

la sensibilidad suficiente para conectarse desde su formación con la más demostrativa expresión de su época, que estuvo en los centros de irradiación de esa visión del mundo en el momento preciso, que tuvo el talento y la disciplina suficientes para formarlo, y la capacidad de traducir la historia personal de un facatativeño en la obra artística de un pintor y escultor de lenguaje internacional.

Este libro, que continúa con la serie patrocinada por Seguros Bolívar como parte de una biblioteca colombiana del arte moderno, se completa con una nota crítica sobre la obra de Carlos Rojas, escrita por José Hernán Aguilar.

JUAN SIERRA

Perder la magia en el reino del mal gusto, mata

Fernando Dávila

Ana María Escallón, Pierre Restany y Edward Sullivan

Fotografías de las obras: sin crédito
Lerner Ltda., Santafé de Bogotá, 1993,
219 págs.

Ana María Escallón, en su texto, divide en cuatro períodos la obra del pintor Fernando Dávila, hasta hoy.

Una primera etapa, en la cual las referencias de composición de Velázquez, la interioridad de Bonnard y la luz de Rembrandt lo llevan por la pintura figurativa, en el mundo de los colores que el artista, daltónico, domina. Sus cuadros de esta primera época traen a la memoria los últimos colores del Tiziano.

Un segundo período, el de Nueva York, a partir de 1983, cuando se instala en la Gran Manzana a vivir con su mujer, Julia Merizalde Price, en el que el artista se lanza en un mundo de color totalmente desconocido a sus ojos. Su daltonismo no le permite algunos colores entre las gamas del rojo al verde. Tanto así, que el semáforo, para todos

lenguaje universal, en Fernando Dávila es un objeto incomprensible. Con la metodicidad de un suizo (Dávila viene de una educación cartesiana en el colegio Helvetia de Bogotá), ordena los colores en una paleta y demarca una geografía cromática en cada cuadro, respetando la composición del dibujo. Este es sin duda el mejor momento de su obra y es también el único que se detiene a analizar la crítica de arte Ana María Escallón en su texto. Dávila, cercano a pintores como Eric Fiechel, Edward Hopper y Andrew Waite, plasma la soledad de rigor cotidiano que se vive en Nueva York, los interiores alienantes pero enriquecedores de la ciudad universal, donde se es más solo que en cualquier otra. Estos cuadros, hasta mediados de los ochenta, son un juego de composición con un contenido poético que los coloca mucho más allá de la acción de sus personajes. Aquí hay un ámbito, un aura entre la que provoca habitar. Como bien lo dice A. M. Escallón, lo que le interesa a Dávila son las relaciones humanas. En sus rostros, en los movimientos tanto de personajes femeninos como de masculinos, en su erotismo, siempre implícito como rigor de comunicación entre el universo de estos cuadros, hay una búsqueda individual. Como lo dice él mismo, intención de expresarse para poder entender. Entender el cuerpo, la soledad, la comunicación entre los cuerpos y los seres humanos.

En esta etapa, los cuerpos de las pinturas de Fernando Dávila están cargados de espíritu, viven. En *Espacio utópico* (1985) y *Mujer con gancho* (1986), logra Dávila los dos mejores cuadros impresos en este ejemplar de la casa editorial Lerner Ltda.

La tercera etapa propuesta en el texto de A. M. Escallón se sitúa en el momento en que "de lo urbano íntimo pasa a lo urbano social", cuando sus pinturas pierden ese carácter intimista y, entre los grupos de gente de cada cuadro, el pintor destaca una pareja o a veces, también, una persona. La acción de esta pareja o de la persona y la actitud individual y dispersa de los otros personajes del cuadro frente a ellos, resuelven la escena. La anécdota, que antes era una excusa, se convierte en la esencia del cuadro, y la actividad de los cuer-

pos pintados sobre la tela pesa más que cualquier otra cosa. Aquí, Dávila se entera de una posible solución a su problema daltónico y, con un esfuerzo enorme, tras varias pruebas, se adapta a unos anteojos con un lente rojo. Corrige casi en un ochenta por ciento su visión y conoce colores antes desconocidos; algunos, inclusive, adquieren dimensión y flotan en el aire saliendo del espacio plano de los cuadros.



La cuarta etapa es más lineal. Los trazos negros con que crea el contorno de sus figuras humanas son una "vuelta al dibujo sin abandonar la pintura". Aparecen los toros y los caballos traídos de Gauguin y Chagall, más como un elemento evocador que de fuerza. Dávila recurre también a los colores de estos dos artistas y a sus formas circulares. En algunos paisajes de principios de los noventa, estos colores dan una impresión interpretativa. Pienso en Dávila observando el paisaje sin sus anteojos de lente rojo y pintando después con los lentes puestos. Un juego entre su antigua y su nueva realidad, entre la realidad de sus ojos y el color "dominado" que conoce hace algunos años. En estos paisajes, es obsesivo con rojos, rosas y naranjas, y el azul es un horizonte, un límite. Son imágenes alucinadas. A este último período pertenecen también sus escenas en la playa. Curiosamente, en los cuerpos desnudos y en vestido de baño, al lado del mar, su figura humana pierde erotismo y continúa en el plano anecdótico que marca el período anterior. Aquí, donde el cuerpo está implícito, se pierde la carga sexual y la espiritualidad, el alma de los seres que pintaba en los ochenta en Nueva York. Cuadros como *Andante*

y *Nubula*, ambos de 1993, no tienen la fuerza expresionista de su obra anterior. En estos paisajes del Caribe, Dávila no va mas allá del mal gusto y pierde la continuidad de un trabajo que en su evolución, hasta mediados de los ochenta, era un lenguaje que, viendo su última obra, uno siente perdido.

El libro de Lerner Ltda. peca de repetitivo. Varias obras aparecen, en detalles, hasta dos y tres veces, nunca frente al cuadro, a manera de acercamiento, sino dispersas a lo largo del volumen: Además, como camaleones, tal vez pensando en camuflaje, cambian de color. El mismo cuadro es rojo y después naranja, sin más. Errores de impresión a los que ya no estamos acostumbrados. Es curioso, frente a magníficos volúmenes como los de Botero u Obregón, realizados por esta misma casa editorial, hay libros —éste, por ejemplo— que muestran la obra de un pintor sin ningún orden cronológico o de estilo que permita un esquema para la visión retrospectiva de su obra, lo que se pretende con la publicación, o catálogos como el realizado en Madrid para la exposición de Luis Caballero en la Casa de América entre abril y mayo de 1994, deplorablemente impreso.

JUAN SIERRA

Lástima, pero hay que aterrizar

Colombia a new vision

Juan Carlos Botero

Fotografías: Santiago Harker

Villegas Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 160 págs.

Colombia desde el aire

Gustavo Wilches Chaux

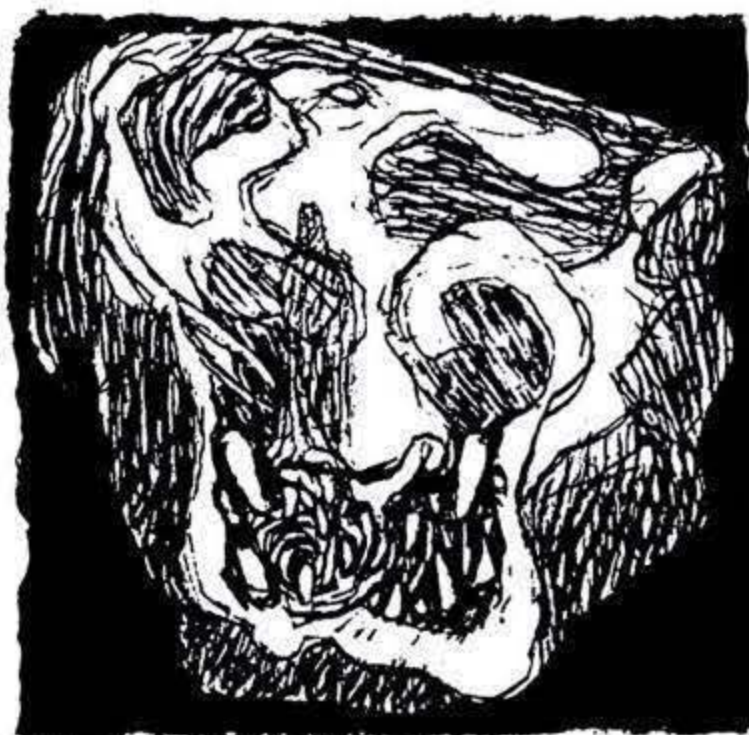
Fotografías: Aldo Brando

Villegas Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 192 págs.

Está muy bien que haya quien se preocupe por promover la imagen de Colombia en el exterior. En el caso de este libro, dirigido a un público anglohablante, las fotos de Santiago Harker,

expuestas como lo propone el editor, son un espléndido álbum de nuestro país.

Si el distraído visitante que se topa con el volumen de *Colombia a new vision*, en una librería de Nueva York o de Los Ángeles, planea un viaje, es factible que, atraído por los bellos paisajes, escoja a Colombia como destino.



El libro de Harker es, pues, un libro de promoción turística.

La técnica de este fotógrafo y la impecable calidad de la impresión realizada en el Japón para Villegas Editores logran un espléndido libro; no cabe la menor duda.

Son sólo vistas de almanaque la mayor parte de estas fotos. Con una luz y un encuadre estudiados, muestran el paisaje o son narrativas en el caso de algunas tomas anecdóticas.

Santiago Harker es extraño a lo fotografiado. Sus fotos sólo reflejan el impacto ante lo insólito de la belleza, y esto no basta. La fotografía que sólo plasma, queda en el grado de "arte menor" y peca de "arte mecánico". Aquí no hay un rostro, una luz o una sombra, un paisaje, que sean sugestivos. Se reproducen imágenes, hay vistas bonitas, a veces, como lo dije, anécdotas entretenidas, que aparecen ante el fotógrafo y éste aprovecha, nada más.

Lo de *Colombia a new vision* (*Colombia, una nueva visión*), no se sabe por qué viene a colación. ¿Cuál es la nueva visión? Si libros como éste, de bellos paisajes incitando al turismo, ya hay varios.

No porque haya que mostrar la miseria, la guerra, la violencia cotidiana de nuestro país; porque es cierto: al lado

hay hermosos lugares, como los mostrados en el libro, que se pueden visitar sin correr otro riesgo distinto del que se corre en otros países del mundo. Pero hay que ser realistas: este libro peca de ingenuo. Queda claro al lector que el Santiago Harker de este libro es un turista de imágenes impresas, no una persona con su sensibilidad en contacto directo con ellas. En sus fotos no hay un ojo intérprete que tome una buena fotografía. Sus fotos de este libro son superficiales.

En la última parte del libro, donde el paisaje se convierte en juego geométrico, Harker hace al espectador partícipe de bellos fenómenos naturales, pero todo queda en un punto donde, demostrada cierta destreza, no hay más nivel visual que el impreso.

En el texto, escrito por Juan Carlos Botero y traducido al inglés, hay un complemento útil indicando cosas que el libro visualmente no tiene. Su recuento informativo deja claro el tono de vida colombiano. Botero tiene oficio escribiendo. El orden de sus palabras y la manera de expresar ideas son muy claros, en textos como éste, hechos por encargo.

Publica también la casa Villegas un estupendo libro, *Colombia desde el aire*, con fotografías de Aldo Brando, complementadas por Guillermo Cajiao, Carlos Castaño, Jaime Borda, Hernán Díaz y Rudolf.



La fotografía no permite componer un espacio. Todo lo contenido frente al lente como objetivo, queda en la foto y no hay selección posible una vez establecido el encuadre. Las opciones de ángulos y de luz, aunque no modifican el espacio, son determinantes para el