680]; Francisco Zurbarán, pintor español [1598-1664]; Alonso Cano, escultor español [1601-1667]).



Tal vez el momento más alto de este libro es el ensayo sobre Manzur. No dudo en pensar que aquí Cobo Borda logra la altura de un Octavio Paz como ensayista nato, donde la palabra autónoma se aleja del tema referenciado (la obra de Manzur) pero, así mismo, culmina una relación íntima con éste, gracias al firme vuelo de sus reflexiones en la tríada Manzur-Santa Teresa-Cobo. (Es curioso ver que en la ya despistada nota de la contraportada del libro se omite a David Manzur y se habla de "siete textos", cuando en realidad son ocho. Esa nota anónima, ejemplo de intrascendencia e imprecisión, sólo ratifica el merecido desprestigio de los comentarios de solapas y contraportadas).

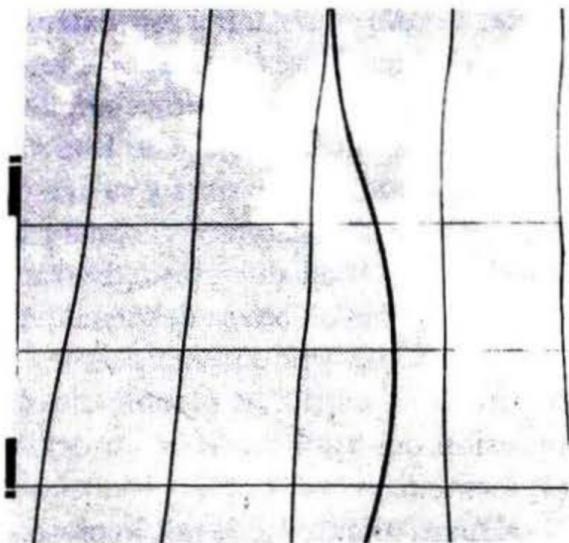
Notable, también, el texto sobre Alejandro Obregón, a quien dedica ciento cinco páginas, de las doscientas veintiocho que en total tiene el libro. Obregón parece ser una obsesión del poeta, no sólo a juzgar por este extenso ensayo-crítica-entrevista, sino porque ya había dedicado un libro completo (*Obregón*, Editorial La Rosa, Bogotá, 1985) al estudio de su obra y su personalidad. Una amistad muy cercana y la apasionante vida del pintor barranquillero, de cuya obra se desprende un país con todas sus contradicciones y maravillas, justifican plenamente la obsesión del escritor. Y su no oculta preferencia.

A Juan Antonio Roda nos lo presenta en un amplio periplo por su obra, desde sus orígenes españoles hasta su definitivo asentamiento en Bogotá, llamando tal vez la atención sobre un autor que no ha sido del todo valorado por la historia de nuestra pintura y que ha influido saludablemente en varios de nuestros mejores y más jóvenes pintores. Roda es una gran mole de incansable trabajo.

Igual ocurre con Luciano Jaramillo (1938-1984), muerto prematuramente y quien, sin embargo, ha dejado una obra de gran vitalidad y dinamismo, anunciado desde muy temprano por los mejores críticos (uno de sus maestros, como de Luis Caballero, fue Juan Antonio Roda). A nadie defraudó, excepto a la muerte, que no pudo acallararlo porque su corta vida logró mucho más en su honda presencia como artista ("A pesar de su técnica impecable, de su color a veces entonado en gamas exquisitas, y de los paisajes, en ocasiones sugestivos y radiantes, para Luciano Jaramillo el arte no fue nunca un elemento de decoración, sino, al contrario, una advertencia, un señalamiento, un espejo de la verdad, con el poder de incomodar y de obligar a reflexionar". Frase de Eduardo Serrano, citada por Cobo Borda).

Imposible extenderse aquí en la síntesis de todos los estudios del libro. Baste decir que todos son igual de lúcidos y de agradables en su lectura. Que en todos hay descubrimientos y hallazgos que no teníamos. Que en todos hay apego sincero por el arte y conocimiento del artista. Que ninguno se parece a

la mayoría de artículos pretenciosos, laberínticos y "demoledores" que estamos acostumbrados a leer en revistas y periódicos.



Un panorama justo del arte colombiano (incompleto, claro está) que induce al lector a interesarse por estos artistas y, sobre todo, le presenta un ejemplo de cómo se puede escribir buena crítica sin rebusques ni poses de especialista. Gracias, en todos los casos, al reconocimiento de un trabajo arduo, consciente, indeclinable. Y gracias, por supuesto, a la precisión de su escritura, al oficio de un avezado escritor.

Un libro que triunfa en su intención, pese a que carece de ilustraciones de los autores aludidos, lo que no parece lógico en una publicación de esta índole. Doble mérito de Cobo Borda.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

“La inocencia, como una estación de tren barrida por el viento”

La farmacia del ángel

Juan Manuel Roca

Editorial Norma,

Santafé de Bogotá, 1995, 95 págs.

No es gratuita ya la certeza de que en Colombia sea Juan Manuel Roca el poeta en el que con más claridad se evidencia el proceso de formación, o más

bien, a estas alturas, el de depuración. Desde su primer libro de poemas —*Memoria del agua*— hasta este último —*La farmacia del ángel*—, no es extraño encontrar en él casi los mismos temas, los mismos tópicos, las mismas creencias, los mismos símbolos. En efecto, Juan Manuel Roca pareciera repetirse en lo que no es más que un ejercicio sobre el que va asumiendo los cánones que le son propios. En sus creaciones, vistas en secuencia cronológica, queda la sensación —el lector podrá comprobarlo por sí mismo— de que cambiará tan sólo el objeto, aquellos rasgos distintivos que necesariamente tienen que separar a un libro de los demás. No en vano los preparativos de esta *Farmacia del ángel* son (en equilibrada dosificación) una ajustada muestra de cada una de sus talladas obsesiones. Subsisten, por ejemplo, en su fondo, tal como si de ellos hubiese quedado marcado para siempre, los resentimientos que hicieron carrera en los años 70, de los que, por fortuna y en una actitud estrictamente libre, apenas queda para hoy la feliz sátira. Sin duda, de esta época permanece en Roca el ingenio en el dominio del llamado “arte de la coyuntura”, en la punzante capacidad de observar esgrimiendo. Por ello también sea la suya, considerando el modo en que la poesía se escribe, una literatura funcional que se adapta con facilidad (y fidelidad) a las necesidades y a la lengua de los oyentes. No hay mayor evidencia —aparte la madura distribución y pronunciación de sus textos— que la insidiosa presencia de “la voz característica”, la voz que surge de los estrados. En tal sentido, son variados los recursos de los que el poeta se sirve a fin de lograr su objetivo. Precisamente de éstos, y a partir, desde luego, de este libro que nos ocupa, quizá resulte apropiado hacer resaltar aquéllos que por su continuo empleo aparecen visibles. Es el caso de la contraposición, la que ni por asomo se ve reducida a simples retruécanos, presente a lo largo del libro, y que ayuda a la personalísima atmósfera que envuelve sus textos y los sostiene en un punto vacilante entre dos realidades: la conocida (la que nos es dada) y la ignorada, su opuesta (que intuimos, o, como bien lo hace Juan Manuel Roca, cons-

truimos). Un ejercicio de evasión de la realidad tangible para realzar su intangible, la que con obviedad está sujeta a una realidad poética:

De: *Parábola de las manos*, pág. 13:
“Hay una mano de luz que
/construye escaleras,
Una de sombra que afloja
/sus peldaños”.

De: *Monólogo del que no conoce nada*, pág. 14:
“Con las estrellas que desconozco
Se podría dibujar un vasto
/planisferio”.

De: *Segunda muerte de Lázaro*, pág. 16:
“¿No muero y nazco cada día,
Cada vez que mi cuerpo entra
O sale de los sueños?”

De: *Relación de algunas habitantes*, pág. 20:
“Haz que la sombra del disparo no
/hiera
La sombra del venado”.

De: *Tempestad en un vaso de cristal*, pág. 21:
“... De desmemoria es la tinta
Con la que se traza la palabra
Eternidad...”.

No faltan tampoco, frente a las contraposiciones, sus opuestas, las sobreposiciones:

De: *Mural de las máscaras*, pág. 22:
“...un ángel sin voz persiguiendo
/el silencio”.

De: *Rapsodia de ausentes*, pág. 36:
“...del incendio salvar sólo
/el agua”.

De: *Otra canción de la mujer que lava el agua*, pág. 51:
“De tiempo en tiempo, al menor
/descuido,
Me visita la mujer que lava
/el agua”.

De: *Epitafio del aguafiestas*, pág. 56:
“El que nombraba el maguey en
/casa del ahorcado”.