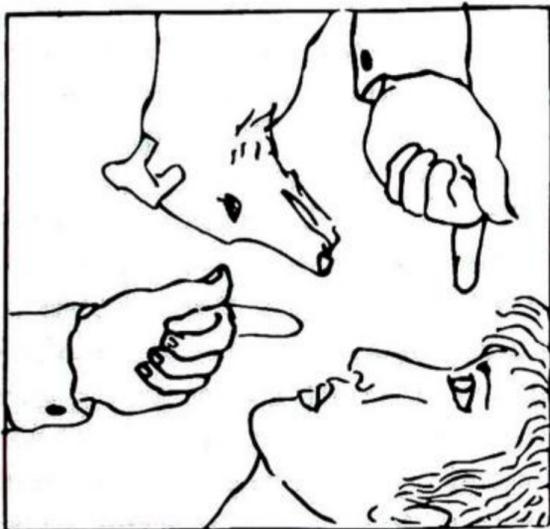


la Isadora de Norden, el Alejandro Obregón que nos pertenecen a todos, en las edades que, por el fotógrafo, serán las de ellos para siempre, están en este libro.

La fragilidad de una foto hace que no sea tan perdurable como otras obras de arte. Su inmediatez, la posibilidad de reproducción infinita y la necesidad imperativa de un artefacto mecánico para su elaboración, hacen que la fotografía sea considerada un "arte menor". Esto suena lógico. Pero hay fotógrafos, y artistas de la fotografía como Cartier Bresson, Maplethorpe, Richard Avedon, Herb Ritz, Brassai, Annie Leibovitz, y otros que con seguridad se me escapan de esta lista. Hernán Díaz, está entre ellos.

La luz, las imágenes escogidas, no sólo sus retratos, Cartagena, por ejemplo, como bien lo menciona Eduardo Serrano en su ensayo al principio del libro, el ángulo escogido para tomar cada escena y el resultado final producto de una técnica impecable lo convierten en un maestro de la imagen.



Por su lente han pasado los personajes centrales de nuestros últimos treinta años de historia. Presidentes, artistas, políticos, hombres de empresa, mujeres famosas de cada época, reinas de belleza, arquitectos, poetas, periodistas, toreros, músicos, etc. Este libro es un resumen de ese trabajo. Como toda síntesis, algunas cosas quedaron por fuera, pero bien explica Hernán Díaz la dificultad que implicó reunir todo el material. Su editor quería seiscientos fotos para hacer la selección, pero fue imposible por problemas de archivo. Afortunadamente, Rafael Moure, quien hace treinta años es la persona que selecciona la obra del fo-

tógrafo, encontró esta colección hoy publicada.

En este libro, además, no importa quiénes son los personajes. Inclusive hay muchos "no famosos", pero son todos excelentes retratos. Buenas fotos tomadas entre 1960 y hoy.

Hay que destacar la labor del editor, que no sólo hizo posible ver todo este material reunido, un catálogo retrospectivo con tres decenios de trabajo, sino que además logró un hermoso libro. La edición de Villegas Editores, bien puede estar en una librería de Bogotá o en una de Nueva York, París o Hong Kong. La calidad del artista y del libro hacen de éste un volumen sin fronteras.

JUAN SIERRA

## Mercancía artística fresca

### Nueva imagen

*Fernando Quiroz, José Hernán Aguilar, Carolina Ponce de León*  
Ediciones A. Wild-Ediciones Gamma, Cali, 1994, 167 págs., ilustrado

El punto de partida de este libro queda bien expresado en el texto impreso en una de las solapas, el cual habría sido más justo tomarlo como introducción: "Volvamos a 1980. En Colombia la pintura estaba en crisis, la escultura decaía, el dibujo se refugiaba en unos pocos nombres. Eran los años del arte conceptual [...] Al comenzar los ochenta, un grupo de jóvenes nacidos entre 1950 y 1960 [...] empezó a reivindicar lo que la generación anterior consideraba caduco [...] La crítica, cuyo agotamiento era visible al finalizar los setenta, cobró un nuevo impulso y el público, tan desconcertado por esos años, volvió a encontrar en la pintura, el dibujo y la escultura una fuente de gozo y deleite". Y las galerías, podría agregarse, encontraron de nuevo mercancías frescas para ofrecer en venta, y los interesados, renovadas opciones para la valorización del capital y la decoración de interiores.

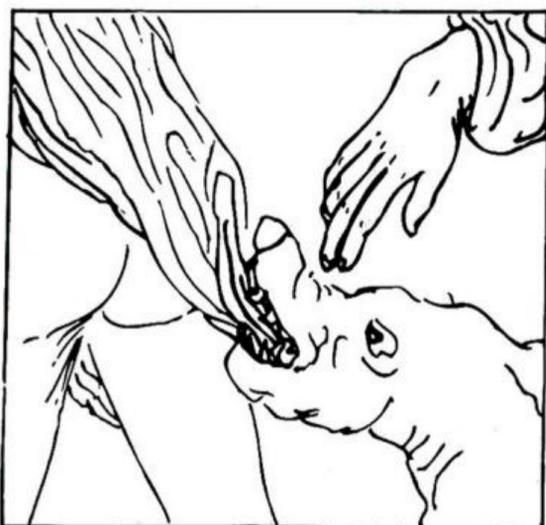
Los artistas incluidos en el libro —tomen nota los interesados— según el galerista y coeditor Alfred Wild, "podrían ser a corto o mediano plazo los nuevos maestros de la pintura colombiana y latinoamericana. En modo alguno pretenden canonizar una lista o imponer unas determinadas ideas y valores". ¿Libro altruista de una galería de vanguardia?

Sin duda, uno de los propósitos es dejar establecida la existencia de un arte plástico no "conceptual", hecho por creadores nacidos en los años cincuenta. Para ello se presentan cinco obras de diecinueve artistas, acompañadas de tres textos de críticos de la misma "generación". La edición es de excelente calidad y buen gusto, rebajado únicamente por las desbordadas y arbitrarias intervenciones digitales en los retratos de los participantes, que dejan un molesto sabor psicodélico, ajeno a la década de los ochenta.

Fernando Quiroz, en su artículo "La resurrección del color", logra demostrar que es relativamente simple escribir un texto que, sin ocuparse de la historia ni de la crítica, parezca que adopta ambas perspectivas. El autor cree que, contrario a la evidencia presentada, "el expresionismo es prácticamente un común denominador en la obra de estos jóvenes" (pág. 13). Habla alegremente de una generación salvadora y "reactivadora" de la pintura, que ocupa (¿cuál no?) "un momento clave en la historia del arte colombiano" (pág. 15). Los artistas que la representan son ponderados, entre otras cosas, porque "han tratado de permanecer al día, de estar siempre actualizados" (pág. 15), como si la profesión de la pintura fuera equiparable a la medicina o a la ingeniería de sistemas que exigen "estar al día". Acompañando este texto aparecen las obras de Marta Combariza, Fernando Dávila, Danilo Dueñas, Jaime Iregui, Lorenzo Jaramillo y Víctor Laignelet.

José Hernán Aguilar, en "Balas privadas, corazones públicos, parte de considerar el panorama social de Colombia en los años ochenta. Para el autor, "los artistas más interesantes fueron aquellos que obtuvieron una sofisticación visual al filtrar lecciones foráneas, mezclándolas con actitudes vitalmente colombianas" (pág. 55). Podría decirse que Aguilar intenta un acercamiento

“posmoderno” a las obras de la década de los ochenta, recurriendo a citas de autores como Derrida o Lacan, y trata de establecer algunas caracterizaciones no siempre de manera clara ni convincente. La impresión que deja es que el exceso de un intelectualismo a la moda termina por producir cortinas de humo en medio de fuegos artificiales. Luis Luna, Diego Mazuera, Óscar Muñoz, Luis Roldán, Ana María Rueda, Carlos Salas, Carlos Salazar y Alberto Sojo son los artistas escogidos para este capítulo.



“Ficciones privadas como universo” es el texto a cargo de Carolina Ponce de León. Comienza cuestionando acertadamente el proyecto editorial del libro: “Resulta tan arbitrario estudiar a un grupo de artistas según su nacimiento como forzar una lógica para justificar una idea de generación” (pág. 115).

Posteriormente aborda el análisis de la mentalidad artística de los últimos tres decenios del arte colombiano, lo cual permite ubicar convenientemente la situación de los años ochenta: “Tras la estrategia de que lo ‘joven’ es ‘nuevo’, aprovechando con esto implícitamente dar el sello indeleble del arte moderno y por ende garantizar su propiedad artística, se publicitó el advenimiento de la brecha generacional” (pág. 117). La autora también nombra un fenómeno del todo evidente pero generalmente soslayado por otros críticos que sólo esperan con afán la imitación local de las corrientes principales del arte internacional: “Es evidente que la historia plástica nacional se articula en forma directa, aunque anacrónica, con los movimientos internacionales”.

A manera de conclusión, establece cuatro instancias como las más ex-

ploradas por los artistas de los años ochenta: recodificación de símbolos arcaicos, sexualidad y cultura urbana, espiritualidad y religiosidad, y por último, creación de ficciones y “mestizaje” cultural. Los artistas que forman parte de este capítulo son José Antonio Suárez, Ricardo Valbuena, Gustavo Bejarano, Bibiana Vélez y Gustavo Zalamea.

De los tres textos, que comparten en el fondo la misma tesis, según la cual los años ochenta vieron la resurrección de la pintura, el último citado es el que muestra una superior capacidad de análisis y el acercamiento crítico más convincente sobre el arte colombiano en ese decenio. Por la estructura del análisis, su coherencia lógica y la conciencia histórica y crítica, permite afirmar que éste y otros trabajos anteriores de la autora probablemente la convierten en uno de los analistas del arte colombiano de mayor alcance intelectual.

El libro es un importante esfuerzo editorial, aunque no es ni inocente ni gratuito. Ubica en un primer plano a un determinado grupo de artistas y contribuye a la aceptación social de su obra, en un mercado que requiere mercancías nuevas con potencial de valorización, ante el agotamiento creativo y mercadotécnico de los “maestros”, dejando de paso un testimonio de una parte de la cultura colombiana contemporánea.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

## Contra-Barrera

**Antonio Barrera: paisajista colombiano**

*Germán Rubiano Caballero*

*y Federica Palomero*

*Fotografía: Óscar Monsalve*

Amazonas Editores Ltda., Santafé de Bogotá, 1993, 158 págs.

Sin querer emitir un juicio, no soy quién para hacerlo, pienso que la función de los críticos de arte es la de educar a un público. Educar en el sentido de persuadir para que la gente acceda a lo aludido por el crítico.

Partiendo de este hecho, sobrevalorar una obra, la de cualquier artista, causa daños irreparables. Marta Traba [q.e.p.d.] con Alejandro Obregón [q.e.p.d.] produjo un estancamiento terrible para las artes plásticas en Colombia.

En países como el nuestro, donde apenas se empieza a imprimir en forma sistemática la memoria plástica, es nefasto caer en la trampa de una obra pictórica reiterativa y de poca calidad.

Antonio Barrera [q.e.p.d.] murió, desafortunadamente, muy joven. Tenía cuarenta y dos años en 1990, cuando lo alcanzó la ineludible sombra que un día u otro nos alcanza a todos. Sus primeros cuadros de los años setenta, los llamados por él “Espacio poético”, tienen una búsqueda de color, hay un juego de planos y un sentido de la luz, influenciados por Rothko, buenos. Son casi todos pasteles sobre papel, de formato mediano. Luego, Barrera descubre el acrílico, y la segunda mitad de los años setenta la dedica al paisaje de la sabana de Bogotá, con esta técnica sobre tela. La bruma disuelve los planos siempre horizontales de estos cuadros y crea un efecto de fusión entre el cielo y la tierra, que le permite jugar al pintor con una realidad abstracta. Hasta aquí todavía hay un buen esfuerzo.

En el año 1979 el pintor viaja a París (nunca se aloja en el taller de Luis Caballero, como menciona el libro en su cronología, al final). Lleno de admiración por Monet, influenciado por su estilo pictórico, cae en una retórica nostálgica con su tierra. Descubre el óleo, lo que él mismo describe como “una materia viva”. Sus cuadros, cada vez más figurativos son paisajes de clima templado: *Cafetales* y la memoria de la sabana de Bogotá.

A mediados de los años ochenta llega al trópico. Sus atardeceres *Río tropical* son un menjurje de color donde priman los rojos y los amarillos. Estos tonos se harán cada vez más tenues y Barrera regresa a los colores pastel. La bruma, para los años noventa, vuelve a ser un elemento bastante utilizado en sus cuadros. Pero ya no hay remedio: ni con la bruma se puede cubrir tan mala pintura.

En el año 1985, Barrera, a quien tal vez afectó mucho su prematuro éxito, —él mismo lo dice en una carta enviada a un amigo desde París: “Creo que