

No sólo volúmenes y formas

Escultura colombiana del siglo XX

Germán Rubiano Caballero

Ediciones Fondo Cultural Cafetero No. 17.
Bogotá, 1983

Las ediciones de libros son como las de las estampillas de correo: las más lujosas suelen pertenecer a los países más humildes. Colombia, país editorialmente modesto todavía, aunque cada vez menos, con industria editorial limitada al interior de sus fronteras, presenta magníficas publicaciones de libros de gran formato, bien ilustrados a todo color y diseñados para mirar y adornar más que para leer, pues quizás el editor o el patrocinador guarden la sospecha de que los leerán muy pocos de quienes los reciben, casi siempre como regalo de las oficinas de relaciones públicas, y que no siempre los aprecian. Son siempre bienvenidos, pero necesitamos más libros menos lujosos, simplemente decentes pero muy bien difundidos, cuyos contenidos sean de interés más general y que contribuyan más efectivamente al conocimiento de nuestra vida y a la investigación que sobre cualquier aspecto de ella nos enriquezca culturalmente.

Pues bien: uno de estos libros para lectura, divulgación y consulta es el titulado *Escultura colombiana del siglo XX*, de Germán Rubiano Caballero, profesor de la Universidad Nacional desde hace más de veinte años y hombre profesionalmente muy vinculado a la vida de las modernas artes plásticas en el país, con notable inclinación al tema que trata en el libro. Este es el primero que publica, cosa algo sorprendente, si se tiene en cuenta su ya larga dedicación a los menesteres del comentario escrito; pero antes solamente había participado como coautor en obras colectivas o como autor de artículos y notas en catálogos y revistas.

El libro abarca, "de manera casi exhaustiva, la actividad escultórica del siglo XX en Colombia", como dice la introducción del propio autor;

y en efecto es así, porque si bien es cierto que se pueden contar con los dedos de las manos los que deben tenerse como escultores significativos y de perfil personal en el siglo, Rubiano se refiere a cerca de doscientas personas que con mejor o peor suceso y con más o menos dedicación han producido obra en tres dimensiones durante lo que va corrido de nuestra centuria. A nuestro modo de ver es algo larga la liberalidad del autor, pues hay muchas de ellas cuya labor, sobre ser harto reducida, no podría ser considerada como escultórica sin haberse declarado y defendido a priori un concepto de escultura mucho más amplio que el que suele entenderla como la expresión por medio de volúmenes.

Se nos queda corto

Echamos de menos, pues, una introducción presentadora de un marco teórico que justifique la inclusión, en el libro, de composiciones como las que, por ejemplo, ensambla el pintor Enrique Grau o las de tipo *ready-made* que hicieron Gerardo Aragón o Madriñán. Bien se ve que el concepto conductor del trabajo de Rubiano es el de asimilar toda obra tridimensional a la escultura, concepto hoy muy corriente y respetable, pero que debería haberse expuesto para que el lector más común (la obra no está escrita para especialistas) no se sorprenda al acometer la lectura del libro desde la concepción más tradicional y ordinaria de la escultura; que es, según el Diccionario de la Academia, este ya bastante digno de ser desplazado: "arte de representar de bulto, moldeando o tallando una materia adecuada, figuras de personas, animales u otras cosas".

Comprendemos bien que ante la necesidad de establecer un límite —que hoy, desde luego, no puede ser el que señala la acepción del Diccionario—, éste sea, en las actuales circunstancias del arte, el más amplio posible, so pena de tener que eliminar a un importante número de artistas que expresan sus ideas en tres dimensiones. Pero el término *escul-*

tura que campea en el título está limitando desde éste la amplitud del concepto aplicada al texto. Quizás hubiera sido preferible, en consecuencia, hablar en el título de "artes tridimensionales".

Ello aparte, el libro del profesor Rubiano es, en primer lugar, un buen catálogo, hasta ahora inexistente, que deberá consultar todo el que, en adelante, se ocupe en estudiar esta provincia del arte contemporáneo en Colombia. Pero, lógicamente, es algo más que un catálogo. Y aunque lo fuera, hasta los catálogos, si no obedecen a un simple proyecto de estrictos datos informativos, suponen una selección y una aplicación de cierta escala de valores, que a su vez no es posible sin un juicio cualitativo; que a su turno implica un análisis más o menos crítico. Mejor será decir, entonces, que se trata de un catálogo crítico.

Cada quién con sus gustos

Aunque los esfuerzos del autor por ser objetivo y equilibrado son notables —quizás los mayores que haya tenido que hacer en el desarrollo de su trabajo—, pronto se ve que sus preferencias por el arte abstracto y sus escasas simpatías por el figurativo con mensaje establecen la escala en su libro. En consecuencia, los constructores formalistas no figurativos como Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar "son los grandes escultores colombianos", juicio que sin ningún esfuerzo puede compartirse y no sólo porque sean abstractos; mientras que el monumentalista y temático figurativo Rodrigo Arenas Betancur, "de discurso deshilvanado y gratuito", aparece como un escultor con balance bastante discreto, que "hubiera podido hacer obras mucho más convincentes y, sobre todo, mucho menos desordenadas y costosas".

A pesar de que, por lo señalado, pudiera parecer que Rubiano es un comentarista intemperante, no es así. Salvo en ocasiones, es atemperado en sus comentarios y, sobre eso, más un cuidadoso historiador que averigua con paciencia el dato. De

ahí que su libro sea rico en informaciones, "casi exhaustivo". Y del "casi", parece dar fe Eduardo Serrano, también miembro de la corta y a veces no muy bien avenida "familia" de críticos, comentaristas e historiadores del arte en este país. Serrano, defensor celoso del indiscutible valor histórico del pintor Andrés de Santa María, saltó el 15 de abril a la palestra del *Magazín Dominical* de *El Espectador* denunciando la ausencia en el libro de la obra escultórica del pintor bogotano que desarrolló casi toda su labor en Europa y que él, Serrano, había incluido en un amplio y también casi exhaustivo estudio (*Andrés de Santa María*, Carlos Valencia Editores / Museo de Arte Moderno, Bogotá, 1978). Es verdad que bien podría haber mencionado Rubiano las pequeñas esculturas de Santa María, puesto que menciona otras, ocasionales, de algunos pintores como Eugenio Zerda, Pedro Nel Gómez, Alejandro Obregón, Maripaz Jaramillo y bastantes otros; pero hay que tener en cuenta que los pequeños bronce de Santa María se hicieron en Bruselas y allí están desde siempre, en una casa particular, desconocidos en Colombia salvo por las tres fotografías insertas en el libro últimamente citado. Además, bien puede perdonarse el olvido, si es que lo es, en aras de lo bueno que el libro de Rubiano tiene, que es bastante; y de que, a pesar de las lagunas que puedan señalársele —¡qué investigación no las tiene!—, constituye un aporte muy apreciable a la todavía verde historia del arte en Colombia, que requiere del trabajo de todos los Rubianos, todos los Serranos y todos los que no son ni los unos ni los otros, en la tarea de ir la revisando y completando.

FRANCISCO GIL TOVAR



De fotógrafos a fotógrafos

Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948

Taller la Huella

Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1983

Marcos Roda y Roberto y Juan Carlos Rubiano —integrantes del Taller la Huella— han venido realizando, desde hace más de un lustro, fructífera labor en el campo de la historia de la fotografía colombiana. Ya habían publicado un trabajo pionero, *Fotografía colombiana contemporánea*, que ahora complementan con esta Crónica, que es el primer intento en el país de enunciar un capítulo inédito en nuestra historia plástica, como es el de la fotografía.

Pocos meses después de aparecida esta Crónica, el Museo de Arte Moderno de Bogotá publicó un trabajo más aparatoso, mejor respaldado institucionalmente, con más fotografías, pero este libro de la Huella puede reivindicar el derecho de haber sido el primero y de ser el más coherente y serio de cuantos se han realizado en el país.

Una vez más, cómo en su libro anterior, la introducción al volumen representa una lectura bastante aguda de la historia en Colombia del arte de Nadar. La fotografía llegó a nuestro territorio en la primera mitad del siglo XIX, cuando "las ideas y las artes se hallaban supeditadas a los giros que éstas daban en los centros de desarrollo, de tal forma que no se terminaba de asimilar una moda cuando ya otra novedad la tornaba obsoleta. Colombia era una nación que vivía del disfraz, de la herencia española de sobrellevar la pobreza con hidalguía, de acuerdo con lo cual importaba más la apariencia que la realidad [...]. En este ambiente poco propicio para el desarrollo de casi nada, una nueva forma de expresión se afincó en estas tierras".

Aun antes de entrar en su detallado recuento histórico, los compiladores advierten: "la historia de la fotografía en Colombia es fiel a su esquema general del mundo y, aun-

que técnicamente la fotografía en Colombia no aporta nada a la fotografía como patrimonio universal, su interés para nuestro ser cultural es básico".

Historias de parroquia

La noticia del descubrimiento de la fotografía fue recogida por un periódico de Bogotá, *El Observador*, el 22 de septiembre de 1839. Las primeras fotografías fueron realizadas por el pintor Luis García Hevia y el original más antiguo que se conserva perteneció al barón Luis de Gros y representa la calle del Observatorio.

Los primeros fotógrafos fueron artesanos, pero entre ellos "se dieron básicamente dos tipos de fotógrafos. Los itinerantes: extranjeros que buscaban lugares donde trabajar por tiempo limitado, saturar el mercado y continuar su comercio nómada con la imagen [...]. Y por otra parte, los fotógrafos nativos o extranjeros que viajaban periódicamente a perfeccionar sus conocimientos...". En aquella época, la tendencia universal marcaba que el 95% de las fotografías eran retratos, y este modelo también se repetía en Colombia: "La gente se fotografiaba por gusto, no existía razón utilitaria para hacerlo. Eran las familias de los comerciantes, las señoras y los niños bien. Eran en algunos casos los parientes recién fallecidos que posaban para la posteridad con el gesto sorprendido que les dejó la muerte, y eran también los militares que buscaban un método rápido para perpetuar su imagen de próceres de nueva hora".

En esta época del retratismo, la Huella destaca al fotógrafo Demetrio Paredes, de quien Hernando Téllez escribió: "Allí están, enfáticos, afirmativos, pertinaces, románticos, decididos, virilmente galantes e impertinentes. Sopla sobre esas cabezas que coleccionó Paredes, un viento de revolución, un aire de grandes frases, de altos tropos inflamados".

Aparte del retratismo, quedan testimonios gráficos de otros hechos del siglo pasado, principalmente de las guerras civiles, pero no fue hasta la fundación del *Papel Periódico*