Por último, Noruega, con el monólogo de una polifacética actriz, Elsa Kvamme, escrito y dirigido por ella misma, *El hombre que dio a luz una mujer o siete tentativas de cambio,* texto polémico y poético, mostró algo completamente distinto de lo visto durante la semana.

Para mayores de ocho años

Si la muestra de teatro dejó aspiraciones insatisfechas, los grupos de títeres, marginados por los horarios, los malos escenarios y la crítica, ofrecieron una muestra completa por lo diversa, los planteamientos novedosos, la buena técnica, los bellos textos y, como si fuera poco la nacionalidad colombiana de todos los grupos. El primero fue Granito Cafecito, grupo manizaleño de mucha trayectoria que abrió las mejores perspectivas. Luego El Taller de Artes de Medellín, con *El sol negro*, canto a la vida, con inmejorable técnica. El tercero: Barquito de Papel, de Cali, no por tradicional menos bueno. Vino luego la versión de titiriteros de La Fanfarria de Medellín, con *Las aventuras de don Goriloche en su vago coche*: el papel y el origami puestos al servicio del arte. De Bogotá: *La paciencia de la guayaba*, y La Libélula Dorada con *Espíritus lúdicos,* buenos, como siempre. Nos permitimos incluir aquí el Taller Escuela de Teatro y Títeres de la Universidad Nacional, de Enrique Vargas, con un interesante experimento de contar historias valiéndose de una escenografía en miniatura.

Hay, sin embargo, una falta que empaña la actuación de los titiriteros: todos, absolutamente todos, sin excepción, se quejaron de que los niños gritaban y se reían mucho, impidiéndole oír a algún crítico tieso que los pudiera alabar en el periódico. El tercer día llegaron a implantar la censura "Para mayores de ocho años", se leía a la entrada.

El teatro se enfrenta en la calle

Quince días antes de que los "especialistas" aterrizaran en Manizales, un grupo de dieciséis actores, juglares, maromeros o saltimbanquis, como quieran llamarse, llegaron con sus zancos, máscaras, muñecos, trompetas y tambores, para instalarse en barrios marginales de la ciudad y llevar a cabo –como ellos lo llaman– "Simbiosis: Laboratorio espectáculo en un sobresalto".

Durante la primera semana se dedicaron a crear entre todos una propuesta de montaje, a programar el trabajo y a realizar funciones nocturnas en los barrios, mediante las que se fueron ganando primero a los niños y luego a los adultos, reacios como consecuencia de los sermones de los curas.

A la semana siguiente contaban con 260 personas, entre niños, viejos y adolescentes, que querían participar en el espectáculo. Todos fueron en expedición al basurero municipal, de donde sacaron desechos para que cada quien vistiera su personaje. Las señoras cosieron, los señores serrucharon, los niños se divirtieron y todos estuvieron el sábado 31 en *Simbiosis*, espectáculo callejero que anunció doce horas continuas y un intento real de acercamiento al público, de confrontación del actor con el ciudadano común y corriente.

Definitivamente son los teatreros de la calle los que se la juegan con una conciencia muy política, por lo contestataria, y algunas veces muy refinada, como es el caso del grupo La Papaya Partía y sus súcubos, quienes, además de sus rituales y místicas presentaciones, invitaron el miércoles a una cena en la plaza de Bolívar, en la que con una actuación irreverente y estética se preguntaron por el hambre, sin panfletos ni estridencias.

Otro día, inesperadamente los súcubos se treparon plásticamente por los santos de la catedral de Manizales (cerrada por una enorme reja), preguntando sin palabras y con acierto por la censura con que el clero castigaba al festival.

De destacarse, también, la actuación de un grupo nuevo, *Órdenes de cómicos banda de arlequino*, con un trabajo elaborado.

Los teatreros de la calle están a todas horas y en todas partes, convocan y reúnen, le roban sonrisas a todo el mundo y rompen el espacio con sus colores y sus zancos y son los mismos que el año pasado se tomaron el festival sin ser invitados y le dieron una apertura que a nadie se le olvidará, cuando un personaje, a tres metros de altura, se enfrentó al señor presidente de la república. Son los callejeros los que mantienen el ritmo. Simbiosis, en especial, es una experiencia sin precedentes que, aunque su resultado final aguanta varias críticas, permite a la gente vivir el teatro por conducto de ellos, que son, en definitiva, los que convocan a Lucifer.

ÁNGELA MARÍA PÉREZ

Mirada posterior

América: mirada interior
Figari, Reverón, Santa María
Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, julio-agosto de 1985

Nunca antes se habían tomado entre nosotros tales medidas de seguridad, que en algún momento llegaron a ser realmente extremadas, como cuando llegaron las obras al aeropuerto y fueron transportadas en carros blindados y a una velocidad mínima hasta el centro de la ciudad, con la escolta de siete guardias del Banco de la República. Los requisitos de climatización, para las obras que venían de Venezuela, llegaron al margen del mayor refinamiento. La Galería Nacional de Caracas asignó a la museóloga Gipsy Venegas la tarea de fiscalizar personalmente el cumplimiento de todas las condiciones técnicas y policivas para evitar el mínimo deterioro a las obras de Reverón. Los venezolanos, hay que decirlo, han desarrollado una gran sensibilidad por la conservación de su patrimonio cultural, justamente por las

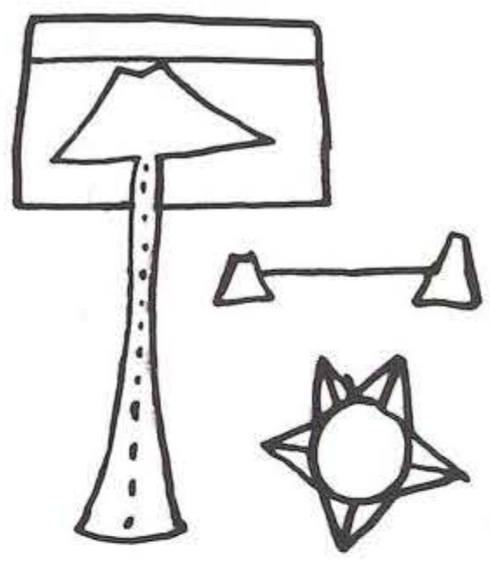
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

condiciones desfavorables de clima y, en el caso de Reverón, por las audaces y en muchos casos precarias técnicas de realización de sus trabajos: telas sin preparar, colores vegetales preparados por él mismo, ejecución rápida y enteramente libre, a veces simples trazos de tiza sobre papel común. Además, después de su participación póstuma en la Bienal de Venecia de 1955, las obras de Reverón no habían salido de su país. Fue, pues, una exposición de guantes blancos. Pero valió la pena: *América: mirada interior* pudo realizarse sin tropiezos y se constituyó en una de las pocas muestras de verdadera significación en el terreno comparativo y monográfico de nivel latinoamericano que se hayan realizado en nuestro país.

La idea surgió de un viejo texto de Marta Traba, publicado en su *Historia abierta del arte colombiano*[1]. Allí, en el capítulo IV, titulado "Problemas de influencias, de universalismo y localismo, de técnicas y significados en la obra de Andrés de Santa María", la historiadora del arte asoció por primera vez esos tres nombres de la mirada interior: Pedro Figari (1861-1938), Armando Reverón (1889-1954) y Andrés de Santa María (1860-1945). Pasando sobre las diferencias de tiempo y lugar, Marta Traba encontró una actitud común entre estos tres pintores: la rebeldía frente a la pintura que se practicaba en sus respectivos países –Uruguay, Venezuela, Colombia–, es decir, su rechazo al academicismo imperante y su negativa a dejarse encasillar en el convencionalismo pictórico. Otra característica común a los tres artistas fue el extrañamiento, bien por exilios voluntarios en Europa (Figari y Santa María), bien por confinamiento y enajenación (Reverón). Dice Marta Traba: "[...] actúan como extranjeros, se desvinculan en una u otra forma de la sociedad que debería contenerlos, sus temas los eximen de la relación simple de espejo, de la relación de identidad que los pintores menores mantienen con ella, pero representan, en sus comportamientos artísticos, los puntos de vista más lúcidos, los únicos aclaratorios acerca de esas mismas sociedades. Como ocurre en toda gran pintura, siguiendo el rastro de los retratos de Santa María, de los paisajes y figuras de Reverón y de las escenas coloniales de Figari, llegamos a saber la verdadera historia del medio social colombiano, venezolano y uruguayo de fin de siglo"[2]. Es de advertir que Marta Traba asocia a este grupo los nombres de otros dos desarraigados: el cubano Wifredo Lam (1902-1982) y el chileno Roberto Matta (1912). Ellos, en conjunto, son para la crítica, en el momento en que escribe –finales de los años sesenta–, "las figuras más notables y decisorias del destino del arte moderno continental".

Hoy, especialmente después de la exposición de la Luis Ángel Arango, podemos discernir otros puntos en común, a partir de los orígenes de los tres pintores en el acervo del posimpresionismo. Ante todo, su definida *tendencia hacia el expresionismo*. En este sentido, los tres son figuras precursoras en América Latina de un movimiento que acabaría por imponerse en Occidente, tanto en sus manifestaciones figurativas, como en las abstractas, hasta pasar por el informalismo (puede pensarse, por ejemplo, en el énfasis sobre la materia de este último movimiento y su relación con la pintura acentuadamente matérica de Santa María). Otro punto en común: la mancha. Figari aparece precisamente como un heredero de los *macchiaiuoli* italianos del fin de siglo. Santa María construye sus cuadros con generosas manchas aplicadas a pincel y espátula. Reverón trabaja también a base de materia en una ejecución puramente gestual. Finalmente, los temas: mirada interior, fruto del aislamiento individual. Retratos del ámbito familiar y temas religiosos en Santa María, escenas del pasado nacional recuperadas a través de la memoria en Figari, el paisaje y el delirante mundo cerrado de Macuto en Reverón.

Pero hay más lugares en común. Santa María es un pintor burgués, revolucionario en la pintura local. Figari es un burgués que pinta escenas de un pasado burgués y revoluciona con ello la pintura local. Reverón es no sólo un revolucionario en pintura sino también un antiburgués, que se niega a instalarse en los valores de la burguesía. En él no hay un solo intento de colaboración con el establecimiento. Figari y Santa María, en cambio, dirigen durante algún tiempo las escuelas de bellas artes de las capitales de sus respectivos países, gestión que no produce en ellos más que desilusión y un replegarse definitivo hacia su pintura y estilo personal. Por su parte, Figari y Reverón comparten su situación en los límites del primitivismo, puramente pictórico en el primero, más esencial y vital en el segundo. Los tres, en fin, terminan por crearse mundos arcádicos; Santa María en la meditación plástico-religiosa; Figari en las referencias a un pasado "feliz", a un mundo operático, sin conflictos, natural; Reverón en un regreso obsesivo y elemental a la naturaleza.



Un lote de quince obras por artista fue más que suficiente en esta exposición para observar las afinidades y diferencias. Las ayudas audiovisuales permitieron un acercamiento muy revelador a la persona detrás del creador. El montaje de Alberto Sierra, la curaduría de Beatriz González y Ana María Escallón, los textos de Juan Calzadilla, Ángel Kalenberg y la misma Beatriz González tuvieron la virtud –rara en esta clase de exposiciones muy amplias y ambiciosas– de integrar un todo, de conformar

[1] 1a. ed. Cali: Museo La Tertulia, 1974. 2a. ed. Bogotá: Colcultura, 1984.

[2] *Ibíd*, 2a. ed., pág. 93.

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

una visión abarcadora resultante de las propias obras, de la interpretación y de los abundantes elementos de juicio suministrados al espectador.

Cabe una pregunta: ¿En qué medida contribuyó la muestra a aclarar nuestra posición frente a Santa María? Aun no hay acuerdo entre los críticos. Pasando por alto la franja temporal de los años veinte y treinta en que los tres pintores coinciden en etapas de la mayor creatividad, Eduardo Serrano afirma: "Aunque es cierto que el prestigio de Santa María ha ido en ascenso en el país desde la exposición de su trabajo en el Museo de Arte Moderno en 1970, también es verdad que poco progreso se ha llevado a cabo en cuanto a la comprensión de su pintura y a la identificación de sus aportes en el medio colombiano. Recientemente, por ejemplo, se realizó una exposición en Bogotá que equiparaba su trabajo con el del pintor venezolano Armando Reverón (quien hubiera podido ser su nieto) [?] y con el del uruguayo Pedro Figari, sin reparar que la contribución al arte latinoamericano se produjo con cuatro décadas de anterioridad [?] a la de los otros dos pioneros del modernismo en este continente"[3].

La posición de Ana María Escallón es más positiva: "En sus retratos, paisajes, temas religiosos, que fueron aspectos muy formales de la pintura académica, se encuentra precisamente esa posición lúcida de romper con los esquemas establecidos y aventurarse así por el campo inédito del mundo de la expresión propia y llegar así a una nueva visión americana"[4]. Galaor Carbonell, por su parte, mantiene una actitud más escéptica: "A este respecto hay que decir que, en medio de los otros dos, [Santa María] es, quizás, quien juega el papel menos radical. Porque, aunque fue pintor con tremendas dotes de colorista y dibujante, entendió su labor en términos eminentemente estetizantes, como quizás correspondía a una persona de clase acomodada y distinguida, adinerada [...] Como artista se dedicó a acumular espesas pastas con las cuales recubrió los lienzos, para conformar superficies cuya opulencia y sensualidad no logran ocultar su relativa falta de trascendencia [...] De manera bastante ecléctica reunió los elementos agradables de las últimas vanguardias, ignorando su dimensión revolucionaria, para 'poner al día' el medio en el cual se movió"[5].

Posiciones encontradas. Pero para el espectador desprevenido, *América: mirada interior* fue algo importante: sirvió para sacar la figura de Santa María de su aislamiento y situarla en el contexto latinoamericano, en confrontación con otros dos artistas de actitudes semejantes. No se trataba de equipararlos en un plano simplificador e ideal, sino demostrar algo que lamentablemente se olvida cuando se habla de arte colombiano: que no estamos solos y que no somos hechos aislados y de generación espontánea. Es cierto: entre los artistas latinoamericanos no hubo comunicación directa. Pero sí relaciones evidentes, como este triángulo Santa María-Figari-Reverón o, lo que es lo mismo, el triángulo Andes, Caribe y la Pampa.

CAMILO CALDERÓN

[3] "Andrés de Santa María: un pintor colombiano", El Espectador, Bogotá, 9 de agosto de 1985.

[4] "Andrés de Santa María en el Museo Marmottan". El Espectador, Magazín dominical, núm. 136, Bogotá, 3 de noviembre de 1985.

Investigaciones sobre la Constitución entregaron diecinueve universidades al Banco de la República

La informació utilizada en este informe fue suministrada por Sara María Archila coordinadora del programa Centenario de la Constitución

El 5 de agosto de 1985, el programa Centenario de la Constitución, del Banco de la República, fue depositario del resultado del trabajo realizado por grupos de investigadores de diferentes universidades del país, en el cual participaron cerca de ochenta profesores e investigadores y más de trescientos cincuenta alumnos. Estos trabajos suman más de cien mil folios, que se están microfilmando, veinte mil fichas y alrededor de veinte volúmenes de índices que serán editados con el fin de agilizar la consulta del investigador y facilitar la divulgación para el público en general.

Hace más de dos años, en agosto de 1983, el Banco de la República había celebrado contratos de investigación con diecinueve universidades del país, con el fin de auspiciar proyectos de trabajo que contribuyeran a la clarificación del comportamiento jurídico-político de nuestras instituciones a partir de la carta constitucional de 1886. Para ello tuvo en cuenta, igualmente, la necesidad de incentivar la investigación en el campo de las ciencias sociales, mediante la utilización de las fuentes originales y una completa documentación que ofreciera interpretaciones lúcidas y objetivas, fundamentales para el avance de la historiografía colombiana.

Las investigaciones se centraron en dos aspectos de la Constitución de 1886: el aspecto jurídico-político, estudiado por cinco universidades de la capital de la república; y el histórico, abordado por catorce universidades de todo el país, sobre la vida y obra de los delegatarios miembros del Consejo Nacional Constituyente.

Dentro del aspecto jurídico-político se realizaron las siguientes investigaciones: La Universidad Nacional de Colombia, con la coordinación del doctor Pablo J. Cáceres Corrales, llevó a cabo un estudio sobre el *Pensamiento constitucional del legislador colombiano*, para lo cual se tomó en

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