

combinar lo mejor de la vivienda multifamiliar con lo mejor de la vivienda unifamiliar” (pág. 78). Conjuntos como La Arboleda (1970); El Bosque (1972); Catalejo (1976); Bosque de Santa Teresa (1977) y Santa Bárbara Alta (1988), sin duda influenciados por la arquitectura escandinava que ha sido precursora de este tipo de proyectos –arquitectos Jörn Utzon, Arne Jacobsen–, pero también por la holandesa y la danesa de la segunda mitad del siglo XX. Hay que recordar que Jorge Rueda Gutiérrez había realizado estudios de posgrado en Rotterdam (Holanda).

El ingenioso manejo tipológico de estos proyectos de vivienda le merecieron a la firma sucesivas menciones de honor en las bienales de arquitectura colombiana y en la de Quito, empezando por la Casa Rueda, en 1971, escogida además para representar a Colombia en la Bienal de Arquitectura de São Paulo de 1973, sus conjuntos residenciales El Bosque en la VI Bienal de 1974, El Bosque de Santa Teresa en la VII Bienal de 1979, los apartamentos del edificio Uce en la XI Bienal de 1988 y Altos de Santa Bárbara en la XVI Bienal de 1998, de la oficina de Morales.

Las obras destacadas en la publicación que son mostradas mediante plantas, cortes, bocetos y fotografías sirven para poner de manifiesto algunas de las características del lenguaje arquitectónico de RGM y Carlos Morales & Asociados. Entre ellas la de la innovación, que se hace evidente en el diseño de sus agrupaciones de vivienda, enfoque novedoso para su época, que influyó en la manera de entender el hábitat en comunidad y abrió un capítulo muy importante en la rica tradición de la arquitectura doméstica en Colombia; o en el diseño de las plantas libres de algunos de sus edificios de apartamentos de distintos tamaños o programas que comprometen la participación de los usuarios en el uso y manejo de esos espacios (El Peñasco [1978]; El Barranco [1979]). O la de la discreción, tanto de las formas, como los materiales. Pocas obras diseñadas por ellos son notorias (en el sentido de grandilocuentes); son, por el contrario, intervenciones arquitectónicas bastante respetuosas del contexto urbano y del paisaje natural, en

la que se implantan integrando la vegetación nativa y la arborización existente como determinantes del diseño.

Sus construcciones guardan siempre estas características, sin importar si están localizadas en la gran ciudad, en sus afueras o en pequeñas poblaciones como Chía, Cota, La Calera, Sopó, El Rosal, Facatativá y Villa de Leyva o en sectores antiguos de ciudades (conjuntos Santa Teresa en Usaquén [1977], Parque Centenario en Cartagena [2006]), en un campus colegial ya conformado (Centro Cultural del Gimnasio Moderno en Bogotá [1985]) o en cercanías de una playa (casa La Atarraya en Barrú [1999]). Como lo señala de manera acertada uno de sus textos “[...] aspiramos a que una de sus virtudes sea precisamente la manera tranquila en que se insertaron en sus respectivos contextos” (pág. 118), y a fe que lo logran.

En toda la obra de RGM, casas, conjuntos y edificios de apartamentos construida por lo general en exclusivos sectores de la ciudad, sobresalen aspectos como la adaptación a difíciles topografías de terrenos en las estratificaciones de los cerros orientales; el planteamiento constructivo, sencillo y modulado que se observa en las plantas y cortes de sus edificios, el sobresaliente manejo de los espacios interiores cuando se trabaja en áreas pequeñas; la claridad de las plantas “resultantes de la adecuada relación entre una generosa circulación, que estructura el esquema, y los espacios que conecta” (pág. 12), las terrazas las cuales son prolongaciones del interior, sus generosos jardines y prados comunales; el buen manejo de los materiales y el cuidadoso estudio de los detalles y de sus volumetrías. El uso del concreto y el ladrillo a la vista tanto en el exterior como en la mayoría de los espacios interiores, combinados de manera sobria. Y es que el ladrillo es el material predominante de sus obras: burdo, de chircal, artesanal o semiindustrial y excepcionalmente el industrial, cuyo manejo y expresión final difiere en forma radical de los primeros (edificio Ucé, Bogotá [1980]). Ladrillo expuesto con el cual se permiten algunos juegos y detalles arquitectónicos en el diseño de ventanas, balcones y buitrones de las chimeneas.

Finalmente, son destacables los criterios y la calidad del diseño gráfico de la Colección SomoSur, que ha logrado mantener desde el comienzo el formato cuadrado de sus libros y el equilibrado uso del recurso fotográfico, tanto en color como en blanco y negro, así como el medido despliegue del material arquitectónico utilizado.

Luis Fernando Carrasco Zaldúa

Cuaderno de dibujos sutiles

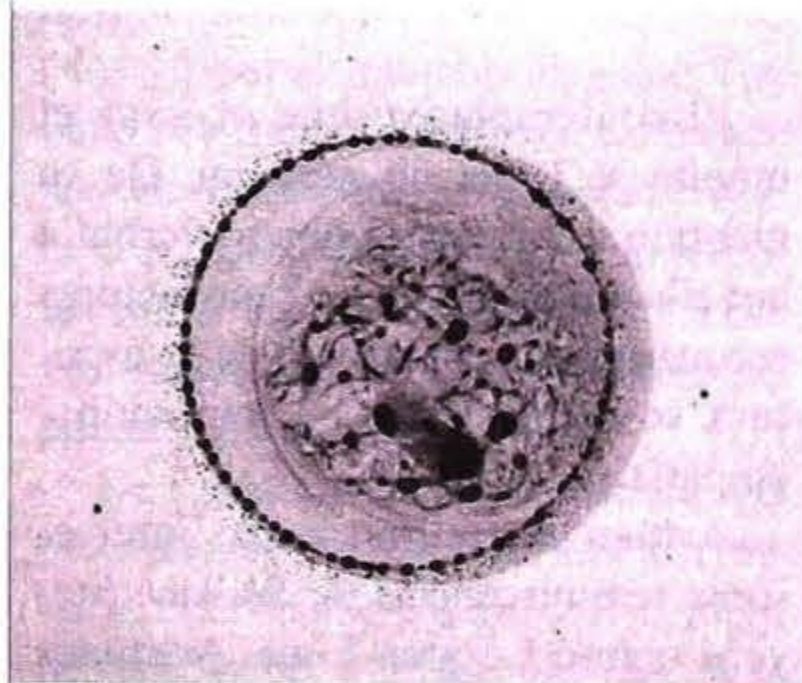
Los ojos deseados

JORGE CADAVID

Bogotá, Común Presencia Editores,

Colección Los Conjurados, 2011, 89 págs.

LA PUPILA, el iris, la retina. La dioptría, la mácula, el nervio óptico. Y, a partir de dichos soportes, la mirada acoge al mundo, lo ordena, lo rehace. Lo fija, pero también lo destruye. Por ello, Jorge Cadavid (1962) asienta en su prólogo “los términos mística, miopía y misterio derivarían de una misma raíz” (pág. 6).



Levedad del pensamiento. Fluidéz y despojo, esta poesía reflexiva, esta lírica de observación, busca su imagen en una naturaleza que nunca soslaya como en su volumen *Herbarium* (2011) y en su tarea de agudo lector, amante de la síntesis, como en su *Ultrantología* (2003).

“Para la gaviota / la tierra / debe ser el cielo” (pág. 46) dirá en *Metafora platónica* y esta sorpresa de lo imprevisto permea todo el libro en su meditación que aspira a ser canto, en su reflexión que se hunde en el

color, en sus observaciones que terminan por ser pintura china. Porque hay tal "cantidad de cosas / que el pensamiento hace / para impedirnos ver / la claridad del mundo" (pág. 20), que más vale cerrar los ojos en pos de la luz interior.

Por ello, el ejercicio de ascetismo verbal puede conducirnos a un silencio grávido como al frenesí de lo visible. Nitidez y transparencia: una mirada atrapada en su mirar, entre el olvido y la nada, que termina por reconciliarse con el vuelo del ave y el navegar del pez. O como Cadavid lo define con certeza:

En ciertos momentos de abandono
la luz se muestra agradecida
y llega sola

[pág. 60]

Poemas breves, entonces, que no ignoran la concentración del haiku, ni el aparente absurdo de las paradojas zen, al despertar con una palmada el horizonte amodorrado de la realidad. De allí brotan la claridad irrefutable de la naranja y la evidencia absoluta del árbol, que afincado en su parcela filosófica se va volviendo poesía:

Las hojas son las palabras de los
[árboles]
Míralas caer como pensamientos

[pág. 19]

El contemplativo que observa el mundo se torna un médium. De su mente que fabrica el objeto verbal a aquella donde nosotros como lectores reconstruimos el proceso de la escritura, se tienden hilos de comunión y empatía.

Actúan así mismo como intercesores reminiscencias de Wallace Stevens o José Lezama Lima. Actitudes que nacen en Roberto Juarroz o en un remoto libro de Alberto Girri publicado en 1963 y titulado escuetamente *El ojo*.

El libro se vuelve en verdad un cuaderno de dibujos sutiles, de negros que se diluyen en lo blanco, de blancos que se insinúan en una silueta fugaz y evanescente, pero pletórica de sentido. Su ausencia estará cargada de un peso incuestionable:

Yo amo a esta mujer
que pasa diáfana
por el mundo sin alterarlo
Cuando su sombra

se posa sobre mi sombra
tiembla la materia
y escucho mi propia voz.

[pág. 76]

La voz honda y apacible con que nos permite ver y ser vistos gracias a su quietud de piedra que le faculta escuchar "el sonido del jardín / que entona su canto gregoriano" (pág. 77).

Juan Gustavo Cobo Borda

Tres en uno

Tres poemas ilustrados

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

José Antonio Suárez Londoño (ilus.)

Tragaluz Editores, Medellín, 2008, 45 págs.

Viajeros

PABLO MONTOYA

José Antonio Suárez Londoño (ilus.)

Tragaluz Editores, Medellín,
2011, 108 págs.

El oscuro alimento

CARLOS VÁSQUEZ TAMAYO

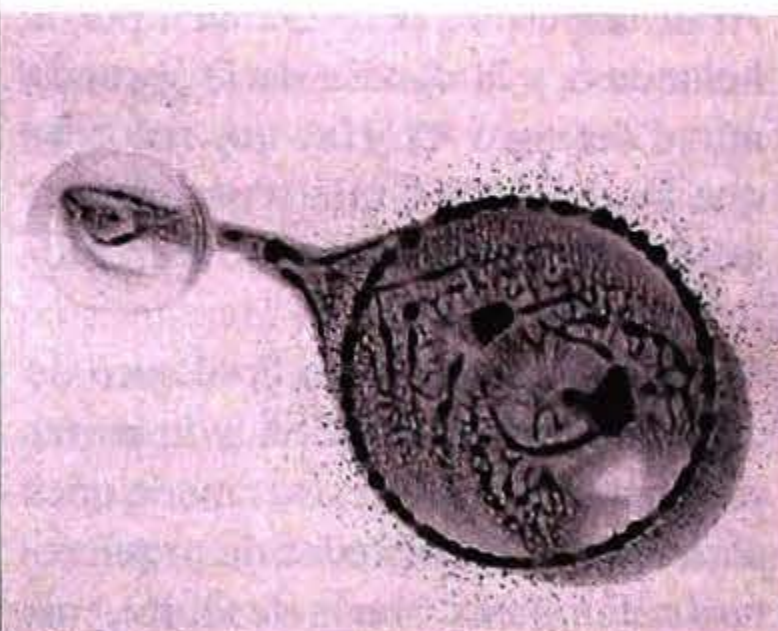
Julián Posada (ilus.)

Tragaluz Editores, Medellín, 2006, 55 págs.

EN 1900 se imprimió un libro en cuarto mayor (243 x 293 mm), algo un poco más ancho que un tamaño carta, en papel vitelado de Holanda, ilustrado con ciento nueve litografías ejecutadas por Pierre Bonnard¹ impresas en "rosa sanguíneo" y terminado en cuadernillos sueltos que el comprador estaba obligado a confiar a un encuadernador. Fue otra de las muchísimas ediciones del editor Ambroise Vollard (1866-1939), del pintor Pierre Bonnard (1867-1947) y del poeta Paul Verlaine (1844-1896): se tituló *Parallèlement* y constaba de una selección de poemas eróticos sobre el amor entre mujeres. La impresión fue encomendada a la Imprenta Nacional de Francia (1640). En la primera versión la página titular reprodujo una viñeta, matizada en madera y a una tinta, de dos mujeres desnudas y abrazadas que rápidamente las auto-

1. También comprende nueve grabados en madera, tallados por Tony Beltrand.

ridades solicitaron reemplazar por algo menos polémico (también los motivos de guardas debieron cambiarse); que hubiese pasado un tiempo inadvertido el asunto parece haberse debido al supuesto de que se trataba de un libro de geometría por la analogía del título original: *Parallèlement* = paralelismo.



Sin embargo, aplacada la censura con los ajustes pactados, se puso en circulación una edición que constó de doscientos ejemplares. Bonnard hizo los bocetos de los desnudos trazando de manera directa *sobre* las pruebas de imprenta —cuyos poemas fueron impuestos dentro de una estricta caja tipográfica compuestos en tipo suelto Garamond itálico, de factura de la misma imprenta, a partir de punzones propios—.

Bonnard, basado en estas pruebas del esqueleto del libro final, dibujó a escala sobre las piedras litográficas las ilustraciones e imprimió un objeto que definió el nuevo "libro de arte"². El resultado es una pieza de una atmósfera perfecta, que se delata a través de una tipografía negra, en caracteres de muy buen tamaño que se aparean con lo gráfico: trazos flotantes en tono rosa, que se asoman a los refiles, creando perfectas tensiones, o que se insertan al texto, lo eluden y lo intervienen, expresamente diseñadas para ser vistas en doble página, consolidando el canon del libro "moderno"³. Grandes bibliotecas del mundo,

2. *Livre de peintre*, libro de pintor, por extensión libro de artista, fue el término acuñado para describir el "desarrollo de ese profundizado respeto del pintor europeo por el arte gráfico de la impresión", en Eleanor M. Garvey, Peter A. Wick, *The arts of the French Book, 1900-1965*, Dallas, 1967, pág. 13.

3. *Yvette Guilbert* (1894) con textos de Gustave Geffroy y litografías de Henri de Toulouse-Lautrec, sobre la cantante de los