

“posmoderno” a las obras de la década de los ochenta, recurriendo a citas de autores como Derrida o Lacan, y trata de establecer algunas caracterizaciones no siempre de manera clara ni convincente. La impresión que deja es que el exceso de un intelectualismo a la moda termina por producir cortinas de humo en medio de fuegos artificiales. Luis Luna, Diego Mazuera, Óscar Muñoz, Luis Roldán, Ana María Rueda, Carlos Salas, Carlos Salazar y Alberto Sojo son los artistas escogidos para este capítulo.



“Ficciones privadas como universo” es el texto a cargo de Carolina Ponce de León. Comienza cuestionando acertadamente el proyecto editorial del libro: “Resulta tan arbitrario estudiar a un grupo de artistas según su nacimiento como forzar una lógica para justificar una idea de generación” (pág. 115).

Posteriormente aborda el análisis de la mentalidad artística de los últimos tres decenios del arte colombiano, lo cual permite ubicar convenientemente la situación de los años ochenta: “Tras la estrategia de que lo ‘joven’ es ‘nuevo’, aprovechando con esto implícitamente dar el sello indeleble del arte moderno y por ende garantizar su propiedad artística, se publicitó el advenimiento de la brecha generacional” (pág. 117). La autora también nombra un fenómeno del todo evidente pero generalmente soslayado por otros críticos que sólo esperan con afán la imitación local de las corrientes principales del arte internacional: “Es evidente que la historia plástica nacional se articula en forma directa, aunque anacrónica, con los movimientos internacionales”.

A manera de conclusión, establece cuatro instancias como las más ex-

ploradas por los artistas de los años ochenta: recodificación de símbolos arcaicos, sexualidad y cultura urbana, espiritualidad y religiosidad, y por último, creación de ficciones y “mestizaje” cultural. Los artistas que forman parte de este capítulo son José Antonio Suárez, Ricardo Valbuena, Gustavo Bejarano, Bibiana Vélez y Gustavo Zalamea.

De los tres textos, que comparten en el fondo la misma tesis, según la cual los años ochenta vieron la resurrección de la pintura, el último citado es el que muestra una superior capacidad de análisis y el acercamiento crítico más convincente sobre el arte colombiano en ese decenio. Por la estructura del análisis, su coherencia lógica y la conciencia histórica y crítica, permite afirmar que éste y otros trabajos anteriores de la autora probablemente la convierten en uno de los analistas del arte colombiano de mayor alcance intelectual.

El libro es un importante esfuerzo editorial, aunque no es ni inocente ni gratuito. Ubica en un primer plano a un determinado grupo de artistas y contribuye a la aceptación social de su obra, en un mercado que requiere mercancías nuevas con potencial de valorización, ante el agotamiento creativo y mercadotécnico de los “maestros”, dejando de paso un testimonio de una parte de la cultura colombiana contemporánea.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Contra-Barrera

Antonio Barrera: paisajista colombiano

Germán Rubiano Caballero

y Federica Palomero

Fotografía: Óscar Monsalve

Amazonas Editores Ltda., Santafé de Bogotá, 1993, 158 págs.

Sin querer emitir un juicio, no soy quién para hacerlo, pienso que la función de los críticos de arte es la de educar a un público. Educar en el sentido de persuadir para que la gente acceda a lo aludido por el crítico.

Partiendo de este hecho, sobrevalorar una obra, la de cualquier artista, causa daños irreparables. Marta Traba [q.e.p.d.] con Alejandro Obregón [q.e.p.d.] produjo un estancamiento terrible para las artes plásticas en Colombia.

En países como el nuestro, donde apenas se empieza a imprimir en forma sistemática la memoria plástica, es nefasto caer en la trampa de una obra pictórica reiterativa y de poca calidad.

Antonio Barrera [q.e.p.d.] murió, desafortunadamente, muy joven. Tenía cuarenta y dos años en 1990, cuando lo alcanzó la ineludible sombra que un día u otro nos alcanza a todos. Sus primeros cuadros de los años setenta, los llamados por él “Espacio poético”, tienen una búsqueda de color, hay un juego de planos y un sentido de la luz, influenciados por Rothko, buenos. Son casi todos pasteles sobre papel, de formato mediano. Luego, Barrera descubre el acrílico, y la segunda mitad de los años setenta la dedica al paisaje de la sabana de Bogotá, con esta técnica sobre tela. La bruma disuelve los planos siempre horizontales de estos cuadros y crea un efecto de fusión entre el cielo y la tierra, que le permite jugar al pintor con una realidad abstracta. Hasta aquí todavía hay un buen esfuerzo.

En el año 1979 el pintor viaja a París (nunca se aloja en el taller de Luis Caballero, como menciona el libro en su cronología, al final). Lleno de admiración por Monet, influenciado por su estilo pictórico, cae en una retórica nostálgica con su tierra. Descubre el óleo, lo que él mismo describe como “una materia viva”. Sus cuadros, cada vez más figurativos son paisajes de clima templado: *Cafetales* y la memoria de la sabana de Bogotá.

A mediados de los años ochenta llega al trópico. Sus atardeceres *Río tropical* son un menjurje de color donde priman los rojos y los amarillos. Estos tonos se harán cada vez más tenues y Barrera regresa a los colores pastel. La bruma, para los años noventa, vuelve a ser un elemento bastante utilizado en sus cuadros. Pero ya no hay remedio: ni con la bruma se puede cubrir tan mala pintura.

En el año 1985, Barrera, a quien tal vez afectó mucho su prematuro éxito, —él mismo lo dice en una carta enviada a un amigo desde París: “Creo que

este viaje ha sido para mí definitivo. Para Colombia corté el envío de obras, pues quiero ausentarme de verdad por el mayor tiempo posible, creo que lo bien que me iba allí, a la larga podía serme nocivo”—, es invitado a realizar una serie de cuadros que adornarán un comedor en el Palacio de Nariño, en Bogotá. La obra, de grandes dimensiones: ocho paneles que en total miden quince metros de largo por dos metros con ochenta de alto, son cuatro diferentes paisajes colombianos: los Andes, el Atlántico, el Pacífico y la Amazonia.

El pintor, ya célebre por el éxito comercial de su obra en Colombia y por algún premio recibido en Europa, se lanza. El resultado final es la repetición del mismo tema, hecho en la misma forma. Otra vez los colores “tutti frutti” del atardecer tropical, sus cielos diagonales sobre las montañas de los Andes y los árboles que ya había ensayado en sus selvas de principios de los años ochenta. Fuera del interés descriptivo que pueden tener estos cuadros como alusión a la geografía del variado paisaje de Colombia, no hay otra forma de verlos en el contexto de la pintura del siglo XX.

Barrera pasará a la historia como un Monet pobre, sin haber llegado nunca a tener el interés por la luz que tuvo el gran artista francés.

El éxito de los pintores generalmente tiene muy poco que ver con la calidad de su obra. Las reputaciones se hacen y se deshacen sin que se sepa siquiera por qué. El caso de Antonio Barrera es incomprensible.

Este libro monótono, más por el pintor que por otro motivo, deja testimonio de la debilidad, de quienes en él participan, por una obra dulzarrona y mala: los cuadros de Antonio Barrera.

La calidad editorial es cada vez mejor en Colombia. Los libros sobre colombianos, hechos por colombianos e impresos en Colombia tienen mercado internacional. Esto, pensando en que no es excusa la calidad editorial para hablar bien de un libro cuyo tema lo vuelve malo. Es grato ver que nuestros editores aprendieron y pasaron la barrera de la calidad, lo que les permite libertad absoluta y un campo infinito para realizar buenos libros. Con la técnica en las manos, los temas por imprimir, para referirme sólo al caso de las artes

plásticas (libros en color, de gran formato), hay para rato, como se dice.

Es una lástima que, al costo que implica y con el trabajo que supone hacer este tipo de libros, no haya más criterio para la divulgación de nuestros pintores. La lista de buenos artistas no publicados, o mal impresos (durante la época escolar de nuestros editores), deja aburrido al lector que se acerca a este libro pensando en encontrar uno de ellos.

JUAN SIERRA

Sello de calidad

Darío Morales

Textos: Eduardo Serrano, Fabio Giraldo, John Stringer

Fotografía: Bruno Jarret

El Sello Editorial, Santafé de Bogotá, 1993, 256 págs.

En el esquema requerido para que un libro de arte cumpla su función, es indispensable el riguroso proceso técnico que lo haga conductor de un lenguaje propio. El diseño, en función de la obra presentada—sobre todo en el caso de un libro que, como éste, muestra la obra de un artista la mayor parte de cuya vida giró alrededor de un solo tema, el desnudo femenino—, la impresión, el trabajo elaborado de la separación de colores para que cada plancha impresa conserve, fiel a la obra original, su color y los mismos tonos, la sobriedad que se hace imprescindible para que el protagonista del libro sea la obra del artista, la selección de personas para la elaboración de textos, labor de críticos y estudiosos del arte, la información técnica, ordenada en una cronología, y las fotos del artista, recreando su ámbito, la atmósfera de su trabajo.

Darío Morales decía: “Si intento interpretar la vida es para dominarla y poder extraer de ella lo que más deseo. Al hacer un desnudo, lo que quiero realmente es acariciarlo, jugar con sus formas, poseerlo”. Tal era su condición frente al cuadro. Y cada una de las obras reproducidas en este libro de El Sello Editorial,

óleos, dibujos y esculturas, son un fiel testimonio de esto. Además, el hecho de reunir cronológicamente sus pinturas y esculturas como resumen de veintiocho años de trabajo, desde su primera exposición en 1960, hasta su muerte, en 1988, le dan a este libro el carácter de imprescindible dentro de la bibliografía del arte contemporáneo en Colombia, por la importancia que adquirió la obra del pintor cartagenero durante su vida y que día a día, gracias a la divulgación de galerías, museos y libros como éste, crece, no sólo en nuestro país sino en el exterior.



La labor de El Sello en el campo del arte contemporáneo y precolombino, con libros como el del Museo del Oro, se extiende con magníficos ejemplares de impecable factura, hechos por profesionales de la industria editorial e impresos en Colombia. Sus obras buscan entrar con precios accesibles al mercado, son los libros de gran formato (*coffee table books*) menos costosos en las librerías, y su calidad es la misma que la de libros italianos, alemanes, o colombianos impresos en el exterior.

El criterio con que esta industria editorial imprime, parte, en la modesta opinión de este reseñista, de una necesidad vital para cubrir la información que suple el olvido en nuestro esfuerzo por la memoria.

JUAN SIERRA