

Profesor agudo y crítico singular

Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo XX. Antología de textos críticos (1954-1974)

IVONNE PINI Y SYLVIA SUÁREZ

(Editoras)

Universidad Nacional de Colombia, colección *Obra Selecta*, Bogotá, 2011, 252 págs., il.

CON EL seudónimo de Jebec y en el diario conservador *La República*, Eugenio Barney Cabrera (1917-1980) inicia su columna *Arte y artistas* en diciembre de 1954. Era un abogado con buenas lecturas que se presenta como glosador de la escena artística. Que busca plantear temas y problemas, ofreciéndole su espacio a los artistas.

Los temas serían la falta de “madurez” y de “carácter” de las artes plásticas colombianas y su dependencia excesiva de la escuela mexicana de pintura. El ruinoso estado físico y espiritual de la Escuela de Bellas Artes, adscrita a la Universidad Nacional. La atmósfera provinciana con que los artistas y los comentaristas se encierran en sectas dogmáticas.

Lo positivo serían figuras de dedicación casi heroica como el maestro grabador Luis Ángel Rengifo y los dos artistas a quienes entrevista con amplitud: Rodrigo Arenas Betancourt y Fernando Botero. El primero, desde México, afirma “porque hasta ahora las estatuas han sido traídas de Europa” y el mestizaje americano no es más que una afirmación de libertad.

Botero, por su parte, recién llegado de Italia, critica la opción mexicana, pues los artistas colombianos quieren “efectuar la reforma agraria con un mural” [pág. 48] y si bien tienen “un sentido político, no un orden estético”.

Notable, debe decirse, es la fidelidad de Botero a sus convicciones estéticas, forjadas en Europa, y expresadas en 1955 con claridad. Rescato tres de ellas: “Busco superar la exactitud ambiental dentro de formas rigurosas, racionales e inflexibles, llenándolas de suprema calma espectacular”. “El museo aparece como la única realidad poderosa e inmóvil de la verdad artística”. Los cuadros de caballos pintados

en Italia nacieron de “una nostalgia de las inmensas zonas de América y de esa alucinante presencia de la soledad”.

Otro tema de los tratados por Barney Cabrera como columnista de *La República*, entre diciembre de 1954 y noviembre de 1955 sería la temática del arte nacional (el paisaje, sobre todo la llamada Escuela de la Sabana, el retrato de encargo comercial y la pintura religiosa). Su interés por lo que llamaría “la geografía artística del país”: el Cauca, Antioquia y Caldas y el Centro, donde conviven abstraccionistas y expresionistas.

Por último, podríamos cerrar este primer apartado al enumerar los nombres que Barney Cabrera destaca: Marco Ospina, Ignacio Gómez Jaramillo, Cecilia Porras, Enrique Grau, Casimiro Eiger, director de la galería El Callejón, en la librería Central y el ministro de Educación Aurelio Caicedo Ayer, quien abanderó el decreto por el cual “en toda edificación oficial con presupuesto mayor de \$ 500.000 ha de contratarse una obra plástica”. Finalmente, Marta Traba, a quien exalta y defiende, por ser “La única persona” que “escribe crítica profesional en Colombia” [pág. 68].

La “cultura de préstamo, halago por lo foráneo, miedo de escudriñar en las vetas telúricas, timidez y vergüenza por lo propio” [pág. 51], quizá comenzaba a cuestionarse y mirarse con mayor rigor. “Contribuir a la conformación de un arte nacional, de valor universal” sería entonces el resumen de esta antología de textos críticos, que las editoras e investigadoras de la Universidad Nacional, Ivonne Pini y Sylvia Juliana Suárez Segura, han reunido, para recobrar un buen trecho del quehacer de Barney Cabrera, próximo a las ciencias sociales y a la historia, pero también perspicaz en el criterio para resaltar valores estéticos y estilos ya en evolución personal.

Podrá así concluir con un ideario: “la crítica no puede ser freno, sino aguijón; no ancla, pero sí motor; no compás y regla para medir, sino rosa de los vientos indicadora de todos los espacios” [pág. 67].

Éste se aplicará en 1960 y 1961 en la revista *Semana* y de 1960 a 1962 en la revista *Espiral*. En otros artículos dispersos sobre artistas como Manuel

Hernández, Grau, Luis Ángel Rengifo, o textos de catálogos para Alejandro Obregón y Armando Villegas. En este periodo la mirada se amplía a hechos más universales como el premio Guggenheim de 1960 al holandés Karel Appel, sobre quien ofrece una muy acertada semblanza: “La pintura de Karel Appel es vehemente, táctil, expresionista. La materia aparece recargada y enriquecida con texturas y grandes formas revueltas y emotivas” [pág. 75].

También el enfoque más latinoamericano y crítico cuando denuncia la actitud “simiesca” de la imitación de modas y la uniformidad de pensamiento que afecta a estos países y que reduce su arte a “una ventana igual para hombres que poseen iguales neveras, iguales televisores, iguales automóviles en casas iguales” [pág. 77].

Debates como la exposición y visita de Oswaldo Guayasamín al país, promoviendo un arte “dirigido y testimonial”, la controversia sobre la participación colombiana en la Bial de México y el frustrado envío de las obras de Obregón, Botero, Ramírez Villamizar y Wiedemann. Reconocimiento de una línea de crítica en el país que incluiría a Gabriel Giraldo Jaramillo, Clemente Airó, Francisco Gil Tovar, Casimiro Eiger, Walter Engel y Marta Traba contribuye a fortalecer su aporte. Sobre estas bases, Barney Cabrera se fija en los nuevos nombres, escultores como Otto Sabogal y Tiberio Vanegas, pintores como Álvaro Herrán, Carlos Rojas, Augusto Rendón y Luciano Jaramillo, siempre preocupado por el carácter epigonal en que pueden incurrir en ocasiones. O, en otros casos, por su debilidad truquista.

Interesante es también el desencanto de Barney Cabrera con los Salones Nacionales de Arte: “No tiene objeto. Están fracasados. Han muerto por inanición”. El XIII Salón (1961) era la prueba palmaria para que se suspendan o se terminen de una vez por todas.

Otra de sus preocupaciones era la influencia, que él consideraba nociva y esterilizante de la fama de Obregón. Obregón-estorbo para los jóvenes. Frondosidad, incapacidad para la concentración y la profundidad conceptual. No al obregonismo. Sí al

RESEÑAS		RESEÑAS
<p>expresionismo tipo barroco o emotivo que persiste en todo el arte latinoamericano. No al manierismo decorativo y la facilidad formales. Finalmente, en <i>Lecturas Dominicales de El Tiempo</i>, en diciembre de 1963, Barney cierra su indagación, de modo crítico: “La insularidad ha sido la característica principal de las artes plásticas en Colombia” [pág. 162]. “El artista nuestro resulta débil en la creación, perezoso en la idea, brillante en improvisación, hábil en la copia e inútil en el análisis” [pág. 163].</p> <p>Sin embargo, él lo estudió y lo respaldó, lo criticó sin temor y lo comparó y contrastó, dentro de una escena artística que se hacía más diversificada, no reducida a Bogotá, sino proyectada a todo el país. De ahí sus libros <i>Geografía del arte en Colombia</i> (1963), <i>Temas para la historia del arte en Colombia</i> (1970) y su tarea como director científico de la <i>Historia del arte colombiano</i> (1975) de Salvat, en trece volúmenes, donde se destacan sus capítulos sobre arte precolombino y del siglo XIX, para dibujar “el rostro triétnico” del arte nuestro. Este nuevo libro suyo confirma y rescata lo inteligente y valioso de su aporte crítico al arte colombiano.</p> <p style="text-align: center;">Juan Gustavo Cobo Borda</p>		