época de la Gran Depresión Mundial, junto con el abandono del patrón oro, se dio el paso crucial de abrirle créditos de largo plazo al Gobierno, pero condicionado a que se le entregaran al Banco en concesión las salinas estatales.

La larga historia de la financiación al Gobierno es bien documentada por los autores, incluyendo los malabares para crear a Paz de Río y sortear déficit fiscales crónicos, en parte bajo el influjo de Keynes, en parte agudizados por la profesionalización del clientelismo político a partir de 1970. El historiador que escriba en el año 2020 juzgará si el objetivo de una moneda sana, consagrado expresamente en la Constitución de 1991, va a lograrse. Para ello la nueva Carta exige una Junta Directiva del Banco independiente que, para otorgar financiamiento al Gobierno, tendrá que aprobarlos por unanimidad. Al mismo tiempo, se introdujeron dictámenes constitucionales sobre eficiencia y privatización en la actividad estatal. La sabiduría de quienes manejan el Estado consiste en dejar "dormidas" unas normas y darle pleno vigor a otras, sin que ello se convierta en desafío: ya el país lo hizo por ejemplo con la tajante prohibición de la Constitución anterior de una moneda de curso forzoso que en teoría estuvo vigente hasta julio de 1991.

La extrema cautela con que el Banco ha manejado sus relaciones con su entorno le ha permitido atinar en su desempeño. Pero al hacer su historia se cae en el extremo de ignorar virtualmente el mundo exterior, convirtiéndola en aséptica. ¿Cómo pueden omitirse referencias, por lo menos, a las discusiones en el seno de la Junta Directiva en las épocas de aguda confrontación política, cuando a ella pertenecían banqueros privados de militancia partidista contraria a los gobiernos? ¿Y, después de 1963, las severas discrepancias entre ministros, como era apenas natural? Una historia de la moneda no puede relatarse completa sin algo de picante político, así como se dedicó un divertido capítulo a las tensiones al interior de la Misión Kemmerer. Del mismo modo, del sector financiero no se habla a partir de 1923, ni se exponen su crecimiento, su diversificación y las crisis de los ochenta. Es comprensible la prudencia y habrían podido omitirse referencias, por ejemplo, desde 1960, para acogerse a la regla de guardar secretos oficiales por treinta años.

Hace poco la Universidad Nacional publicó una historia de la Arquitectura en el país y su relación con el Estado, cuyo autor es el profesor Carlos Niño, bien hecha y sin pudor en materia política, al punto de que al leerla se tiene la impresión de que Niño tenía atragantada una diatriba partidista, aunque cumple su cometido.

En la Historia del Banco de la República, se prefirió la absoluta continencia. Tal vez con razón.

LUIS IGNACIO BETANCUR

Caballero: documentos de identidad

Me tocó ser así
Luis Caballero, José Hernández
Editorial La Rosa, Bogotá, 1986

Luis Caballero
Luis Caballero, Alvaro Medina
Galería Garcés Velázquez, Bogotá, 1990

Luis Caballero,
retrospectiva de una confesión
Carolina Ponce de León, Beatriz González, Marta Segura
Biblioteca Luis-Angel Arango, Bogotá, 1991

Lo que podría llamarse la consolidación de la obra artística de Luis Caballero (Bogotá, 1943) ha venido acompañada de publicaciones que dejan testimonio de un trabajo que desde la juventud del autor alcanzó un lugar en la historia del arte colombiano, al recibir, por *La cámara del amor,* el primer premio de la Bienal de Coltejer en 1968, cuando contaba 25 años de edad.

Por una vez la producción bibliográfica sobre un artista nacional no queda como tarea para después de su muerte. Ello no se debe al azar o a la buena voluntad de funcionarios o galeristas. La progresiva y contundente importancia de los dibujos y pinturas de Caballero, y su aceptación en el mercado del arte nacional e internacional, hacen posible que a lo largo de un lustro se hayan entregado a los lectores, aficionados y estudiosos tres valiosas piezas bibliográficas que documentan una estética y la imaginería que la acompaña.

Aunque no es el único, el antecedente más relevante es la publicación, por parte de la galería que lo representa en Colombia, del catálogo de la exposición realizada en 1978, con una interesante entrevista de Ramiro Ramírez, frecuentemente citada en los estudios sobre el artista porque allí se identifican las bases de los que hoy constituyen los propósitos rectores de su tarea.

El trabajo del periodista José Hernández en *Me tocó ser así* es la construcción del "discurso artístico" de Caballero, siguiendo el orden del alfabeto, a partir de una serie de entrevistas. Desde la A de artista hasta la Z de zoología, supera ampliamente el simple periodismo divulgativo al que nos tienen acostumbrados las páginas culturales de los periódicos, y ahonda en el perfil del creador y de su pensamiento. "Otra estación en el infierno" es el prólogo escrito por Marta Traba.

El título mismo establece el tono del libro y el carácter confesional que lo acompaña, no por capricho o estrategia editorial, sino porque es la perspectiva que parece dominar al artista. No pocos escándalos suscitó el epígrafe que abre las páginas de esta suerte de "diccionario": Me tocó ser distinto. No porque lo hubiera decidido o escogido sino porque me tocó. Y al tocarme ser distinto, tal vez me tocó ser

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

artista, me tocó ser marica, me tocó ser como soy. Y no me arrepiento".

El tremendismo y el fatalismo no están ausentes de este espíritu, como no lo está el desgarramiento interior, ni el paradigma de la confesión para la salvación; en este caso, salvación en la tierra. La confesión que expía la culpa, exorciza la familia de fantasmas, aspira a la absolución. En este libro-entrevista Caballero asume públicamente su destino y vocación con la fuerza y la necesaria resignación del que asume el cumplimiento de su deseo y la realización de su oficio, así definido: "Yo no sé si soy artista. Soy pintor. Y para mí ser pintor es tratar de dar una forma visual a mis emociones y a mis sentimientos. Tratar constantemente y por todos los medios de crear una imagen que se imponga por sí sola y que llegue a tener una existencia y una vida propias" (pág. 18).

En 1991 la Biblioteca Luis-Angel Arango del Banco de la República presentó una amplia exposición antológica, titulada "Luis Caballero, retrospectiva de una confesión". Puede decirse sin vacilación que el catálogo que acompañó la muestra es un modelo en su género. Generosamente ilustrado con obras de distintos períodos, en color y en blanco y negro, incluye tres interesantes trabajos. "Los signos del cuerpo", de Carolina Ponce de León, define aspectos esenciales de la obra de Caballero y la trayectoria que ha seguido. Según la autora, las características principales están dadas por la búsqueda de una imagen, el sustento autobiográfico, el afán de solemnidad y humanismo, el contenido erótico. En lo formal el camino parte de un encarnizamiento para llegar a la voluptuosidad, pasando por la violencia y la muerte. Del expresionismo inicial, Caballero se dirige hacia una suerte de clasicismo personal; en el tratamiento del espacio transcurre de lo simbólico al naturalismo, pasando por lo teatral. Y como sustancia cohesionadora, la identidad entre arte y vida.

Por su parte Beatriz González realizó una periodización del trabajo del pintor, en un texto que lleva el mismo título de la muestra, y además catalogó la obra expuesta en la exposición. Aunque la definición de etapas períodos cronológicos puede a veces parecer artificiosa al enfrentar el estudio de una obra, no es menos cierto que es una forma adecuada para seguir su evolución interna y comprender los cambios que ha presentado. Los períodos considerados son: 1967-1969, "Hacia *La cámara del amor*"; 1970-1975, "La fuerza de la tradición"; 1976-1980, "La tradición de la violencia"; 1981-1991, "El recurso del cuerpo".

Marta Segura realiza una excelente cronología de la vida y la obra de Caballero. No se limita a la tradicional lista de exposiciones y premios. Como ella misma lo indica, busca ofrecer "una visión de conjunto sobre el desarrollo de la obra plástica [...] así como sus propias consideraciones de carácter estético" (pág. 29). De manera novedosa teje los episodios de la vida con comentarios provenientes de entrevistas y artículos críticos, configurando una suerte de dinámico *collage,* acompañado con fotografías del álbum familiar y con reproducciones de obras, tanto de Caballero como de otros artistas que éste admira, las cuales señalan fases o estados de desarrollo.

En 1991 Caballero abordó la realización, a la vista del público, de una enorme tela de treinta y seis metros cuadrados en uno de los muros de la galería Garcés Velázquez de Bogotá. Con tal motivo fue publicado un bello catálogo que recoge abundantes bocetos y el enorme cuadro desde su comienzo hasta el resultado final.

En el texto de presentación, "La cuarta ambición de Luis Caballero", Alvaro Medina fija los antecedentes del proyecto. Intercalados con dibujos, fotos del artista y su modelo, y otras fuentes de inspiración, como recortes de prensa, videos pornos e imágenes religiosas, el lector encuentra reveladores párrafos en que el artista esclarece sus propósitos: "Hay que intentar hacer el 'gran arte' [...] En general el arte contemporáneo peca por falta de ambición. En plástica, hacer una gran obra es crear una imagen necesaria. Lo demás es decoración. En mi caso, esa 'imagen necesaria' que busco ha sido siempre la misma. No el mismo cuadro, sino una misma imagen: la belleza del cuerpo del hombre, la tensión entre los cuerpos, su relación de deseo o rechazo, su necesidad de unión" (pág. 21).

Lo interesante de este catálogo es el proceso que documenta, tanto con el material gráfico como con los comentarios de Caballero. El punto de partida es una composición abstracta que el artista va "llenando" con figuras: "ante todo hacer y realizar una imagen abstracta en que las formas y la luz sean sugestivas. Luego aparecerán las formas de los cuerpos que deben adaptarse y coincidir con la imagen abstracta" (pág. 28). "Tratar ante todo de no perder la fuerza de la imagen abstracta al detallar las figuras. No olvidarme que la realidad de la imagen no tiene nada que ver con el realismo de las figuras" (pág. 38).

Para la realización de un lienzo de gran envergadura como éste, la academia recomendaría recurrir a la cuadrícula y trasladar parte por parte del boceto definitivo a la tela. Caballero no recurre a este artificio sino que ataca directamente la superficie desde el piso o el andamio. El resultado de este arduo empeño físico y creativo, si bien no creo que pueda considerarse su "gran obra", sin duda va más allá del mero ejercicio de proporciones y manejo de la superficie. Es el desempeño exacerbado de ese trabajo de "darle forma a las formas" (pág. 60).

Estas tres excelentes publicaciones se constituyen en documentos de identidad del artista. Y en modelos, en nuestro medio, de distintos niveles de acercamiento: la entrevista, el catálogo de exposición retrospectiva y el proceso creativo.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.