

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

vida y obra, y ofrece precisiones alrededor de los conflictos que suscitaron sus pinturas. Con Beatriz González tiene lugar una consideración sobre "la pintura de lo popular", esa forma de volver "culto" lo "inculto", adquiriendo de paso la expresión un poder crítico y humorístico que exige una persistente renovación para detener su rumbo al agotamiento.

"La escena humana y la crítica de la apariencia", se titula la entrevista con María de la Paz, cuya obra, caracterizada por el mal dibujo y la deficiente pintura, se considera un espejo crítico de la sociedad, la condición de la mujer, las relaciones de pareja. Sus limitadas condiciones técnicas se escudan muchas veces en desfiguraciones gratuitas, revestidas de estridente colorido, de la retórica de la pintura "trasgresora irreverente y de poca complacencia social".

Otra retórica, esta vez la del travestista, el hampón y el ángel, se desarrolla con Angel Loochkartht en un trasfondo de carnaval costeño y lienzos embadurnados.

Fernando Oramas sostiene una de las charlas menos interesantes del libro. Especula sobre el mural y, como en los años cuarenta, reclama al Estado paredes para hablarle al pueblo.

Demasiado breve, el encuentro con Marco Ospina, pionero del arte abstracto en Colombia, se convierte, por el contrario, en texto de mucho interés por tratarse de un pintor injustamente olvidado, representante del llamado arte moderno colombiano.

Eduardo Ramírez Villamizar, mucho más conocido por el reposicionamiento reciente de su obra, vuelve a contar su historia y la definitiva influencia de Machu Picchu en la renovación de su mundo geométrico, donde, ayudado por el óxido, insiste en el orden y la armonía subjetiva.

Omar Rayo termina hablando más de su museo en Roldanillo que de cualquier otra cosa. Se toca rápidamente su temprano bejuquismo, su iniciación como caricaturista, para seguir insistiendo en el yo-yo.

La entrevista que resulta a la postre más trivial es la de Lucy Tejada, donde parece reflejarse, más que cierta poesía de su obra, un sutil

desgano. De corte periodístico en el peor de los sentidos, está llena de motivos generales.

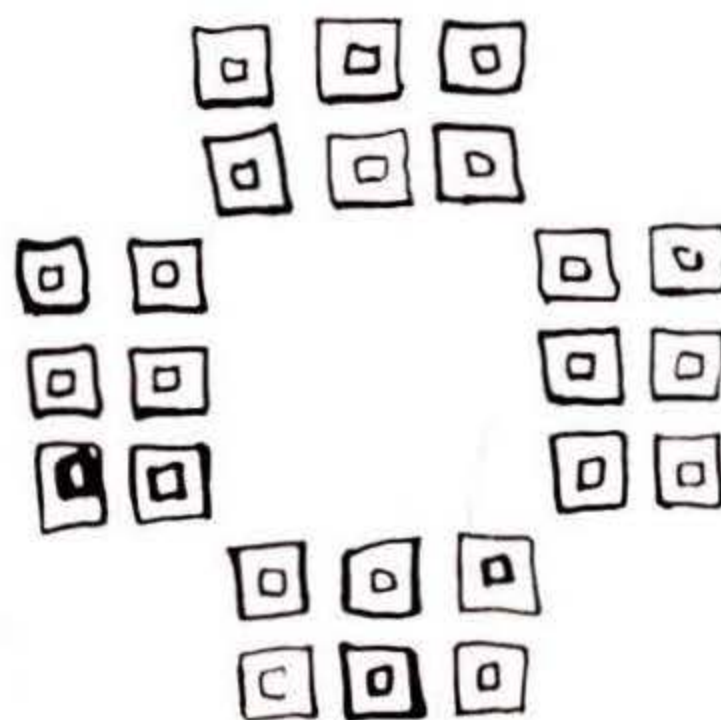
Jorge Elías Triana es el personaje más desperdiciado, porque tendría mucho que contar del arte colombiano del medio siglo. Apenas se menciona su relación con el muralismo mexicano y con los demás pintores de su generación. Sin duda, el mejor trabajo sobre Triana sigue siendo el de Alvaro Medina incluido en su libro *Procesos del arte en Colombia*.

La última entrevista está dedicada a la familia Vargas Muñoz, ceramistas artesanales de Pitalito. Artesanos hablando al lado de artistas de éxito, la conversación permite seguir el surgimiento y desarrollo de una tradición familiar, y su vinculación al mercado, lo que, en último término, es lo que ha permitido que perdure esta forma de expresión popular.

Los artistas están de moda, como lo comprueba este libro, útil para satisfacer la curiosidad de los escrutadores de intimidades de taller y válido como fuente parcial para estudios críticos e históricos.

Más que la debilidad de hablar de sí mismos o el hacer reflexiones filosóficas o estéticas, el oficio de los artistas es el arte. Y aunque cortarles la lengua, como proponía Picasso, parece una medida excesiva, el tiempo se encargará de borrar muchas de estas palabras y, sin ellas, habrá que ver cuáles obras sobrevivirán a los vaivenes del gusto y del mercado.

SANTIAGO LONDOÑO V.



A la vuelta de la calle

Informe

Omar Castillo

Ediciones Otras Palabras, Medellín, 1987

La experimentación con el lenguaje forma hoy parte no sólo de la expresión sino de la experiencia poética, del enfrentarse al lector tanto por el tema como por las figuras estilísticas: ordenación de la frase o descomposición del verso, disolución de la sintaxis, etc. El poema no corresponde ya al concepto tradicional de poesía, no responde al sentimiento ayer calificado de poético. Esto, a propósito de un libro: *Informe*.

Informe, de Omar Castillo, es, sin duda, un libro que detiene al lector, como una voz de alarma, como un expediente, como una reacción o un rechazo frente a algo o de algo. Aludamos, primero, a la edición, que lleva el sello de Otras Palabras, de Medellín, fechado en 1987, provocadoramente simple, luego hermosa (y tal vez quiera ser hermética). Una fotografía y unas palabras liminares de Amílcar Osorio acercan al autor a un nadaísmo que se empeña en vivir cuando la vida y la sensibilidad de la época lo han dejado atrás. En la historia de nuestros movimientos poéticos, ser nadaísta hoy (y justamente por lo que un día significó) es carecer de elemental lucidez. Acompañan también la edición un envío firmado por Luis Iván Bedoya, una bibliografía (como se usó en ciertos poemas sajones de comienzos de siglo) y una nota biográfica. Todo ello al lado de unas pocas páginas, tal vez quince, que entregan el poema fragmentado en once partes.

Es el volumen octavo de la aludida colección de versos, y en la presentación dice: "El *Informe* de Omar Castillo se desliza fríamente sobre la superficie de las cosas. La obstinación de su mirada extraña enteramente, la ilusión de referencias más allá o más acá de las cosas 'primarias' que violentan una existencia suspendida en el abismo de la ciudad". En