

"De este modo es como debemos reordenar nuestras aproximaciones a la plástica peruana del siglo, hasta ahora: Sabogal fue la ruptura, y Szyszlo la apertura. Sabogal debe enfrentarse a la historia, Szyszlo al arte"¹⁵.

Hace falta, pues, una crítica que recupere las distintas interpretaciones a partir de la noción de producción artística en los términos en que se suele dar (materiales, representación, engarce con una o varias tradiciones). Y pase a explicar de qué manera las distintas obsesiones que emanan de las telas son testimonios que expresan acuerdos o disonancias (nunca indiferencia) con la sociedad (y no sólo la "nación") en que se despliegan, interna y externamente. Tales formas *dirán* otra "historia", particular y general, dentro de no muchos años. Si esto es así, los trazos abrigan sólo la esperanza de permanecer y prolongar, más allá de sus límites físicos, el tiempo que presenciaron y que hizo posible la transfiguración.

EDGAR O'HARA

¹ Mirko Lauer, *Szyszlo. Indagación y Collage de Mirko Lauer con ensayos de Javier Sologuren y E. A. Westphalen*, Lima, Mosca Azul, 1975, pág. 83.

² Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1974, pág. 179.

³ Lauer, *op. cit.*, págs. 70 y 72.

⁴ *Ibid.*, pág. 37.

⁵ Fernando de Szyszlo, "Picasso después de *Guernica*", en *Las Moradas*, Lima, núm. 1, mayo de 1947, pág. 83.

⁶ *Ibid.*, pág. 85.

⁷ C. G. Belli, "Szyszlo, pintor lector", entrevista en el Suplemento Dominical de *El Comercio*, Lima, 5 de diciembre de 1982.

⁸ Sebastián Gris, "Szyszlo: crónica social", en *La República*, Lima, 11 de diciembre de 1982, pág. editorial.

⁹ Fernando de Szyszlo, "Autonomía y creación en el arte latinoamericano", en *Después*, Lima, núm. 2, diciembre de 1975, pág. 27.

¹⁰ Lauer, *op. cit.*, pág. 96.

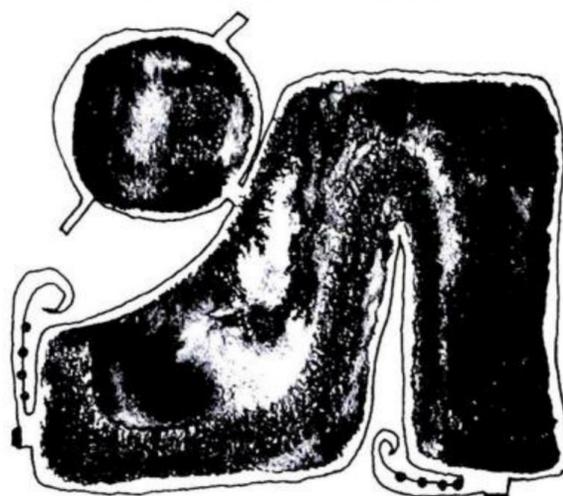
¹¹ *Ibid.*, pág. 88.

¹² *Ibid.*, pág. 48.

¹³ Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Lima, Mosca Azul, 1976, pág. 164.

¹⁴ Alfonso Castrillón, "Szyszlo frente a la crítica", en *Hueso Húmero*, Lima, núms. 5-6, abril-septiembre de 1980, pág. 82.

¹⁵ Enrique Verástegui, "Szyszlo y la caligrafía más sobria", en *Variedades de La Crónica*, Lima, tercer domingo de diciembre de 1975, pág. 21.



Más que mil palabras

Santander, un testimonio fotográfico

Oscar Martínez Vásquez

s. e., s. l. f.

Nacido en Italia en 1861, Quintilio Gavassa abrió su gabinete de fotografía en 1894 en Bucaramanga. Ante su lente desfilaron la sociedad bumanguesa, los grandes acontecimientos colectivos y las transformaciones de la ciudad. Gracias a su trabajo y al de sus hijos Edmundo, Quintilio y Rafael, que lo continuaron, disponemos hoy de un registro invaluable de la vida de la capital santandereana, parcialmente divulgado en el libro *Fotografía italiana*, que en 1982 publicó la Papelería América. Todo parece indicar que el propósito original de Gavassa fue ser un cronista social que supo crear y aprovechar un mercado para sus fotografías, apoyado tanto en la destreza con que aplicó los conocimientos aprendidos de don Juan Martínez Lión en Bogotá, como en el deseo de pasar a la posteridad de una activa clase mercantil y agrícola, artífice del progreso de la población.

En cierto modo, las fotografías de Oscar Martínez Vásquez son herederas de la intención original de Gavassa, común en realidad a cualquier buen fotógrafo: preservar un instante particular, escogido tras el lente, ofrecién-

donos no una visión objetiva de la realidad, sino construyéndola bajo el imperio de una necesidad interior. No obstante esta común empresa, la temática es bien diferente. Martínez no es un cronista social sino un observador lírico de la naturaleza.

El libro está dividido en tres capítulos: La Naturaleza, La Naturaleza y el Hombre, y La Ciudad. Adolece de un texto fragmentado en verso, que se pretende fastidiosamente poema, salido de la pluma del escritor Augusto Pinilla. Ello permite establecer, en contraposición, que a estas fotografías no les es debida la palabra. Sólo la mirada y la contemplación, porque allí ya está nombrado el mundo, pero con los ojos.

La introducción, a cargo de Aída Martínez Carreño, ofrece un recorrido relámpago por la historia de la región, tratando de sustentar la vieja tesis de que el medio natural condiciona el carácter del hombre que lo habita. Demostrable o no, esta hipótesis no se comprueba con el libro. Curiosamente, el texto introductorio no establece ninguna relación con las fotos que prologa, y apenas sirve de telón de fondo desenfocado.

El propio artista no ha resistido la tentación de escribir algunas líneas donde da rienda suelta a la consabida moraleja ecológica y humanista, a la trivialización de la maravilla, al lugar común de periodista sin tema, lo cual no conduce ni al esclarecimiento ni al goce. Basten dos ejemplos: "Tenemos que reflexionar sobre el tratamiento que a la tierra le debemos dar, para no destruir la única base de nuestro sustento y así de una manera racional podamos mantener su equilibrio, para poder gozar de su bondad y belleza. ELLA sin nosotros vive; nosotros sin ELLA no". "El hombre campesino ha despertado como lo vienen haciendo desde siempre; al alborar el día" (¿"alborar" o *alborear*?).

Así pues, los textos funcionan más como escollos que el lector debe sortear, hasta encontrar, por fin, las imágenes que se inician con el páramo de Santurbán, donde de repente comienza un emocionado y contenido canto, una sucesión de imágenes que nos llevan desde altos parajes hasta el insípido trajinar de la ciudad, pasando por

húmedas sombras, olvidadas ruinas, frentes dobladas cumpliendo labores, ajeno todo ello a las necias palabras de los hombres. Y aquí debería callar la reseña. Pero el género exige informar sobre el libro. Diré que carece de paginación, índice y pie de imprenta. Que, con algunas excepciones en el último capítulo dedicado a lo urbano, las imágenes son de una intensa belleza visual. No está aquí la gran sociedad a la que Gavassa dio brillo y memoria. Las fiestas populares son las grandes ausentes, tratándose del proyecto de dar un testimonio de Santander. El ojo del fotógrafo prefirió dar cuenta de una naturaleza cuya presencia ineludible parece sagrada por momentos.

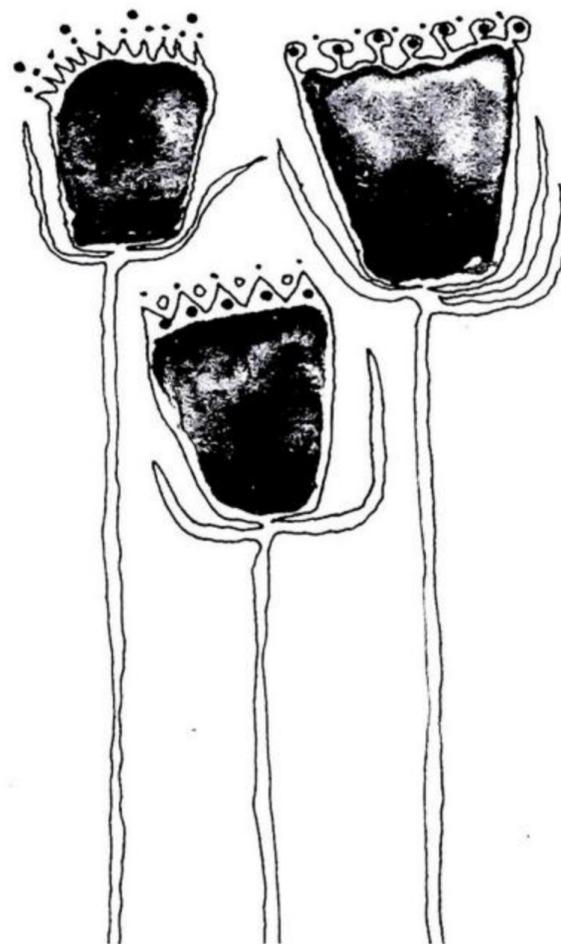
El páramo, el río, el bosque, el sol rompiendo el cielo, el cañón, los estoraques. Vegas cultivadas, retículas dictadas por la geometría agraria, los oficios del hombre, la niña a cuyo lado retoña un tabacal, el viejo que atiende el caney, el ajetreo de la caña y el café. En medio de esto, la cierta sorpresa, como en *La misteriosa puerta de Cepitá*, o *El portal de la laguna del sapo por Zapatoca*. Fachadas de paja que también albergan ilusiones, vistas panorámicas de pueblos, torres, y el presagio de las nubes. El recodo de un empedrado sendero, esos cielos y patios de Barichara. Alguien que transita en la soledad colonial de San Juan de Girón. A la vuelta de la página, los oficios urbanos, la ventera, la fritanguera, los viejos músicos, las beatas. Esa extraordinaria *Familia de Cepitá* que posa con sabia inocencia, abriendo una sucesiva galería de retratos. Niños que la vida envejeció sin saberse cuándo, artesanos herederos de oficios centenarios.

El tono decae al encontrar la ciudad. La poesía parece sucumbir al atosigue de edificios y antenas parabólicas, estilos arquitectónicos y "espacios culturales", configurando lugares comunes, captados con el mismo lente de contemplación que detuvo en el papel un horizonte. Ahora la mirada parece no saber bien donde posarse. En la serie "En el centro" se recupera parcialmente la eficacia perdida: la carnicera impávida, el transeúnte disciplinado por las filas, el sobandero que visita los muertos, el culebrero, el

pintor Agelvis, el sugestivo *Circo del Viaducto*.

Para la cámara, convertida en el instrumento de una declaración visual, la naturaleza ha desaparecido y su lugar lo ocupa ahora el hombre común, hostigado por el "progreso", sumergido en la congestión de un espacio artificial.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ



Lecciones para el barro

Poemas

José Manuel Arango

Ediciones Autores Antioqueños, Medellín, 1991.

Esta reunión de poemas de José Manuel Arango incluye los libros ya conocidos por sus lectores —*Este lugar de la noche* (1973), *signos* (1978) y *Cantiga* (1987)— más una sección adicional de composiciones. La oportunidad resulta perfecta para imaginarnos el trazado de tal verbo. Entonces, preguntémosnos: ¿es la poesía una forma de conocimiento? ¿De qué? En todo caso un conjunto de poemas permite el acceso a una formulación lingüística (o su precedente, que siempre lo hay). A la par que las palabras "ajenas" pueden funcionar como un estímulo porque activan la *mimesis*, debemos entender también que *con* y

en ellas uno recibe la disposición de reescribir el mundo. Es decir, esa nomenclatura de vivencias.

Acontecimiento de dudosa importancia (¿para quién?), la poesía tiene perfiles que hieren o curan, socavan la ideología e instauran el poder de su propia ejecutoria. Es la lengua de una distinción. Arango lo expresa así:

*como tener algo vivo en las manos
una tórtola: su buche vibrante
y en el ojo redondo
un punto de fuego*

*y luego el aleteo contra el rostro
su urgencia alocada; y el vuelo
bello y curvo sobre los árboles
vencidos: memoria del viento*

[XXXV, pág. 28]

La metáfora rige para *Este lugar de la noche*, pues el libro se propone la lectura de la ciudad: calles, parques, asilos (III), hospitales (XV), mercados (XX), carnicerías (XXII), casas (XXVIII), como si ésta fuera un ser vivo a punto de escabullirse de las manos. Para lograr retenerla en el lapso que dura esa huida, el poeta se vale de un ritual que nos informa del valor añadido que poseería cada experiencia. La noche es propicia para esta revelación: "las miradas de los cajeros adolescentes// repiten los movimientos de un antiguo baile/sagrado" (I, pág. 9). Y también lo es la luz:

*...y cuando en la plaza
real por un instante en el mediodía
coge los pájaros en su dedo
y les habla*

*tal acto encubre otros actos
de más viejo sentido
y a su mágico gesto de encantador
los pájaros mueven los ojos
dorados*

[XX, pág. 20]

Este contrapunto, muy a lo Ungaretti, de luz y sombra, movimiento y quietud, nos remite no sólo a la economía verbal del italiano, sino a la constitución de *figuras* o *personas* para el poema: receptáculo de anécd-