

está en trance de perecer. Nostalgia de un pasado a veces idealizado por quien se debate en un mundo impregnado de la filosofía del lucro y el interés. Pero al mismo tiempo regreso a la experiencia psicológica que, en su momento, Klimt había tomado como punto de partida de la creación artística y que los expresionistas alemanes habrían de llevar a mayor profundidad en sus exploraciones estéticas, en la pintura tanto como en la poesía. Pero dicha experiencia se nos da en el encuadramiento de la urbe capitalista, violenta, abigarrada, *feísta*, cuyas manchas son las de la urbanización y los guetos en los cuales perece el proletariado alemán, o se desintegra la clase media vienesa. Al igual que Arnold Schönberg en su *Mirada roja*, hay asombro y al mismo tiempo protesta en la lírica expresionista. Georg Heym es uno de estos poetas para quienes la vida en la época guillermina es como un pantano nacional que asfixia el impulso espontáneo de los sentimientos básicos del hombre: amistad, amor, erotismo libre, etc., ahogados estos últimos por el filisteísmo de una sociedad interesada y oportunista. "Si yo fuese consecuente en estas circunstancias tendría que suicidarme", recuerda Jaramillo Vélez a propósito de la situación de Heym. En 1912 el joven Heym —simbólicamente— moriría ahogado en Berlín.

El lirismo es la expresión intelectual-emocional que busca la recuperación de los valores esenciales del individuo dentro de una sociedad clausurada y fuertemente estratificada. Tal vez sea Georg Trakl, muerto a los veintisiete años de edad, durante el primer año de la guerra, quien simbolice el trágico destino de la generación expresionista que oscila entre una bohemia aniquiladora y una oscura trinchera de la primera guerra mundial. Poesía y guerra. Pese a todo, puede el poeta escribir: "termina así el año majestuoso / con uvas doradas y fruto de las huertas", en medio de la hecatombe, ya que la transfiguración de la poesía para Trakl "es el tiempo dulce del amor". En realidad, se trata de la esperanza

voluntarista del poeta. De todos modos, atrás quedaban el cosmopolitismo y las nociones aristocráticas. Tal vez sucedía realmente lo descrito por Else Lasker-Schüler, muerta a los setenta y seis años en 1945 en Jerusalén: "Hay un llanto en el mundo / como si el buen Dios hubiera muerto", o aún más crudamente, como escribe el médico-poeta Gottfried Benn: "Fragmentos, / espantos del alma, / coágulos del siglo veinte", a manera de una radiografía espeluznante de los elementos esenciales de la pesadilla vivida por Europa entre la primera y la segunda guerra mundiales. Todas aquellas ilusiones que constituían para algunos intelectuales europeos, como Stefan Zweig, la síntesis de una fina cultura racional y civilizada caían deshechas justamente por aquellas fuerzas que los pintores expresionistas supieron hacer visibles aunque la sociedad no se hallaba suficientemente preparada para verlas y aunque Karl Kraus desde *Die Fackel* (La Antorcha), revista fundada en 1899, el filisteísmo, la mala fe, el antisemitismo naciente en una Viena con una cara brillante (la mínima, tal vez) pero con otra convulsa, contradictoria y albergando detrás el extremismo de la derecha antisemita (recuérdese a Schönerer) que habría de cubrir con su oscuro manto todo un doloroso trecho de la historia moderna del hombre.

JORGE CASTILLEJO

El arte no decora... explicita al hombre

Selección de textos

Marta Traba

Editorial Planeta Colombiana y
Museo de Arte Moderno de Bogotá.
Bogotá, 1984, 399 págs.

El arte no sólo es una forma exhaustiva del conocimiento, sino que es el único lenguaje universal que existe entre los hombres.

Marta Traba

Este libro es la continuación de las obsesiones y metas de Marta Traba,

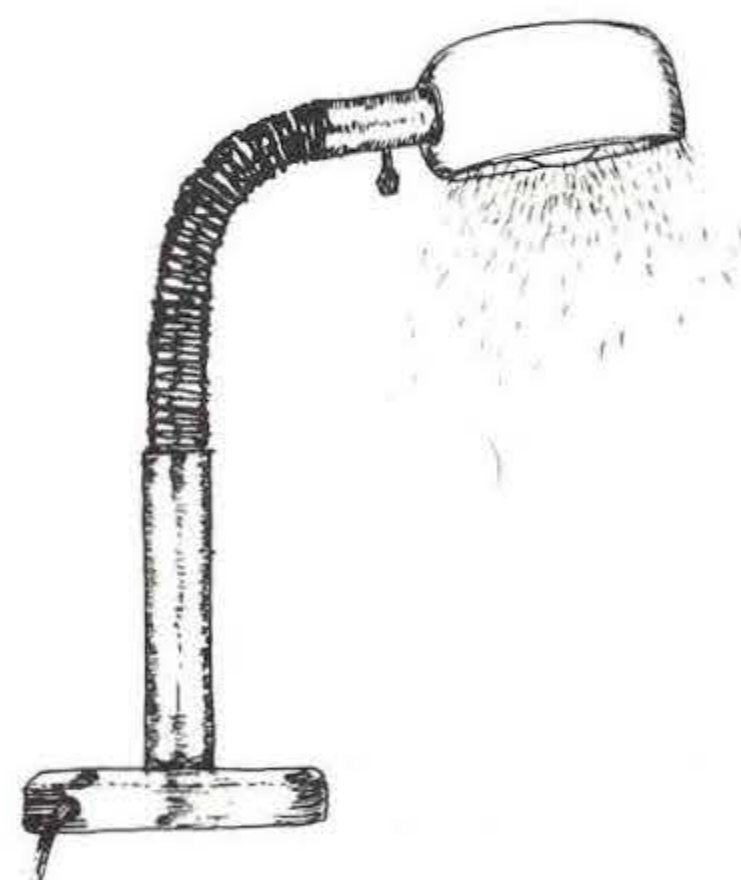
así como de sus grandes polémicas ya presentes en *Mirar en Bogotá*, colección de artículos aparecidos en la revista La Nueva Prensa, escritos durante los años 1961 y 1965, y editado por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1976. También en *Mirar en Caracas*, editado por Monte Ávila en 1974, y *Mirar en Nicaragua*, libro inédito escrito en 1981-82, donde construye la primera teorización sobre las diferentes evoluciones estéticas que se han presentado en los últimos decenios en ese país centroamericano.

Un combate por el arte moderno

En el trabajo que comentamos está presente esa visión totalizadora del juicio crítico de Marta Traba y sobre todo sus innumerables batallas en favor de la nueva expresión: el arte moderno. Esta nueva concepción estética es interpretada por ella como:

una revolución que se apoya en un hecho clave, el abandono de la figuración o sea el traslado de una imagen del hombre y las cosas inanimadas de la realidad del mundo de la naturaleza al mundo del arte, con el mayor verismo posible.

En sus escritos se manifiesta una intensa lucha didáctica frente a un público ignorante o acostumbrado durante siglos a una pintura reducida a un recuento histórico en imágenes, una interpretación religiosa, un retrato, una imitación de la realidad en el paisaje...



Lucha didáctica por afianzar una nueva forma humana de expresión cuyo significado implica necesariamente un cambio de conceptos. El arte no sólo “glorifica al *hombre*”, sino que “glorifica al *poder creador del hombre*”. La inteligencia es un recurso fundamental en la nueva creación, la abstracción en el arte nace del “cálculo, la proporción, la medida y la reflexión de colores”. El hombre creador, a fuerza de buscar nuevas formas, tiene que lograr una expresión libre e imaginativa de sí mismo, una afirmación de la contundente realidad del espíritu humano.

Apasionamiento basado en conocimientos históricos

Sus escritos se inscriben siempre dentro de un desarrollo y una perspectiva histórica, dándole significación a toda nueva creación. Este conocimiento previo fundamenta sus análisis críticos y mal podría hablarse del apasionamiento de Marta Traba sin poner de relieve el saber histórico y teórico que sustentan siempre sus elaboraciones y sus juicios.

Tomemos un ejemplo. En su análisis del arte religioso, Marta Traba acude a esquemas explicativos que dan cuenta de su dinámica de desarrollo, desde ese arte bizantino donde el dogma tiene prioridad y se fundamenta en una jerarquía, pasando por la apertura del sentimiento humanístico en la Edad Media, y su retroceso durante el Renacimiento, sobre todo después del Concilio de Trento, cuando la Iglesia detiene ese cambio creador y emprende una reconquista del arte dentro de un estilo barroco, que se prolongará en el arte religioso colonial. Esquema explicativo que le permitirá enfrentar, finalmente, los problemas del arte religioso moderno.

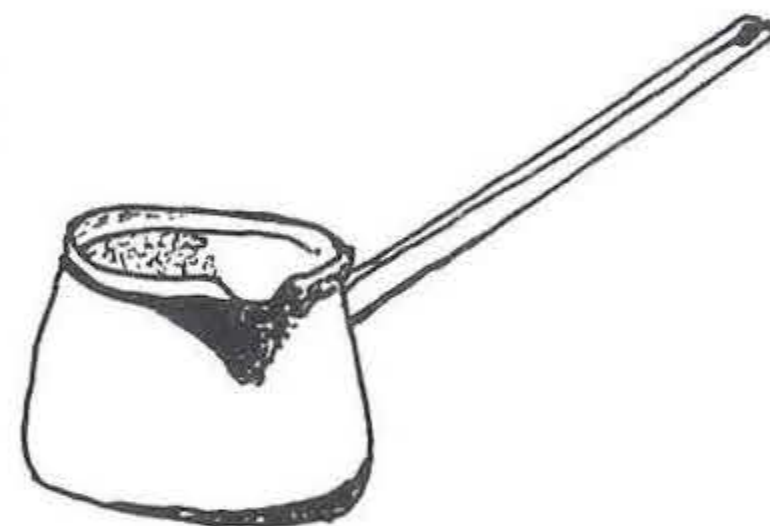
De la misma manera, y generalizando, podemos ver que existe una coherencia lógica e histórica, una columna vertebral a través de la cual Marta Traba fundamenta su pasión y analiza el arte contemporáneo, que no sólo se limita a Colombia. Sus preocupaciones penetran en un ám-

bito más amplio que abarca toda la expresión artística latinoamericana.

Entre 1956 y 1980 libra en sus artículos, recopilados en el libro, su batalla por explicar, penetrar y comprender las obras de los grandes artistas colombianos que comenzaron entonces a surgir —Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret y Fernando Botero, entre otros— con alternativas peculiares que en su momento entreabrieron los umbrales al arte moderno. En un artículo de 1965, “Proposición crítica sobre el arte colombiano”, aparecido en la revista *Eco*, encara el proceso estético colombiano, vinculándolo con el movimiento latinoamericano; para lo cual parte de reconocer que la incomunicación del continente, su dispersión, es no sólo externa sino también interna. Afirma contundentemente que la historia del arte colombiano no tiene continuidad: no sólo en el tiempo —precolombino, colonial y republicano— sino igualmente en el espacio del propio tiempo actual: “la pintura y la escultura que se han hecho en Colombia están dissociadas de la vida nacional”. Esta es la razón última de lo que fue su esfuerzo por darle unidad y coherencia a la cultura dispersa e ignorada en el país.

Además de los artistas colombianos se preocupó por los “precursores” del arte moderno latinoamericano: el dinamismo atmosférico del chileno Roberto Matta, la prolongación constructivista del uruguayo Torres García en la obra de Julio Alpuy, el expresionismo dramático de la argentina Raquel Fomer; los aportes de Diego Rivera; el apoyo reverente a la obra mítica del cubano Wilfredo Lam. Bellos son sus análisis del impresionismo del venezolano Armando Reverón, de la inquietud muralista con colores carnavalescos del brasileño Cândido Portinari, y de la interpretación prehispánica del peruano Fernando de Szyszlo. Para Marta Traba, “Latinoamérica es un continente bien extraño: sus países en realidad están incomunicados, pero reaccionan de modo similar y sus culturas tienen fraternidades y coincidencias permanentes. Las mis-

mas actitudes se transmiten y propagan de modo misterioso. Nos liga una impresionante telepatía, tal vez hasta ahora la única verificación más o menos mágica que tenemos de ser continente”. Y en esa verificación mágica centraba el problema de la existencia del arte latinoamericano.



Lo anterior está expuesto en algunos de sus libros, donde sobrepasa el horizonte individual de la monografía para abrir perspectivas explicativas que incluyan expresiones artísticas de sociedades balcanizadas como lo son las de nuestra América Latina. Recordemos algunos de ellos: *La pintura nueva en Latinoamérica* (Editorial Librería Central de Bogotá, 1961); *Arte latinoamericano actual* (Editorial Biblioteca de la Universidad Central, Venezuela, Caracas, 1972) y su último libro, también inédito, *Siglo XX en las artes plásticas latinoamericanas: una guía*.

El artista, testigo irreverente de su tiempo

Existió siempre en su visión crítica una ética, donde el arte es considerado como un movimiento que enfrenta las solidificadas y jerarquizadas estructuras formales, donde el poder pretende mantenerse inmovible, reafirmando sus valores de dominación como si fueran absolutos. Este poder, que no es sólo político, se arraiga en la vida cotidiana y en la subjetividad de cada uno de los hombres. En este campo el artista debe llevar su expresión a un alto grado de compromiso con la realidad como su testigo irreverente, debiendo descubrir en su obra y en su creación las propias leyes que la hagan posible.

De allí su crítica a los conceptos rígidos del muralismo mexicano: al convertirse en un arte al servicio de un mensaje político, la expresión in-

ARTE		RESEÑAS
dividual queda neutralizada por la imposición de un tema: la exaltación de la revolución mexicana. Los presupuestos obligados de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco determinan su posición crítica, limitando la experiencia y el juicio del propio artista. No por ello Marta Traba deja de reconocer los aportes técnicos de la pintura muralista y el valor artístico de algunas de las obras de Rivera, en particular. Continuando con el caso mexicano se puede observar la visión totalizadora de Marta Traba cuando exalta y explica la obra universalista de Rufino Tamayo, como la de un hombre solitario enfrentado con los planteamientos del muralismo, pudiendo subrayar el triunfo de su vehemencia pictórica. En este trabajo de elaboración, contraposición y desentrañamiento de las obras, dedica a José Luis Cuevas toda su atención. Como ella misma lo anota, "Cuevas ha sido el mejor dibujante del continente y uno de los mejores del mundo. Lo han imitado prudente y escandalosamente, pero nadie ha podido hacerle sombra, porque Cuevas no tiene una <i>manera de pintar</i> que, como toda manera, puede ser susceptible de imitaciones, sino una <i>manera de descubrir</i>, que le pertenece sólo a él y por lo tanto es intransferible". Estos artículos son todos el comienzo de una elaboración globalizante que hallará su forma definitiva en <i>Los cuatro monstruos cardinales</i> (Ediciones Era, México, 1965), donde busca las coordenadas comunes, con las expresiones del arte contemporáneo, de la obra de Francis Bacon, Jean Dubuffet, Willem de Kooning y José Luis Cuevas. Igualmente lo logra en su otro libro <i>Los signos de la vida</i> (Fondo de Cultura Económica, México, 1975), en el cual traza un paralelo entre Cuevas y Francisco Toledo. <i>La política de la cultura de resistencia</i> Sus recorridos por América Latina, incitados tal vez por su inagotable capacidad de curiosidad y de trabajo,	ayudada por el exilio, la empujaron a comprometerse cada vez más con el mundo artístico de nuestro continente. Desde siempre estuvo preocupada por enfrentar y conocer los movimientos artísticos norteamericanos, por fundamentar y validar la expresión del arte de resistencia como una alternativa latinoamericana que delimitara las vías posibles de expresión, no sometidas a los centros mundiales del poder (y por consiguiente de la cultura) o a las herencias del indigenismo, que ella denuncia como formas banales de expresión: el estridente y forzado nacionalismo y el aberrante folclorismo. Para Marta Traba el sentido político de la obra de arte no es producto de una imposición externa. Sentido que debe inscribirse en un concepto más amplio, el de la "cultura de la resistencia", que aparece con posterioridad a 1970 —"La resistencia", 1973; "La cultura de la resistencia", 1974—. Tal vez sea desde esta concepción terminal donde debamos leer los comienzos de su obra crítica, de la cual sería el objetivo y el origen de su significado. En nuestra época la lucha no es sólo contra las formas y expresiones que encuentran su límite y su deformación final en la saturación de un espacio significativo, sino lucha por el desnudamiento de nuevas relaciones en las que el arte, en su especificidad por fin recuperada, pueda encontrar su verdadero poder estético, ético y político. Sólo desde allí el arte puede incorporarse al campo más amplio de una cultura de la resistencia. ANA MARÍA ESCALLÓN Ella pintaba insectos y plantas Flora de Indias Pavco Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1984 María Sybilla Merian (1647-1717)¹, llamada por José Celestino Mutis 'la ¹ Las noticias biográficas de María Merian del presente artículo fueron obtenidas del libro	madama Merian', fue una naturalista autodidacta y artista grabadora, antecesora de Linneo, el padre de la taxonomía y pionera en el estudio de los insectos. Apoyada en sus conocimientos artísticos e impulsada por su pasión naturalista, realizó una empresa que tuvo los ribetes de una fantástica aventura que Carlos Valencia viene a revivir con la publicación <i>Flora de Indias</i>, que presenta treinta y cuatro de las sesenta y cuatro reproducciones de láminas entomológicas y botánicas elaboradas por ella misma. Su biografía es similar a la de aquellas viajeras del Caribe, valientes ante los peligros que implicaba la navegación de ultramar: piratas, naufragios, enfermedades e inclemencias del tiempo. Si a la mayoría de ellas las movía el amor y la fidelidad a su esposo, a María Merian, quien viajó a los 52 años, la animó el amor por la ciencia y el afán enciclopedista. Había nacido en Francfort en el seno de una familia de grabadores, consagrados a trabajar con el buril sobre lámina de metal para imprimir ilustraciones de libros de viajes, lo que conformó su visión desde que nació. Su padre era el famoso Matthäus Merian, el Viejo (1593-1651), mencionado en todas las historias del grabado universal por haber vertido al buril <i>La danza macabra</i>, que pertenecía a la iglesia de los dominicos de Basilea. El éxito lo llevó a la corte de Lorena, donde grabó <i>La pompa fúnebre de Carlos III</i> (1608) y <i>La entrada de Enrique II</i> (1609)². Fue cronista de ciudades, viajes y descubrimientos; como un buen reportero moderno, estampó la imagen de las principales ciudades alemanas. María, orgullosa de su padre, firmaba sus obras como "María Sybilla Merian, la hija de Matthäus el Viejo". La inició en el arte su padrastro Jacob Marrel (1614-81), pin- de William Stearn, María Sybilla Merian (1647-1717), Entomological and Botanical Artist. London, Scholar Press, 1978. ² Michel Melot, Antony Griffiths y Richard S. Field, Historia de un arte: el grabado. Ediciones Skira. Ginebra, 1981, págs. 27, 72 y 81.