

nos hace recordar que nada hay más maravilloso que el redescubrimiento de cuanto nos rodea en esa gran tarea de multiplicar las visiones de América Latina.

MANUEL RESTREPO YUSTI

El lápiz de la noche

Dibujos

Oscar Jaramillo

Ediciones Autores Antioqueños, vol. 37, Medellín, 1987, 185 págs., ilustrado.

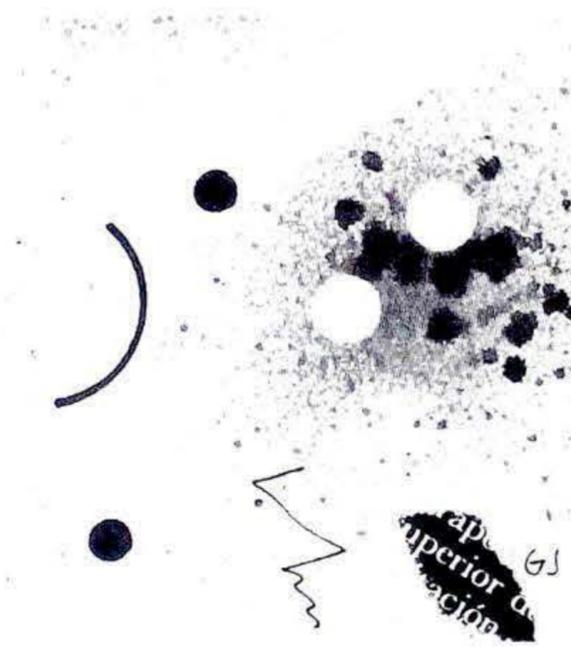
Antes que existiera la fotografía, el dibujo sólo podía tomar como modelo a la naturaleza, a las personas o a otra obra de representación hecha por el hombre. Para el Renacimiento, el dominio del dibujo del natural y la diestra copia de obras clásicas constituía el principio básico, no sólo de entrenamiento del artista, sino el instrumento por excelencia gracias al cual el autor se relacionaba con el mundo, lo investigaba y observaba, lo almacenaba en la memoria de sus cuadernos de notas para posterior uso en el taller. El dibujo a línea era algo así como la matemática que fundamentaba la ciencia del arte, y así fue pensado por los arquitectos y por el mismo Leonardo.

Con el descubrimiento de la fotografía en el siglo XIX, la forma y la técnica para representar la realidad cambió. Exento el artista de la tarea de copiar fielmente, no sólo el espacio de la representación pudo alterarse, sino que el mismo punto, la línea y el plano ganaron posiciones protagónicas. La fotografía, esa odiada enemiga de muchos retratistas decimonónicos, se volvió para otros una aliada, a veces demasiado complaciente. Por mucho tiempo, en ciertos círculos académicos recalcitrantes copiar fotos era pecado mortal. El *pop* y el *Kitsch* institucionalizaron el uso de la fotografía, práctica que el hiperrealismo llevó hasta sus últimas

consecuencias: no representa la realidad, representa una representación de la realidad.

Esto ofrece un conjunto de ventajas técnicas: el modelo no se mueve, la luz está fija para siempre, todos los menores detalles están disponibles para la observación, el espacio de tres dimensiones se vuelve de dos. En fin, el modelo y la representación hablan el mismo idioma.

Todo esto para establecer un antecedente a los dibujos de Oscar Jaramillo (Medellín, 1942). Muy necesario, porque resulta evidente en este libro, que recoge una muestra de 42 obras y un conjunto de textos de diversos autores, que el artista trabaja con la mirada del fotógrafo. Los viejos valores venerados por el dibujante renacentista están relegados. Ante todo, la imagen es un fragmento. El encuadre, el espacio plano, el detalle de arrugas y texturas, la luz congelada, esa inmóvil presencia de anónimos personajes, son un trabajo de fotografía dibujada a lápiz y trementina.



El afán de Jaramillo no es inventar. Tampoco se hunde en el hiperrealismo. Aporta una temática, una técnica, una mirada en la que se encuentran permisos ocasionales para deformar más por la dificultad misma del modelado y esfumado o por la fatiga pero no por ánimo de expresar una posición emotiva frente a su retratado. Nada se inventa pero, como quería Klee, aquí el arte "hace visible". Esta obra, poco abundante, pero sin duda necesaria, surge entre la noche y el alcohol, contra la

pereza, y al igual que parte del arte de sus contemporáneos paisas, el de Jaramillo nace de la conjunción "de Lovaina (barrio de tolerancia) con la Bienal de Arte", según Elkin Restrepo (pág. 31).

No inventa nada. Hace visible esos seres de la noche, acomodados al margen, en los tibios espacios del vicio. No nos desafían. Nos devuelven una mirada, soslayan el agotado mareo nocturno, están a la espera, como todos. Individuos solos, en pareja o en grupos. Gran atención a las telas y ropas ("no conozco un dibujante que haga mejor ropa", Cruz Kronfly, pág. 44), a los brillos, medios tonos, a los fondos, a los vidrios y a las persianas metálicas.

Los textos que preceden los dibujos, más que estudios críticos, conforman un conjunto disperso de diversas anécdotas contadas por amigos: historias de paseos, historias de nostálgicos tragos y madrugadas temblorosas, casi chismoseo entre conocidos, agravado por el hecho de haber sido escritos con el fatigoso ánimo de hacer literatura, esa forma aburrida e impúdica de plasmar un sentimiento de "bonita manera" y comunicarlo a ese siempre hipócrita lector que es el mismo autor, el artista venerado, yo, tú, nosotros.

Los dibujos, pues, invitan a la literatura. Esta reseña también lo confirma. Los textos incluidos no siempre logran superar la devoción por el amigo, así como tampoco alcanzan a evadir la exaltación a la dulce y fiel cárcel del alcohol. Casi ninguno ofrece o acompaña el silencio que le es debido al desgarramiento, al estupor y al atónito aguardar nada que entregan estas imágenes. En ellas encontramos también una preocupación moral. Si los seres de la noche eran censurables por la sociedad y las buenas maneras, aquí hay un artista dispuesto a cambiar el peso de la balanza y a hacerlos subir, lápiz en mano. No dejan de ser anónimos pero, traducidos al dibujo, son símbolos de Ese lugar de la noche.

Jaramillo sacó al malevo, a la loca, a la prostituta, al acordeonista y a la transida pareja, de su esquina en un bar de mala muerte, y reproduciendo sus imágenes a manera de grabados,

entraron a muchas casas y dieron el salto del antro al salón del profesional. Allí están estos personajes, raros y curiosos, "feos" hechos bellos, como postales enviadas desde el extranjero. Pero, como señala Mario Rivero, "el moralista que tal vez lleva dentro, es el que le impide dar a su pintura carácter de lujo o entretenimiento" (pág. 40).

Este libro no sólo difunde y preserva una obra significativa para el arte antioqueño y nacional. Es una suerte de álbum de familia sin apellidos, con sus hembras y sus hombres, sin domicilio seguro. Como tal, caben en él muchas otras imágenes, a pesar de que el artista, como le reclama Elkin Restrepo, "ya casi no pinte, o no pinte al menos lo que *debe*" (pág. 32).

SANTIAGO LONDOÑO V.

¿Filosofía del arte o historia de la mentalidad melancólica?

Estudios de filosofía del arte

Jorge Alberto Naranjo

Colección Autores Antioqueños, núm. 38, Medellín, 1987, 222 págs.

Lejanos están los días en que la literatura antioqueña se preciaba de contar en sus filas a uno de los más activos ensayistas colombianos, el polígrafo Baldomero Sanín Cano. Mientras ahora proliferan los poetas de minúsculos versos y no dejan de menudear los cuentistas de concurso, el ensayo parece ser un género que por sus exigencias investigativas, interpretativas y aun de imaginación, tiene pocos adeptos en nuestro medio.

Jorge Alberto Naranjo (1949), según reza en la solapa de su primer libro, es ingeniero civil, profesor de la Universidad Nacional (sede de Medellín) y estudioso de la literatura, la filosofía y la historia. Bajo el título de

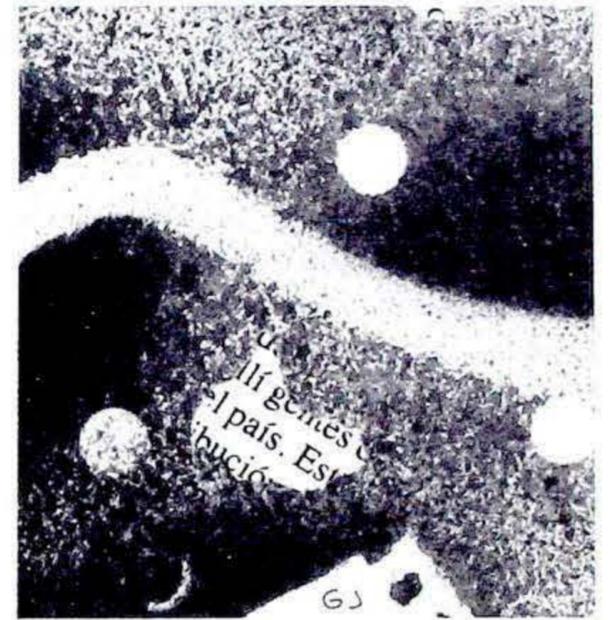
Estudios de filosofía del arte presenta un conjunto de cinco ensayos, precedidos de un prólogo escrito por Marta E. Bravo, que, en lugar de servir de puente con el texto, se convierte en una innecesaria divagación acerca de si elogian o no al erudito y admirable amigo, y, de todas maneras, sin querer queriendo, termina por romper el "obligado silencio" que el lazo de amistad impone, etc., etc.

El título sorprende y, es tal vez el primer autor paisa (por adopción) que se atreve a escalar estos terrenos que a primera vista podrían ser más propios para estudiosos extranjeros. Pero no hay duda de que el profesor Naranjo es dueño de amplio repertorio cultural y bibliográfico y posee suficiente sensibilidad e interés por los temas de su indagación, de tal forma que sus estudios son relevantes.

En ellos, más que problemas de filosofía del arte, se plantean historias particulares de las formas de pensar la melancolía, el arte, la ciencia y el amor. Los textos dejan la impresión de que no fueron escritos como partes de un todo, sino como cuerpos independientes, aunque con intereses comunes. En los cuatro primeros capítulos se observa una temática compartida respecto a la melancolía. Ellos son: "La melancolía de Dürero", "La estética de Leonardo", "Miguel Angel o la pasión por la noche" y "La delectación melancólica en la poesía de Garcilaso".

El primer ensayo sigue el proceso de formación de la noción de melancolía, acuñada para entender el desajuste emocional del hombre. Todo se originaba, según Isidoro de Sevilla, en la expulsión del paraíso, la cual desató un combate entre los fluidos, desarrollado tanto en el cuerpo humano como en el cosmos. Hasta el Renacimiento y durante la Edad Media, el destino del melancólico, que luchaba en vano por curarse con el flagelo o la música de laúd, era la santidad (pág. 11). A partir de entonces, la melancolía se iría a transformar en prueba de lucidez del afectado; la melancolía en el artista es un don transformable. De allí en adelante, la física, la química y la medicina intervienen, cada una a su manera y con su instrumental para

entender la melancolía. Freud construye finalmente el concepto de libido, y queda atrás la idea de la bilis negra, ese humor o fluido causante del mal en el medievo. El descubridor del psicoanálisis caracteriza ahora a la melancolía como un "estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio" (pág. 47).



En "La estética de Leonardo" hay un esfuerzo por tematizar, condensar y reconstituir el pensamiento de ese hombre extraordinario y polifacético que fue Da Vinci. En especial, se destaca su teoría del conocimiento, sobre la que fundó su arte y sus ingentes investigaciones, que lo llevaron a considerar la pintura como una ciencia maravillosa, hecha posible por la luz, el ojo y el artista y su saber, estructurado sobre la experimentación.

Miguel Angel, en el tercer ensayo, aparece como presa de la "delectación melancólica", y es un caso particular de los genios melancólicos renacentistas. Fragmentos de cartas, un poema y la biografía, son los documentos utilizados para establecer la pasión por la noche del Buonarroti. El cuarto capítulo es un estudio sobre las formas de pensar y expresar el amor cortesano, a partir de la poesía de Petrarca y Garcilaso de la Vega. Según Naranjo, "el amor cortés es una interacción a distancia. La atracción de los cuerpos no los aproxima, los hace orbitar en torno de un centro inencontrable para cada uno de los