

de politización del muralismo mexicano, la pregunta sobre si la suya era una pintura latinoamericana. La respuesta la irían dando muchas de sus grandes telas en las cuales el color que emana de lo popular y la ironía que desajusta las pretensiones grandilocuentes de quienes se creían heroicos producían esos retratos individuales o en grupo del señor presidente y la primera dama, de las juntas militares o de los inmensos palacios presidenciales que han quedado como epítome e ilustración de un continente que padece, en forma recurrente, las dictaduras militares y que una larga serie de narradores (Asturias, Roa Bastos, Alejo Carpentier, Uslar Pietri, García Márquez) simbolizaron en el título de uno de ellos: *Yo el Supremo*. Eso fue lo que Botero logró representar de modo perdurable, al aliar desmesura con irrisión. Impacto visual con penetración psicológica.



Sería entonces el momento de mencionar aquellos escritores nacionales que como Estanislao Zuleta (1955), Jorge Zalamea (1959) o Eugenio Barney Cabrera (1961) estudiaron su obra. El trabajo de este último en *Inolvidable Botero* se une a la bella edición de la Universidad Nacional, también en el 2011, de una antología de sus textos críticos de 1954 a 1974 con el título de *Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo xx* (252 págs.).

Con su artículo, Barney plantea el socorrido dilema entre arte puro y arte comprometido. Torre de marfil o testimonio impregnado por lo so-

cial, político y, en definitiva, histórico del momento. Lo señala Barney con firmeza: en el siglo xx “el arte contemporáneo corresponde exacta y fielmente al régimen capitalista y burgués que le pertenece” (pág. 92). Allí se insertaría un Botero que al regresar de Italia ya busca esa quietud impávida que asegura la permanencia de sus figuras mientras, por otra parte, inicia ese proceso de deformación o inflación, que Barney llama “el absurdo de las formas”, el cual cuestionaría la mirada sea sobre los grupos familiares como las casas de citas, tan convencionales ambas en sus estereotipos de respetabilidad como de permisivo exceso. Pintura de “monstruos” se la llamó entonces (“Los adorables monstruos”, tituló Gonzalo Arango su crónica de 1964) que no deja de ejercitar un punzante aguijón de sátira social. Pero ese arte posee “dones monumentales, valores sugerentes, deformaciones formales que la sitúan directamente en el museo” (pág. 97). Tal como ha sucedido hoy en día. Ya en el 2004, la pintora Beatriz González, al hablar a partir de las sucesivas donaciones de Botero al Museo Nacional marcará otros dos temas fundamentales en su trabajo, insertado en lo local colombiano y en el dominio adquirido de un estilo: la religión y la violencia.

Papas, obispos, arzobispos, cardenales, sacerdotes y nuncios, monjas y como antagonistas ineludibles, diablos que sobrevuelan con cuernos y colas integran uno de los más dilatados frescos del papel de la religión en la vida de América Latina, acompañado de una serie de opulentas y repolludas vírgenes y santas que bien pudieran surgir del arte colonial y que ahora se llamarán Nuestra Señora de Nueva York o de Colombia, de Cajicá o la nueva Santa Rosa de Lima (1977), algunas ofrecidas en el nido de un árbol, entre lluvias de flores y la concebida serpiente oprimida por su pie bendito. Todo un cosmos en torno a la fe y su papel en el orden social.

Humor, no hay duda, pero también gozo de la pintura al exaltar la forma y lograr que el color haga compatibles los extremos más anta-

gónicos de la paleta, como en sus infinitas naturalezas muertas, donde de sorbetes a morcillas y de frutas a ponqués, hay tal exaltación, regodeo y elogio de la vida misma y sus alimentos terrestres que se erigen como jubilosa exaltación de un tema clásico. Y recompensan, en alguna forma, el horror desnudo de sus series enfocadas a las masacres, guerrilleros o paramilitares, en Colombia, o la denuncia que fueron sus múltiples obras sobre las torturas estadounidenses en la prisión de Abu Ghraib en Iraq serie del 2005. Que el ensayista y teórico estadounidense Arthur C. Danto llamaría “arte perturbador-arte cuyo punto y objetivo es hacer vívidos y objetivos nuestros pensamientos subjetivos más espantosos” (pág. 252).

Un muy útil y bien hecho libro para apreciar y valorar mejor a uno de los grandes artistas de hoy en día, en sus ochenta años. Que a series ya clásicas, trátase de la corrida o el circo, ha brindado su revitalizador y fresco ángulo de visión, en la plenitud lograda de su estilo único.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

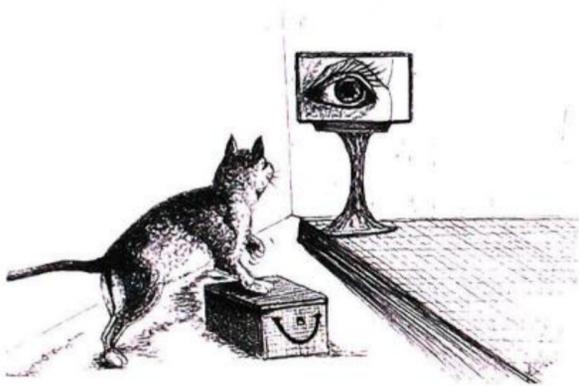
Un libro para la historiografía del arte moderno en Colombia

Marco Ospina. Pintura y realidad

Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá,
2011, 343 págs.

La Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá presenta un nuevo libro editado bajo el Programa de Investigación del Arte Moderno Colombiano, liderado por su Área de Artes Plásticas. Se trata de *Marco Ospina. Pintura y realidad*, catálogo correspondiente a la exposición del mismo nombre, realizada entre el 17 de junio y el 15 de agosto de 2011.

El libro se estructura en cuatro partes. La primera, contiene artículos de índole teórico, crítico e histórico sobre Marco Ospina (Bogotá, 1912-Bogotá, 1983) y su obra. La segunda parte presenta la producción visual artística de Ospina y su producción teórica consignada en ensayos y artículos de prensa. Luego, una tercera sección recopila de manera sistemática una serie de documentos que dan cuenta de la acogida del artista en su contexto histórico —a través de entrevistas y notas críticas de prensa y catálogos—. Finalmente, una *cronología* ilustra de manera transversal, la faceta privada del individuo con la progresión de su producción artística y evocando el circuito del arte en el cual se inserta.



Esta estructura de la publicación corresponde a los lineamientos de investigación curatorial histórica de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Ella retoma los parámetros aplicados de manera más o menos similar en los libros de sus proyectos previos: *Cecilia Porras: Cartagena y yo, 1950-1970* (2009); *Beatriz Daza: hace mucho tiempo, 1956-1968* (2008); *Lucy Tejada: años cincuenta* (2008) *Plástica dieciocho*, (2007), sobre Judith Márquez; y, *Bursztyn-Salcedo: demostraciones* (2007). Dichos parámetros son: 1. Los textos de valoración crítica desde el horizonte disciplinar contemporáneo, sumados; 2. Al catálogo visual de la obra producida por el artista, la cual habría sido presentada en la exposición de la Alzate; 3. La recopilación antológica de literatura de época, y 4. La *cronología*. En la colección de los libros citados, el de *Marco Ospina* es el que denota

mayor solidez. Allí las categorías de tratamiento del tema son refinadas.

La parte de textos (págs. 11-93) reúne seis artículos. Ellos abordan al sujeto de estudio desde un amplio espectro de análisis, a saber: se identifica al artista en el marco general de la producción plástica en Colombia, señalando la ruptura e innovación de la cual fue protagonista. Se le sitúa en un contexto cronológico de pares en el ámbito colombiano y de la región. Se resalta la importancia patrimonial de su obra, desde la perspectiva material e inmaterial, para con los países de Colombia y México. Se muestra la recepción y alcance de su obra ante la comunidad artística, académica y cultural nacional, con evocación particularizada de los actores públicos, privados, individuales y colectivos que intervienen en la escena. Se analiza la evolución artística creativa de Ospina en el marco histórico y político de Colombia. Se esclarecen las particularidades individuales del sujeto, tanto en sus prácticas sociales (relacionadas con su actividad docente, política y de analista crítico del arte), como en su ser político, sus convicciones y la coherencia de su actuar. Se cuestionan los paradigmas historiográficos sobre la lectura esquemática de una tendencia abstracta en oposición absoluta a una figurativa. Por último, se incorporan nuevas miradas a los cuadros analíticos gracias al escrutinio de las obras *no emblemáticas* de Marco Ospina, tradicionalmente ignoradas en razón de aquellas que marcaron hitos en la problemática estética de la *modernidad* en Colombia.

Luego de presentar al lector este horizonte de análisis sobre el sujeto *Ospina*, el libro ofrece el “objeto” mismo de estudio. Es decir, la producción plástica de Ospina, con reproducciones en color de los cuadros, dibujos y acuarelas exhibidos en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (págs. 95-135). Se trata de cuarenta policromías, cada una en página entera; una muestra antológica con piezas pertenecientes a colecciones públicas y particulares, provenientes de instituciones mu-

seales colombianas y mexicanas. Algunas de las piezas no son comúnmente accesibles al disfrute público, por lo cual es meritorio resaltar el trabajo curatorial de la exhibición y el registro visual que pretende conservar el libro para la memoria colectiva. La obra aquí reproducida corresponde al amplio periodo de 1943 hasta 1981 y contempla tanto trabajos artísticos de Ospina, como bocetos y proyectos de intervenciones arquitectónicas (murales, vitrales, etc.).



Reiterando lo dicho antes, adicional a la producción plástica de Ospina, el libro reúne también una serie de documentos que destacan la producción teórica y conceptual del artista (págs. 138-217). Ello permite al lector acceder a elementos minuciosos para una comprensión de conjunto del peso intelectual de Marco Ospina. La restitución de este acervo documental de catorce piezas escritas y publicadas entre 1948 y 1960, recogido en el libro, incluye el emblemático ensayo de Marco Ospina titulado *Pintura y realidad* de 1949 (págs. 138-170). Se reproduce fotográficamente a partir de la publicación de la época. La dupla producción plástica/producción teórica ostentada por el libro en su estructura editorial, es un gran acierto en relación con las otras publicaciones previas de la misma colección.

El impacto y la acogida del trabajo de Marco Ospina en su contexto histórico se evidencian en el libro, gracias a la subsiguiente serie documental recopilada (págs. 219-295). Allí, el material es reproducido a partir de las publicaciones originales o es retranscrito desde la fuente

misma. Se trata de entrevistas hechas a Ospina en diversas épocas, y de una selección de notas críticas publicadas entre 1949 y 1983. El ejercicio de rescatar el material documental esclarece la problemática del *sujeto* con su *objeto*, pero además, a través de esta investigación el libro ofrece al lector una visión panorámica sobre el circuito artístico colombiano de la época. Muestra los actores, las instituciones y las prácticas involucradas: los críticos del momento, los artistas coetáneos a Ospina con distinción generacional, las instituciones oficiales y salas que favorecían la difusión artística, los eventos de confrontación plástica, las instituciones de formación superior en artes, las publicaciones de prensa general —con filiación política diversa— y las revistas especializadas en las que se registraba y debatía de manera pública el hecho artístico.



La misma sección de *cronología* (págs. 296-343) al cierre del libro, complementa la visión de conjunto antes propiciada. Ella aparece ricamente ilustrada con policromías de fotografías con retratos de Ospina, de su familia, de sus obras tempranas, de su taller, de su producción gráfica para carteles, de bocetos o estudios preliminares de algunas de sus obras y de salas con sus exposiciones individuales cuya relevancia fue significativa en el tránsito hacia la *modernidad* del arte en Colombia. De igual manera, aparecen fotografías de grupos de personas públicas y políticas relacionados con la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, de sus aulas de clase con estudiantes y de material documental de la Escuela de Bellas Artes. Se observan las infaltables portadas de catálogos de salones nacionales y de ex-

posiciones importantes, de artículos de prensa y de lugares de tertulias y socialización frecuentados por Marco Ospina. Tanto estas fotografías, como las imágenes que complementan las diferentes secciones de textos a lo largo del libro, son reseñadas en forma rigurosa y registradas con sus fuentes. Elemento significativo en el todo de la publicación. La pertinencia en el uso de las imágenes y en el rigor de la descripción de fuentes del material visual incluido, aunado a la calidad investigativa del libro, hacen de él, en conclusión, una publicación de valor para la historiografía del arte colombiano. Si acaso se añora algo, sería la falta de un índice onomástico que ya la colección de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño traía en algunas de sus publicaciones anteriores.

MARÍA PAOLA RODRÍGUEZ
PRADA, PHD

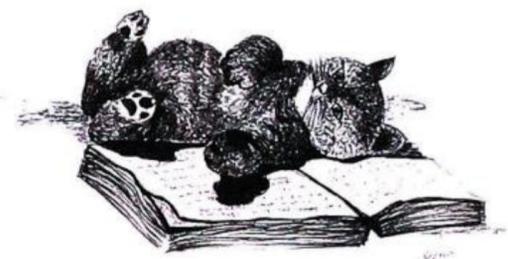
La academia bien escrita

Historias de escritos. Colombia, 1858-1994

Sergio Mejía y Adriana Díaz (comps.)
Universidad de los Andes, Bogotá,
2009, 300 págs.

Historias de escritos. Colombia, 1858-1994 es un libro editado por la Facultad de Ciencias Sociales –CESO, Departamento de Historia de la Universidad de los Andes en 2009. Y es el primero de una serie, anuncian los editores, “dedicada a estudiar históricamente escritos colombianos significativos”. Así mismo, dicen que el hecho de que los textos presentes conformen este libro —y los venideros—, no indica, necesariamente, que hayan sido considerados excelentes por la crítica especializada, pues varios de ellos no han sido comentados hasta el presente. La intención de esta idea editorial, en todo caso, es bastante en-

comiable. Se trata de rescatar y de dar a conocer estudios escritos sobre diversos aspectos de la cultura, que contribuyan con elementos inéditos, o casi. “En algunos casos, el estudio de un escrito logrará arrojar luz nueva sobre todo un momento histórico o sobre todo un género de la cultura escrita. Es un hecho que sobre algunos temas se escribe hoy en mayor soledad que sobre otros”, dice también en su presentación Santiago Mejía, compilador del libro al lado de Adriana Díaz.



Historias de escritos no goza de una gracia particular como posible lectura para quien se acerque a él en forma espontánea, en busca de una lectura amena mediante la cual, además, aumente su caudal de conocimientos en un tema determinado. Más bien se trata de un típico libro académico universitario que se sumerge en aspectos de la cultura con una intención claramente académica y con un tratamiento en este mismo sentido, es decir, ciñéndose a unas normas de rigor científico y documental que, como se sabe, a menudo conducen a la densidad y al sopor. No obstante, el interés que suscitan los temas aquí tratados por la importancia en el desarrollo cultural y académico del país, y el tratamiento que han sabido darle sus autores en casi todos los casos, permite que el lector se sobreponga de aquel clima de sopor y logre dar con una lectura, al final, amena e interesada.

Al hilo de lo anterior, es de anotar que cada capítulo de *Historias de escritos* consta de resumen, presentación, desarrollo del tema (con sus respectivos subtítulos), una completa bibliografía y, en ocasiones, un anexo. Aunque en una