

arquitectónico, aunque haya construcciones fotografiadas.

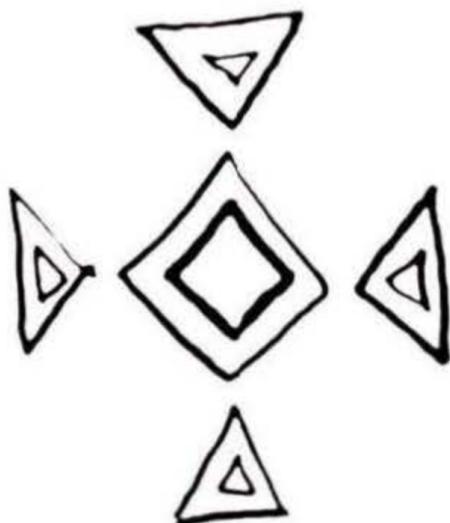
Se va más bien por el detallismo de lo labrado en ladrillo, del objeto rectangular vuelto columna cilíndrica, la pared, la escalera vista desde el aire, la foto de interior, el detalle, sólo el detalle, que minimiza la actitud de un objeto.

Describir arquitectura en fotos no es fácil, y aunque no son necesarios varios ángulos, el que se tome debe dejar constancia exacta de lo que hay construido; un plano que no lo muestre así no describe, muestra sólo parte. Una cosa es fotografiar arquitectura y otra cosa es hacer alarde de habilidad fotográfica a propósito de cualquier tema; por ejemplo, de arquitectura.

Entre los libros animados de Editorial Norma, cuando aparece, a través de una ventana, un dragón y salta, el truco es truco; hay volumen, que al salir de entre una página sorprende. Pero aquí, esas hojas, con un huequito localizado en una página blanca, que dejan ver al través un trozo de barro rojo o una pared con un obrero que flota sobre ella, son truculencia, truculencia que no crea expectación (que parece ser lo que se busca). Primero, muy pequeño, algo que se ve; y luego, al pasar la página del huequito, lo mismo, lo mismo un poco más grande. Es deleite de un diseño que se nota más de lo que muestra, y no lo deja ver realmente porque la mirada del espectador, del lector, se queda en el diseño y no en la imagen que está ahí plasmada; que pierde su carácter y pasa a ser víctima de un juego en el que se diluye, desaparece, tiene que ser buscada; y esto cansa, no permite el deleite de quien observa el libro.

Desde el punto de vista tipográfico, *Señor Ladrillo* tiene calidad en la impresión. Lástima la falta de información acerca de cada imagen. Si, por ejemplo, la esquina de un edificio, las flores en ladrillo o los techos de algún lugar crean la curiosidad de conocerlo para ver la construcción, es imposible. No hay localización alguna, ni referencia de nada; sólo una lista de fotógrafos seguida de números, al final del libro.

El ladrillo que conforma la ciudad; aquel que envuelve nuestro espacio sin tiempo; ese material que nos ha acompañado en momentos de amor, de juego, de sueño; que se siente y que se vive, es como la ciudad, el resultado de una labor de equipo; una obra colectiva. Es de todos y para todos. Nos incumbe. Nos emociona. Nos afecta. Hace parte de nosotros mismos, de nuestra cultura y de nuestra vida de todos los días. Aprender a amarlo, a respetarlo, a valorarlo y a utilizarlo dignamente es función esencial de nuestro comportamiento urbano y condicionador ineludible del hábitat de nuestro futuro. Por eso lo llamamos respetuosamente "Señor Ladrillo" y le dedicamos este libro, con la seguridad de que le estamos haciendo un homenaje a uno de los elementos más hermosos y representativos del arte útil para el hombre.



Con estas frases cierra el editor un texto que se inicia con una cita de García Márquez, en la que se refiere a las novelas como una obra que se va fraguando al sobreponer un ladrillo tras otro.

Es un libro, para no ir más lejos, sin ninguna cualidad informativa acerca de un tema que nos rodea.

Un libro decorativo. Uno de esos libros que conversados se pueden volver adjetivos. Un libro hecho "...como vaciar concreto...".

JOAQUÍN ORTIZ

Dibujar sin muestra

Una expresión artística inspirada en historias primigenias de América

"Catorce grabados escogidos de la 'Idea verdadera y genuina [...]"

por Teodoro de Bry, edición facsimilar sobre la impresión de 1602.

Presentación por Luis Carlos Mantilla R., O.F.M. Transcripción, traducción y nota explicativa por Manuel Briceño Jáuregui, S.J. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 91 págs.

Durante todos los siglos anteriores al XX, cualquier hombre —y eran escasos— que emprendiera la aventura de un viaje (en la mente de nuestros antepasados *viaje y aventura* se hallaban indisolublemente asociados), estaba más o menos obligado a dejar testimonio escrito de su proeza. Antes del avión, hasta los años veinte, lo seis o más días de viaje de Bogotá a Medellín ameritaban tomar la pluma para contar los vericuetos y peripecias del paseo.

Antes del Descubrimiento, el clásico de clásicos de los viajeros es Marco Polo. Después del veneciano, los viajeros europeos al oriente se multiplicaron, y sus crónicas se convirtieron en materia rentable para libreros o impresores. Entonces la competencia parece centrarse en lo insólito, y los aventureros ponen énfasis en los seres maravillosos que han visto con sus propios ojos: centauros, pegasos, sirenas, uroboros, aves rock, dragones; todos y más se trasladan de las mitologías a la realidad, a la distante realidad de los lugares visitados por tan singulares pioneros del turismo. La abundancia de estas maravillas fue tal que, en España, por ejemplo, se hicieron populares en los siglos XVI y XVII las recopilaciones de hechos inexplicables y las descripciones de seres fabulosos; que contienen, por supuesto, una larga reflexión de orden teológico encaminada a demostrar la verosimilitud de estos fenómenos, basándose en que Dios, infinitamente poderoso, además de su facilidad para crear seres dentro de la regla, también tiene la posibilidad de crear seres excepcionales.

Los Diarios de Cristóbal Colón inauguran otra veta para las crónicas de los viajeros. A él se añadirán muchos nombres, algunos tan fantásticos como Pigafetta —citado por García Márquez en su discurso del Nobel— y otros justamente célebres por sus informaciones útiles para las ciencias actuales, como la historia, la etnografía o la botánica.

El problema principal de los cronistas y los viajeros en lo que concierne al tema de esta nota era que, si bien podían escribir un —así fuera torpe o fantástico— testimonio de su aventura, difícilmente tenían la habilidad de dejar un registro visual de su viaje. Son escasos los dibujantes viajeros. Hasta Mark y la Comisión Corográfica, para el caso colombiano, sólo Church, el pintor estadounidense, había pasado por nuestro territorio. De manera que los autores o editores contrataban las ilustraciones con dibujantes que posiblemente nunca habían visitado a América. Imposibilitados para copiar del modelo real, debían llenar con líneas los vacíos de las descripciones escritas, acogerse a éstas en lo que tenían de explícito y —como se verá más adelante— copiar de otros dibujantes y grabadores que habían utilizado el mismo procedimiento.

Teodoro de Bry, discípulo de Dürero, fue uno de estos ilustradores. Nació en Lieja en 1528 y murió en Francfort en 1598. "Typographo vigilantissimo et solertissimo", se le llama a este artesano en una de sus obras —un tratado de arquitectura romana— que se conserva en la Biblioteca Nacional de Bogotá.

Su obra más famosa es la serie de ilustraciones que confeccionó para la *Storia del mondo nuovo* (1565), de Girolamo Benzoni, publicada en sucesivas ediciones desde 1594 hasta después de su muerte.

En 1602 se editó en Francfort un libro en latín, en cuyo frontispicio aparecía la siguiente leyenda: "Idea verdadera y genuina de todas las principales historias, y de los varios ritos, ceremonias y costumbres de los habitantes de las Indias; lo mismo que de las principales ciudades e islas y fortalezas o defensas de las cuales se trata en esta parte novena de la histo-

ria de la América o India Occidental. A este diseño histórico, con el objeto de un más fácil entendimiento y mayor placer se ha anexado y añadido un buen número de dibujos, grabados con el arte más exquisito. A costa, y cuidado y diligencia de Theodoro de Bry, y muerto él, de su viuda sobreviviente, y de sus hijos Teodoro y Juan Israel. En Francfort, imprenta de Mateo Becker, 1602".

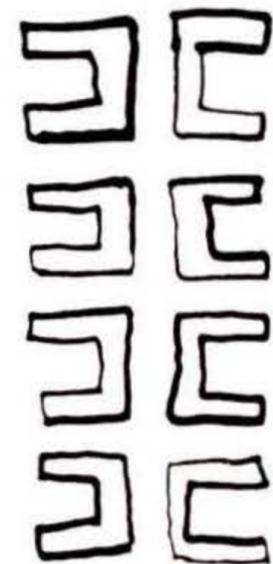
El libro forma parte de una de las varias series que publicó De Bry y consta de veinticinco grabados divididos en dos series. Una de catorce sobre costumbres y ritos de los indios americanos, y otra de once sobre embarcaciones, castillos y asuntos relativos a las exploraciones holandesas del estrecho de Magallanes. Las fechas de estas exploraciones —1598-1599— confirman que el trabajo fue concluido por la viuda y los hijos de De Bry.

Las ilustraciones van acompañadas de un texto latino. Y aquí comienza otra historia que confluye a la anterior. Los textos de la edición de 1602 merecen el comentario del padre Manuel Briceño de que "el estilo latino [. . .] es correcto, culto, delicioso, flexible, ingeniosísimo". Sin embargo, el editor de 1602 es obstinado en no revelar su fuente y, en la nota introductoria, afirma que "sus autores son muchos y de muy diversa fuente". Pero los autores de la edición del Caro y Cuervo —padres Mantilla y Briceño—, apoyados en una nota de 1623, manuscrita en el ejemplar que examinaron, en la *Enciclopedia Espasa* y en su propio cotejo, encontraron que se trataba de fragmentos de una de las más clásicas crónicas de América, elogiada por Humboldt, la *Historia natural y moral de las Indias* del jesuita José de Acosta. Y entonces entra Babel: el padre Acosta escribió su obra en latín y él mismo la tradujo al castellano. A su vez, el mismo De Bry —que tenía talento de grabador y de traductor— la tomó de una versión alemana y la volvió a traducir al latín.

Los eclesiásticos arriba citados —padres Mantilla y Briceño— descubrieron en la Biblioteca Nacional de Bogotá un ejemplar de la *Idea verda-*

dera y genuina... (edición de 1602, Francfort), tomaron la primera serie de catorce de los veinticinco grabados, prepararon sendos textos —ambos cuidadosísimos, llenos de datos—, el padre Briceño tradujo el latín de De Bry y el Instituto Caro y Cuervo realizó una bella edición bilingüe, sin la vistosidad policromática, estilo guacamaya, que suelen tener las ediciones de obsequio.

El mérito principal que tiene este libro, en cuanto a las láminas, es que se trata de una serie sobre América mucho menos reproducida que las de *La historia del mundo nuevo* de Girolamo Benzoni, de las cuales De Bry y su familia hicieron alrededor de diez ediciones y que después fueron reproducidas innumerables veces, como lo dice el padre Mantilla, en 1631, y en 1723. Y agrega: "En Colombia también han sido utilizados los grabados de De Bry para 'ilustrar' ciertas obras de carácter histórico, pero desgraciadamente sin que se haga mención del autor ni de la procedencia bibliográfica. Tal es el caso, por ejemplo, del trabajo de Enrique Caballero, *América, una equivocación*, Editorial Pluma, Bogotá, 1980, en donde reproduce dieciséis láminas de



las que ilustran la *Storia del mondo nuovo*, de Benzoni, sin que para nada se mencione a De Bry. En agosto de 1988 apareció la pomposa publicación que lleva por título *Historia de Bogotá*, tomo I (Conquista y Colonia), edición conmemorativa de los 450 años de la fundación de Bogotá, editada por Benjamín Villegas Jiménez, en la cual aparecen varios de los grabados de De Bry, utilizando en particular aquellos que pintan la crueldad de los españoles, pero no aparece

resaltado ni el nombre del autor ni la procedencia bibliográfica, omisión muy de extrañar en una publicación de tal categoría. Vale la pena aclarar que quien mire las láminas en la *Historia de Bogotá*, no tiene accesible el nombre del autor y su fuente; es necesario saber que su autor es, por ejemplo, De Bry, para consultar el índice alfabético de ilustraciones y saber allí en qué páginas están sus grabados.

"Existe unanimidad acerca de la calidad de los grabados de De Bry. Gabriel Giraldo Jaramillo dice que es 'el más brillante intérprete plástico del indio americano', que en sus grabados el 'indio americano es la reencarnación de los guerreros del mundo clásico, altos, robustos, admirablemente bien proporcionados, ágiles y hermosos y [que] [...] son la repercusión plástica de la concepción de una América utópica, supervivencia de la perdida edad de oro; sus grabados son un equivalente estético de las concepciones ideológicas de un Tomás Moro, de un Miguel de Montaigne, de un Vasco de Quiroga...'"



Además de las fuentes escritas citadas por Mantilla y Briceño, de la propia imaginación de De Bry (que identifica a nuestros indios con las proporciones clásicas), es posible que el grabador flamenco conociera a otros ilustradores; no hay duda, para citar un solo caso, de que De Bry conoció los toscos grabados que, bajo la vigilancia de Hans Staden, realizó un anónimo grabador de Marburgo de la *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes des-*

nudos, obra de Staden. De Bry la reeditó en 1594, y algunos de sus dibujos son, notoriamente, versiones mejoradas del de Marburgo; esto se ve muy claramente en los respectivos grabados sobre la antropofagia.

JOSÉ LUIS GÓMEZ

Las lenguas del pincel

Así hablan los artistas

María Cristina Laverde Toscano,

Alvaro Rojas de la Espriella

Ediciones de la Universidad Central, Bogotá, 1986, 206 págs., ilustrado

Picasso opinaba que, así como cierta clase de aves, al dejarlas ciegas, mejoraban la calidad de su canto, los pintores deberían carecer de lengua para que, en lugar de hablar tanto, se concentraran en su oficio.

Lo cierto es que muy pocos artistas quieren perder la lengua y, más aún, muchos han escrito sus memorias, opiniones o teorías. Entre los clásicos más célebres está Leonardo, con su *Tratado de pintura*, y se han editado las obras literarias de Durero, la autobiografía de Cellini, las cartas de Rubens, los diarios de Delacroix, las cartas de Degas, Cézanne y, por supuesto, las de Van Gogh. Entre los modernos, están los diarios de Klee y sus reflexiones teóricas, así como los escritos de Dubuffet, Matisse y muchos otros.

En nuestro medio se recuerdan todavía las entrevistas con las "vacas sagradas" de Fausto Panesso, y en Medellín, las que Félix Angel publicó con artistas jóvenes de la ciudad en 1977, en las que se incluyó él mismo.

Doce conversaciones con diez pintores, un escultor y una familia de artesanos, originalmente destinadas para una revista universitaria, integran esta publicación, en la que no solamente hablan los artistas. También los entrevistadores, dominados por un espíritu profesoral. Profesan admiración por el Arte y el Creador;

profesan una buena fe en las cualidades de sus entrevistados; profesan una incesante admiración por las obras y mucha confianza en las palabras. Antes que tomar distancia, pronto simpatizan admirativamente con el interlocutor. Sostienen diálogos más bien generales e informativos, aptos para una revista, pero que la duración de un libro hace más exigentes. Pero también intentan, a veces, desentrañar las motivaciones del artista, su autopercepción, la trayectoria seguida y el análisis de ciertos momentos o detalles peculiares de una obra.

A pesar de que comparativamente resultan trabajos desiguales, y probablemente ninguno figuraría en una antología de las entrevistas colombianas, por su rigidez y convencional calidad literaria, son trabajos correctos. Dejan la impresión de que, si se hubiera profundizado a partir de una investigación más amplia sobre cada personaje y su momento artístico, los autores habrían podido detenerse a considerar episodios de interés histórico dormidos en la memoria de los entrevistados, consuetudinariamente olvidados por la crítica y los ocasionales historiadores. Y aquí es donde precisamente cobra importancia la entrevista como testimonio y como fuente, y no sólo como pieza literaria o de divulgación.

La primera conversación tiene lugar con Pedro Alcántara Herrán e inevitablemente se centra en la política. Marginalmente tocan el tema del taller, los métodos y técnicas de trabajo. El pintor, dejando de lado lo que considera "falsas modestias", declara haber alcanzado una gran madurez estética, pictórica y política, y sentirse parte de la vanguardia nacional y latinoamericana. De mayor interés resulta el recuento sobre su trabajo a partir de los años sesenta, las dificultades, logros, cambios temáticos y técnicos.

Las tres siguientes entrevistas son con Débora Arango, Beatriz González y María de la Paz Jaramillo. El diálogo con Arango resulta una de las de mayor interés documental y personal, porque es una de las pocas entrevistas que se conocen con ella y porque aporta al conocimiento de su