

# **LA BIBLIOGRAFÍA DEL ARTE DE 1997 A 2017**

Álvaro Medina



En general los estudios, ensayos y demás textos consagrados a las artes visuales proceden de cuatro ámbitos precisos: 1) el académico universitario, de textos rigurosos que se canalizan a través de revistas y uno que otro libro, de tirajes cortos circunscritos a los especialistas; 2) el de los llamados *coffee-table books*, patrocinados por la empresa privada, generosos en reproducciones a color y textos serios pero no muy extensos en relación con el volumen de la respectiva publicación, de tirajes a contar por miles que circulan en las élites económicas y sociales; 3) el de los museos de arte e instituciones similares, un rango de actividad que supone la elaboración de trabajos serios, extensos, exhaustivos y complejos, meta que pocas veces alcanzan los curadores responsables de concebir la exposición y el respectivo catálogo; 4) el de las galerías comerciales de arte, dadas a publicar impresos de una docena de páginas con textos de presentación que pueden ser serios y rigurosos cuando se trata de maestros consagrados y artistas exitosos, impresos que se reducen a un simple plegable con una presentación breve y llena de lugares comunes más unas cuantas fotos, insuficientes a la hora en que el historiador pretende abordar una obra determinada.

La cantidad de fotos insertadas es determinante en el campo de las artes visuales, pues puede suplir lo que el texto no expresa de manera clara y a veces ni plantea, a condición de que las fichas técnicas sean completas, un requisito que no siempre se cumple. Esta carencia, aplicable a la producción que circula a nivel nacional, adolece de precariedades que dependen de las instituciones, las regiones y la dinámica económica del momento. Una misma institución puede lanzar catálogos excelentes y/o absolutamente mediocres. Como el presente capítulo está centrado en la calidad de los textos (aporte y responsabilidad del curador), tengamos en cuenta que la trascendencia de los contenidos depende de las contingencias y variables mencionadas, no siendo raro el caso de exposiciones de suma importancia que estuvieron acompañadas de plegables de escaso y a veces casi nulo valor documental.

Para que el lector pueda juzgar por sí mismo el volumen y alcance de las publicaciones sobre el arte caribe colombiano que circularon entre 1997 y 2017, se reseñarán, por temas y en orden cronológico, las más destacadas. Al final, unas observaciones complementarias servirán de conclusión. Rompiendo con la ficha bibliográfica tradicional, se da primero el título y luego el número de

ilustraciones, ya que permite medir los alcances de divulgación de la obra artística; por último, el (o los) autor(es), y se concluye con los otros datos de rigor.

## 1. BIBLIOGRAFÍA SELECTA DEL ARTE DEL CARIBE COLOMBIANO

### 1.1 REFLEXIONES, TEMAS E HISTORIAS GENERALES

*El arte del Caribe colombiano*

154 ilustr. + Texto de Álvaro Medina

Gobernación del Departamento de Bolívar, Cartagena, 2000, 146 p.

En seis capítulos el autor resume la historia del arte realizado a lo largo del siglo XX por artistas oriundos del Caribe colombiano o radicados en sus territorios. En apretada síntesis se estudian y presentan las obras más características e icónicas de 79 artistas de los ocho departamentos de la Costa, algunos de los cuales eran desconocidos del gran público por carecer de la posibilidad de proyectarse en ámbitos más amplios, lo cual revela una actividad creativa mayor de la que reflejan galerías, diarios y revistas. Con errores bastante gruesos, la bibliografía, las notas biográficas y el índice onomástico completan este trabajo pionero.

*Poéticas visuales del Caribe colombiano al promediar el siglo XX*

247 ilustr. + Texto de Álvaro Medina

Ediciones M. V., Bogotá, 2008, 216 p.

En once capítulos que se pueden leer en cualquier orden, el autor escribe siete monografías detalladas sobre temas ligados a la región que desarrollaron los fotógrafos Leo Matiz y Nereo López, y los pintores Enrique Grau, Alejandro Obregón, Cecilia Porras, Orlando “Figurita” Rivera y Noé León, alternando con capítulos de contexto referidos a “Antecedentes generales”, “Inicios históricos”, “El desarrollo cultural, social y económico de la Costa” y, para cerrar, “La literatura, las artes y el círculo de La Cueva”. La primera versión fue escrita para la Universidad de Bérgamo, Italia, e incluida por Fabio Rodríguez en el libro en dos tomos titulado *Plumas y pinceles* (Bergamo University Press, 2009), una publicación que contiene diecisiete largos estudios sobre las artes y la literatura de la región.

*Los recursos de la imaginación: artes visuales del Caribe colombiano*  
357 ilustr. + Texto de Eduardo Márceles Daconte  
Segunda edición, Gobernación del Atlántico, Barranquilla, 2010, 274 p.

En setenta y cinco breves capítulos Márceles hace un recuento de los artistas de toda la región, desde las molas de la comunidad indígena kuna hasta los contemporáneos al momento de concebir y redactar el texto. No es una historia propiamente dicha, sino un recuento de momentos significativos aislados a considerar como hitos. Buena parte de los temas giran en torno a artistas individualizados por haber marcado época, otros se refieren a tendencias particulares (el arte conceptual), técnicas (la fotografía y la acuarela) o subregiones (los artistas sanandresanos). El repertorio de obras reunidas ofrece un panorama visual que completa los criterios y juicios del autor.

*Geostéticas del Caribe 3*

41 ilustr. + Textos de Javier Gil, Alberto Abello Vives, Amalia Boyer, Oscar Leone, Gustavo Chirolla, Ciro Guerra, Néstor Martínez Celis, Ibis Hernández Abascal, Rafael Ortiz, Esteban Álvarez, Adriana Urrea, Roberto Burgos Cantor, Miguel Ángel López-Hernández y Manuel Zúñiga M.  
Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo / Ministerio de Cultura, 2010, 170 p.

El encuentro internacional en el museo samario convocó a ensayistas que reflexionaron sobre las “relaciones de estética y territorio” en el Gran Caribe, como las reflejan el arte, la literatura, la música y la danza.

*Caribbean Art at the Crossroad of the World*

Elvis Fuentes (comp.)  
280 ilustr. + Textos de Derek Walcott, Elvis Fuentes, Maryse Condé y otros  
37 autores  
Museo del Barrio, New York / Yale University Press, 2012, 491 p.

Este voluminoso y ambicioso libro abarca tanto a los artistas originarios de las Antillas Mayores, las Antillas Menores y el Caribe continental, como a los inmigrantes y viajeros que se asentaron o pisaron sus territorios desde el siglo XVIII hasta la primera década del XXI. Todas las técnicas fueron

consideradas, desde el cuadro de caballete, el mural, el dibujo, el grabado y la fotografía, hasta el diseño gráfico, la instalación, el objeto y el video. En lo que hace a Colombia, salvo un par de excepciones, los artistas estudiados son los nacidos en su costa Caribe: Leo Matiz, Enrique Grau, Alejandro Obregón, Nereo López, Mario Volpe, Teresa Sánchez, Vicente Martínez, Oswaldo Maciá y Gonzalo Fuenmayor. El compilador rompió con el precedente sentado por el historiador jamaiquino Veerle Poupeye en su libro *Caribbean Art* (Londres, Thames and Hudson, 1998), limitado a los países antillanos.

*Bellas Artes como historia de Cartagena*

Dirigido por Sacra Norma Náder David.

238 ilustr. + Textos de Carlos Arturo Fernández, Sacra Norma Náder David, Aníbal Olier Bueno, Libe de Zulategi y Mejía, Jaime Correa Vélez, Gustavo Tatis Guerra, Isabel Cristina Ramírez Botero, Estela Barreto Álvarez, Álvaro Medina, Sandra de la Cruz Bonfante y otros  
Bellas Artes y Ciencias de Bolívar, Cartagena, 2016, 406 p.

En el proyecto más ambicioso dedicado a trazar la historia y medir los alcances reales de una institución colombiana entregada a la formación de artistas de diversas disciplinas, este grueso volumen trata sobre la fundación de la Escuela a fines del siglo XIX, sus avatares con el paso de las generaciones, su renacimiento tras un cierre sin sentido, los aportes de sus profesores y las trayectorias personales de sus alumnos más notables, la verdadera y perdurable huella de su impacto en el tejido social de la región y el país. El total de autores es de quince y los textos están agrupados para dar cuenta de los esfuerzos y logros en artes plásticas, artes escénicas y música. Los autores nombrados circunscriben sus reflexiones al quehacer plástico y visual del activo y dinámico centro educativo cartagenero.

## 1.2 ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

Barrios, Álvaro

(Cartagena, 1945 - )

*Álvaro Barrios—El testigo ocultista*

36 ilustr. + Textos de Gonzalo Arango, Juan Gustavo Cobo Borda, Marta Traba, Carlos Salas, Axel Stein, Fernando Toledo, Álvaro Barrios, Jaime Cerón y Eduardo Serrano

Galería Mundo, Bogotá, octubre 12 de 2006, 64 p.

Los numerosos enfoques y criterios desplegados por los autores van, desde plantear que en sus inicios fue un dibujante “de formas y contenidos agresivos” (Arango), a la confesión del artista cuando plantea: “mi arte es colombiano, aunque a veces es del otro mundo”. El color de las reproducciones es excelente.

*Sueños con Álvaro Barrios*

302 ilustr. + Texto de Jaime Cerón

Jaime Vargas Ediciones, Bogotá, 2011, 240 p.

El extenso y completo estudio de Cerón se puede resumir con un planteamiento consignado en el último párrafo: “A lo largo de cinco décadas de trabajo ha ido incorporando diferentes fuentes iconográficas, diversos métodos de trabajo y distintos medios, pero ha mantenido constante el uso de humor”. La cronología está complementada con citas que enriquecen la lectura.

*Álvaro Barrios—La leyenda del sueño / Revisión retrospectiva*

135 ilustr. + Textos de María Belén Sáez de Ibarra, Christianne Lesueur, Ana

Sokoloff, Halim Badawi, María Cleofe y María Isabel Rueda

Banco de la República, Bogotá, 2013, 167 p.

La exposición giró en torno a “la fuerte presencia” del concepto de apropiación en la obra de Barrios (Sáez de Ibarra), lo cual explica la utilización de la tira cómica, cara al pop art, respetando todas sus “características conceptuales y formales” (Sokoloff). Badawi estudia las variantes de *El martirio de san Sebastián*, una obra icónica, Cleofe analiza “la literatura y las artes plásticas en simbiosis”, es decir, la unión de la imagen y la palabra, y Rueda cierra la publicación con una entrevista al artista. La cronología de Lesueur abunda en anécdotas biográficas.

Cogollo, Heriberto

(Cartagena, 1945 - )

*Cogollo*

144 ilustr. + Textos en español e inglés de Eduardo Bastidas Peña, Heriberto

Cogollo, Francisco Gil Tovar, Joyce Mansour y Jack Baron

Ediciones Forma y Color, Bogotá, 2000, 160 p.

Gil Tovar reflexiona sobre si Cogollo es realista, verista, surrealista o pseudosurrealista, ya que sus cuadros presentan dosis de “significativismo y simbolismo”. Pierre estudia la serie titulada *El mundo de un Nohor*, el “medio brujo” de Senegal y Uganda quien, según el pintor, “puede contemplar las vísceras y las entrañas de sus congéneres”, el atributo sobrenatural que le permite concluir que los cuerpos que vemos en sus cuadros poseen “la luz interior de los mitos”. Surge así un mundo que se parece al nuestro y no es como el nuestro, inquietante y misterioso, lo cual explica que algunos autores lo aborden desde su lado lírico, escribiendo poemas alusivos a lo que ven en las pinturas. Los numerosos textos del pintor son esclarecedores de motivaciones, temas y conceptos.

Delgado, Cecilia  
Cartagena, 1940 - )  
*Cecilia Delgado—Vida silenciosa*  
24 ilustr. + Textos de Álvaro Medina y Germán Rubiano Caballero  
Museo de Arte Moderno de Cartagena, Cartagena, 2011, 32 p.

Puertas, rincones, ventanas interiores, nichos y pisos de baldosas encuadrados en primerísimos planos revelan “un mundo lleno de imprecisiones, vaguedades y ausencias”, pero lo más interesante es que Delgado introduce en cada cuadro “citas pictóricas que nos remiten a obras de Sánchez Cotán, Zurbarán, Morandi y el bogotano Roberto Páramos, entre otros” (Medina). Rubiano se fija en la producción de años anteriores y es contundente al escribir: “Estos óleos están mejor realizados —por la experiencia de los años— y son más profundos —sus contenidos tienen significados más claros—”. La luz y la arquitectura de todas estas pinturas son las de la Cartagena colonial, un asunto que Delgado ha evocado con insistencia en otras series.

Fuenmayor, Gonzalo  
(Barranquilla, 1977 - )  
*Gonzalo Fuenmayor / Dibujos – Drawings*  
34 ilustr. + Textos de Jaime Cerón y Gonzalo Fuenmayor  
Pluma Galería de Arte, Bogotá, 2006, 72 p.

Para la ocasión, Fuenmayor exhibió dibujos al carboncillo fechados entre 2004 y 2006. Ya se había iniciado en eso que podríamos llamar la zaga del plátano, con un sentido irónico que podría explicar esta frase de su autoría:

“Me interesa descubrir dentro del territorio común y ordinario, líneas invisibles que ofrezcan narrativas y realidades alternas”. ¿Lo lograba en la práctica? Cerón da la respuesta al plantear que ve “desplazamientos imaginarios de toda índole”, ya que “Fuenmayor propone un juego referencial en donde los plátanos se convierten, hasta cierto punto, en instrumentos bélicos, o se relacionan con vehículos de transporte o espacios mediáticos”, además de tener “una identidad sexual más o menos perceptible”, o sea que el motivo central de la serie es una fruta y muchas otras cosas.

23 ilustr. + *Gonzalo Fuenmayor*

Entrevista de María Isabel Sáez de Ibarra y texto de Álvaro Medina, 8 p.  
*Mundo*, separata, Bogotá, septiembre 27, 2007.

El cultivo y el comercio del banano, sumado a unas iniquidades económicas y sociales que hoy son legendarias, han marcado políticamente a numerosos países del Caribe, el tema que Fuenmayor ha tratado de modo reiterado en sus trabajos. El artista aborda el asunto, según le manifiesta a Sáez de Ibarra, para “evocar y provocar”. En carboncillos de refinado realismo el dibujante crea híbridos de lámparas y frutas, les da brillos de joyería y los sitúa en espacios domésticos a tono con una realidad desquiciada.

Gómez Barros, Rafael

(Santa Marta, 1972 - )

*Sonajeros—Rafael Gómez Barros*

52 ilustr. + Texto en español e inglés de Alonso Garcés y Carlos Arturo Fernández

Alonso Garcés Galería, Bogotá, [2005], 56 p.

Mientras Garcés calificó la instalación central exhibida en su galería de “fósiles imaginarios que se tiñen de tierras cárdenas y pieles de miedo y aires muertos”, Fernández se fijó en el hecho de que la muestra se componía de videos, dibujos, pinturas y objetos escultóricos permeados por el “gusto de lo primitivo” en su “perspectiva ritual”. Los *Sonajeros* de Gómez Barros semejan cráneos a escala natural unidos por las quijadas y envueltos cuidadosamente como para un segundo entierro, ornamentados con cuerdas de grosores diversos, sonajeros, campanillas y cuentas de colores, una evocación funeraria que puede hacer pensar en un hallazgo arqueológico precolombino

cuando en verdad remite a los miles de caídos en la violencia política colombiana de los últimos años.

Grau, Enrique

(Cartagena, 1920 – Bogotá, 2004)

*Enrique Grau—La ilusión de lo real*, 2002

Textos de Ana María Lozano y Camilo Caderón + 61 ilustr.

Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, 2002, 84 p.

Lozano escribe una biografía sintética que identifica y reseña a grandes rasgos las etapas creativas del pintor. Calderón plantea la existencia de un “realismo sin paliativo, pero enriquecido con diversidad de connotaciones simbólicas”, el enunciado que le permite entrar en el riguroso y novedoso análisis de los autorretratos que el cartagenero firmó entre 1940 y 1998. El estudio permite comprender que tras las figuras y las formas hay motivaciones profundas y casi secretas que son el centro de cada composición. Quiere decir que las figuras y las formas no son sino la ilusión que oculta la realidad abordada por Grau, según lo que se anticipa en el título de la publicación.

*Enrique Grau—Grabados 1942-2002*

58 ilustr. + Texto de Germán Rubiano Caballero

Centro Cultural y Educativo Español “Reyes Católicos”, Bogotá, 2003, 42 p.

Este catálogo gira en torno al Grau grabador, la faceta menos estudiada de su trabajo de taller. Serigrafías, litografías, aguafuertes y punta secas se reúnen para mostrarnos a un artista contenido y sobrio. En su texto, Rubiano Caballero sitúa la obra gráfica del cartagenero en el contexto de la historia del grabado en Colombia y define las características de sus ciclos creativos.

*Enrique Grau—Homenaje*

241 ilustr. + Texto de Bélgica Rodríguez

Villegas Editores, Bogotá, 2003, 319 p.

Publicado unos meses antes de la muerte del maestro, este grueso volumen es el más completo —en cuanto a imágenes— de los dedicados a Grau. A

la altura del reto, la reconocida historiadora venezolana Bélgica Rodríguez identifica los temas del pintor cartagenero y los singulariza con observaciones esclarecedoras a propósito de las “fiestas y ceremonias de vida” que lo inspiraban, una definición feliz y acertada.

*Enrique Grau—Gozosos y Dolorosos*  
28 ilustr. + Texto de Álvaro Medina  
Galería El Museo, Bogotá, 2003, 34 p.

En noviembre de 2003 Grau abrió una exposición sorprendente porque su obra, predominantemente festiva, tocaba el tema de la violencia política colombiana con una dramática y acusadora serie de objetos, dibujos y pinturas. Los temas tradicionales de su trayectoria alternaron con los francamente horribles, que él decidió abordar por un asunto de conciencia. “Sean gozosas o dolorosas, Grau pinta escenas cargadas de sugerencias que se antojan excesivas”, plantea el texto, y continúa: “Si antes era pródigo en velos, flores, aves, naipes, etc., ahora lo es en desgarramientos, ataduras, laceraciones, heridas, etcétera”.

Guerrero, Alfredo  
(Cartagena, 1936 - )  
*Alfredo Guerrero y su mundo pictórico*  
Texto de Álvaro Medina (en español e inglés) + 248 ilustr.  
Ediciones M. V., Bogotá, 1998, 184 p.

Miembro del legendario grupo cartagenero de Los Quince, Guerrero es un dibujante y pintor realista que ha trabajado de espaldas a los movimientos vanguardistas del siglo XX. El autor indaga qué hay detrás de su actitud y la saca a relucir en cinco capítulos que llevan por títulos “El artista y sus autorretratos”, “El concepto del dibujo y los dibujos de un concepto”, “La puesta en encuadre y el paso del tiempo”, “El artista y la modelo” y “Realidad y arte”. A manera de anexo hay una entrevista con Guerrero, diez pronunciamientos teóricos, siete comentarios críticos de época, una cronología detallada, filmografía y bibliohemerografía. El diseño y la calidad de impresión son excelentes.

*Alfredo Guerrero—La pureza visual*

25 ilustr. + Textos de Germán Rubiano Caballero y Álvaro Medina

Museo de Arte Moderno de Cartagena, Cartagena, 2012, 32 p.

Con motivo de una exposición individual que reunió la obra realizada entre 2006 y 2012, el Museo cartagenero y la Fundación Arte en Colombia publicaron un catálogo que revelaba a un Guerrero con un nuevo modo de interpretar la luz ambiental. Dado que el artista ha insistido “en tan pocos temas” a lo largo de su vida, como comenta Rubiano Caballero, resulta pertinente señalar que sus variantes formales no deben buscarse en los motivos tradicionales que lo atraen, sino en el tratamiento que les da. La muestra reveló al pintor que retoma y prolonga a su modo “la luz sin sombra” (Medina) que el venezolano Armando Reverón descubrió en la luminosidad del Caribe continental.

Hoyos, Cristo

(Sahagún, 1952 - )

*Cristo Hoyos—Uré: pezuña y bahareque*

36 ilustr. + Texto en español e inglés de Álvaro Medina

San Pedro Museo de Arte Virreinal, Puebla (México), 2004, 34 p.

Hoyos pinta a partir de un repertorio de ideas tan complejas que lo sitúan como un artista posmoderno. Identifica una comunidad, convive con ella, indaga en sus prácticas ancestrales, saca conclusiones y las revela en imágenes de tal sencillez al primer vistazo que no parecen contener, dado que son realistas, la cantidad de implicaciones que el autor de la presentación plantea en este catálogo. En la presentación se lee: “La pintura es aquí, antes que una estética, un entramado conceptual concebido en busca de cambios en un mundo concreto”. El autor se refiere a la situación de inequidad que se vive en Uré, en el departamento de Córdoba, una población birracial de indígenas y afrodescendientes cuyas características esta exposición desarrolló como tema.

León, Noé

(Ocaña, 1907 – Barranquilla, 1978)

*Noé León*

208 ilustr. + Texto de Eduardo Serrano

Seguros Bolívar, Bogotá, 1999, 176 p.

El autor hace un recorrido completo a lo largo de la vida y obra de León, el gran pintor ingenuo de la Colombia del siglo XX, desde sus inicios en el anonimato a su éxito fulgurante a nivel nacional. En capítulos muy bien ilustrados estudia temas tales como los bodegones, los paisajes, la vida pueblerina, las cometas, los buses, los barcos fluviales, la ciudad, los jaguares, los autorretratos, etc. La cronología de Enrique Dávila Martínez es muy completa, pero tiene errores a enmendar.

*Noé León entre el cielo y la tierra. Pinturas*

60 ilustr. + Textos de Eduardo Serrano y Álvaro Barrios

Universidad de Salamanca / Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, 2001, 64 p.

La vida y la pintura de este artista humilde y sin pretensiones intelectuales cambió en 1960, cuando conoció a José Gómez Sicre en La Cueva de Barranquilla y este lo invitó a participar en el Salón Interamericano de ese año. Dejó entonces de copiar cromos importados que representaban paisajes nórdicos sombríos y empezó a registrar el entorno tropical con una paleta intensa de colores contrastados y luces brillantes, el giro que le permitió “crear un universo gracioso, exquisito y particular” (Serrano), cambio de rumbo que el otro autor lamenta y considera un desacierto (Barrios). El catálogo tiene una cronología prolija y detallada, pero con inexactitudes que ya han sido corregidas por otros investigadores. Las reproducciones a color son excelentes.

Loochkartt, Ángel

(Barranquilla, 1933 - )

*Loochkartt—Retratos de ángel*, 2017

220 ilustr. + Texto de Álvaro Suescún

Letras Clave, [Barranquilla], 216 p.

En extenso y ponderado texto, mezcla de crónica ágil y análisis serio, Suescún nos revela un Loochkartt imaginador de personajes para concluir que ha sido un creador dedicado a describir con colores. El autor asocia la paleta del pintor con ciertas frutas tropicales y explica la razón de ser del lenguaje y los temas de este maestro de la fiesta, la lujuria y el erotismo. Es un “manejador de lo extravagante”, nos dice, y “toca aristas que traspasan la lógica de lo simple”, la afirmación que permite comprender que el artista de

los ángeles danzantes, los bailarines, los congos de carnaval, las bacanales y las rondas amorosas es un cruce de arte etrusco, pintura renacentista y exaltaciones tropicales. Al texto principal lo complementan una selección de textos críticos, un reportaje, una entrevista y algunas noticias pertinentes sobre la trayectoria de Loochkartt.

Maciá, Oswaldo

(Cartagena, 1960 - )

*Oswaldo Maciá—Ecuaciones (Esculturas olfativo-acústicas) / Equations (Olfactory-acoustic sculptures)*

76 ilustr. + Textos en español e inglés de Orlando Britto Jinorio, Oswaldo Maciá, Jonathan Watkins, Adrian Searle y Carlos Jiménez

Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, febrero-junio de 2016, 174 p.

Dado el carácter no convencional de la obra de Maciá, cuya materialización elude a conciencia el campo de las artes visuales, basta citar a Britto para captar la originalidad y la fuerza de su trayectoria: “no solo es un escultor al uso, sino que también es un poeta y pensador, un músico y compositor, que nos sitúa ante nuevos horizontes de percepción”. Definiendo el campo en el que ha estado desarrollando su trabajo, el artista escribe un manifiesto en el que afirma: “Mi escultura llena el espacio con volúmenes de sonido y olor”. El magnífico catálogo fue publicado con motivo de una exposición de proyectos realizados en varios países del mundo entre 1994 y 2017, y nos revela a un dibujante notable en el sentido ortodoxo del término. Todos los autores son detallados y profundos en sus análisis, por lo que se trata de una publicación de consulta obligatoria. Los proyectos presentados tienen una nota introductoria clara y pertinente. La “Biografía” final es detallada.

Martínez, Vicente

(Cartagena, 1956 - )

*Vicente Martínez—Armadilhas para Poeira e Luz / Traps for Dust and Light*

77 ilustr. + Textos en portugués, inglés y español de Agnaldo Farias y Álvaro Medina

Universidade de Brasilia, Brasilia, 2008, 149 p.

Según Farias, el cartagenero Martínez “actualiza la estética de colegas como los brasileños Artur Barrios y Cildo Meireles, la colombiana María Teresa Hincapié, el mexicano Gabriel Orozco y el belga Francis Alys”, tras lo cual pasa a penetrar en el sentido poético de una obra realizada con materiales no convencionales, incluso inesperados, tales como cinta pegante traslúcida, cuerdas, papeles rotos, bolsas plásticas de supermercado, etc. Ampliando lo anterior, el segundo autor recuerda los antecedentes prestigiosos del arte sin técnica (Seurat, Braque y Duchamp), define a Martínez como el practicante de un nuevo ismo, el facilismo, un recurso de contenidos sorprendivos y complejos que lo llevan a concluir: “Fácil es la técnica empleada, elaboradísimo el concepto que constituye su alma”.

Matiz, Leo  
 (Orihueca, 1917 – Bogotá, 1999)  
*Leo Matiz — Homenaje Nacional de Fotografía*  
 266 ilustr. + Texto de Miguel Ángel Flórez Góngora  
 Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998, 250 p.

En numerosas y largas sesiones de trabajo el periodista Flórez Góngora entrevistó a Matiz y logró que le contara su vida de principio a fin. El reportaje revela las obsesiones, los sueños, los viajes, las aventuras, las dificultades y los éxitos del primer artista colombiano que supo proyectarse internacionalmente. Escrito en primera persona, el texto narra la intrepidez del fotógrafo cuando intentó cubrir el Bogotazo, para terminar herido de bala y despojado de las cámaras. El relato va y viene al azar sin atenerse al orden cronológico y menciona la influencia que recibió de Luis B. Ramos, no faltando las exageraciones macondianas y las afirmaciones ficticias. Las fotografías están distribuidas por temas tales como “Contraluz”, “Abstractos”, “Conflicto”, “Niños”, “Trabajo”, etcétera.

*Leo Matiz—À chaque peintre un photograph*  
 47 ilustr. + Textos en francés e inglés de Camilo Racana y Miguel Ángel Flórez Góngora  
 Galerie Tatiana Tournemine, París, 2001, 24 p.

Racana, el curador de la muestra, se refiere a la colaboración que David Alfaro Siqueiros le solicitó a Matiz en 1946 para la realización de un mural, el origen de la controversia que se desató posteriormente. Flórez Góngora

recuerda por su parte que Siqueiros vivió entre “conspiraciones legendarias”, menciona la admiración que el muralista mexicano le profesaba al fotógrafo colombiano y concluye dando algunos datos del contrato que los unió y, en últimas, los separó para siempre. Magníficamente impreso, el catálogo tiene el mérito de divulgar una buena selección de las fotos que Matiz tomó a petición del pintor. Tres cuadros de Siqueiros, en paralelo con las fotos, revelan las convergencias en lo que hace a las poses de los modelos y las divergencias en cuanto a las estéticas trasegadas por los dos artistas.

*Leo Matiz—Pasiones en blanco y negro*

60 ilustr. + Textos de Alejandra Matiz y María Margarita García

Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 2006, 60 p.

Hija mayor del fotógrafo, Alejandra evoca la figura del padre, mientras que la periodista García describe las andanzas de Matiz en Barranquilla, Bogotá y más tarde México, primero como caricaturista y luego como fotógrafo, “buscando un ángulo distinto, no solo de pensamiento sino de estética”.

*Leo Matiz—El sentido de lo moderno*

74 ilustr. + Textos de Alejandra Matiz, Milagros Maldonado, José Antonio Navarrete y Miguel Ángel Flórez Góngora

Galería Fundación La Previsora, Caracas, abril 2007 – mayo 2008, 90 p.

Los textos son breves, pero las ilustraciones despliegan un ejemplar conjunto de abstracciones significativas y reveladoras de cuán coherente fue el colombiano a la hora de buscar y hallar la imagen no anecdótica, la que se sostiene por su ponderado juego de luces y sombras.

*El México de Leo Matiz*

101 ilustr. + Textos de Alejandra Matiz, Álvaro Mutis, Luis-Martín Lozano, Eva Calderón Zavala y Marta Zamora

DGE Equilibrista, México, D. F., 2008, 166 p.

Mutis reconoce en la semblanza sobre Matiz, que “su amistad significó para mí, además de un placer inagotable, una severa lección de vida que me marcó definitivamente”. Lozano detalla con minucia las peripecias del período

1936-1947 de Matiz, desde su primera exposición de caricaturas en Santa Marta hasta la salida de México, tras acusar a Siqueiros de plagio. En lo que hace a los primeros trabajos del colombiano publicados en revistas gráficas mexicanas, luego en los Estados Unidos, el aporte de Lozano es inmenso. Calderón Zavala investigó las revistas en las que Matiz colaboró y precisa los temas tratados en sus fotorreportajes, dando a conocer cuán amplios fueron sus recorridos por el territorio mexicano. Su documentado artículo tiene un complemento en 22 de los reportajes publicados en los años cuarenta en las revistas *Así*, *Mañana*, *Norte*, *Hoy* y *Nosotros* que, en reproducción facsimilar, nos dejan ver la riqueza del legado matiziano. En breve artículo, Zamora se refiere a Frida Kahlo como modelo del colombiano. La bibliografía, la impresión y el formato son magníficos.

*Leo Matiz—Mirando el infinito / Gazing at the Infinite*

151 ilustr. + Textos de Ernesto Peñaloza Rueda, Eduardo Serrano, Germán Arciniegas y Miguel Ángel Flórez Góngora  
 Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 2013, 108 p.

Peñaloza Rueda traza los recorridos de Matiz por el mundo y enuncia los criterios que lo guiaron en el trabajo curatorial que desarrolló al estructurar la exposición en el Museo. Serrano define a grandes rasgos las características del arte de Matiz y plantea que uno de sus logros fue el de dejarnos un gran fotorreportaje, realizado a lo largo de su vida, sobre los cambios que experimentó la Bogotá que le tocó vivir. Arciniegas escribió una crónica de época, clave para conocer los sucesos vividos por el fotógrafo durante la asonada del 9 de abril de 1948, que pretendió documentar y no pudo al ser herido por un francotirador. El testimonio del historiador está ilustrado, por cierto, con dos fotos del Bogotazo atribuidas a Matiz, una falsedad flagrante dado que perdió la totalidad de los rollos tras ser saqueado y llevado de urgencia a un hospital. Flórez Góngora se concentra en la vinculación del colombiano al cine mexicano y en su desempeño como responsable de fotografía fija en el rodaje de varias películas, un tema no tratado previamente.

*Leo Matiz, el muralista de la lente. Siqueiros en perspectiva*

140 ilustr. + Textos de Miguel Ángel Flórez Góngora y Marcela González (al alimón), y de Miguel Ángel Esquivel  
 INBA / Fundación Leo Matiz, México D. F., 2017, 110 p.

Los primeros dos autores resumen los inicios profesionales de Matiz en Colombia, su arribo a México y su encuentro con Siqueiros, para concluir en la polémica que los distanció para siempre. Sin omitir las amistades, contactos y desplazamientos de Matiz en México, Esquivel hace comparaciones estéticas entre el quehacer del colombiano y algunos de sus contemporáneos mexicanos para referirse también a la polémica que lo distanció de Siqueiros, el tema central de este hermoso libro. Treinta y siete de las fotos comisionadas por el muralista y la cronología fueron complementadas con la reproducción facsimilar de seis artículos de la prensa mexicana sobre la querrela entre los dos artistas.

*Leo Matiz, el muralista de la lente—A cien años de su nacimiento*

111 ilustr. + Textos de Alejandra Matiz y Ernesto Lumbreras

INBA / Fundación Leo Matiz, México D. F., 2017, 112 p.

Alejandra exalta, en unas pocas páginas, la memoria de su padre, un hombre que “aprendió el arte de la reportería gráfica en el mundo desbordante y fragoroso de la calle, en los ánimos iracundos de las revueltas populares y en el espectáculo inagotable de la vida cotidiana”. Lumbreras describe la llegada de Matiz a México, sus contactos con el mundo intelectual y artístico presentado por Porfirio Barba-Jacob y Germán Pardo García, y cómo entró en contacto con el muralista José Clemente Orozco, a quien el colombiano fotografió en el taller, en la casa y en exposiciones, el tema dominante de este libro. La cronología es bastante detallada, pero tiene errores a enmendar.

Mojica, Marco

(Barranquilla, 1976 - )

*Marco Mojica / Pinturas + dibujos*

6 ilustr. + Textos de Álvaro Barrios y Jaime Cerón

Museo de Arte Moderno de Barranquilla, Barranquilla, 2004, 16 p.

Si Barrios escribe un manifiesto personal que puede confundirse con un manifiesto de Mojica, cosa que no es, Cerón define que el hábil dibujante basa sus trabajos en la apropiación de obras ajenas, pero sin limitarse a las operaciones de citar y recontextualizar, ya que “incorpora sutiles niveles de intervención crítica”, una variante enriquecedora que equivale a rizar el rizo.

*Marco Mojica*

59 ilustr. + Texto de Jaime Cerón  
UBS Enfoques, Bogotá, 2005, 56 p.

Aparte el hecho de contener imágenes no reproducidas previamente, lo que amplía la idea que podemos hacernos de los dibujos en blanco y negro de Mojica, el texto de Cerón no agrega nada nuevo por ser el mismo del catálogo reseñado antes.

*Marco Mojica*

26 ilustr. + Textos de Jaime Cerón y Marco Mojica  
Galería El Museo, Bogotá, s. d., 38 p.

La obra de Mojica se basa, según nos explica él en un texto de su autoría a leer como un manifiesto, en la “apropiación y resignificación de imágenes” fotográficas de instalaciones impresas en revistas de arte, que él copia “al natural” agregando “un eslabón más dentro de la cadena de reproducciones”. La sutil intervención suscita “un diálogo invisible entre: a) la imagen instalada; b) la imagen reproducida [...]; y c) la imagen pintada con base en esa reproducción”, el hecho que “crea preguntas” y le da un nuevo sentido a la imagen que Mojica firma y exhibe, dándole un sutil giro humorístico.

Morales, Darío

(Cartagena, 1944 – París, 1988)

*Esencia y sugerencia—Darío Morales 1944-1988*

41 ilustr. + Textos de Eduardo Serrano y Eligio García  
Galería La Cometa, Bogotá, octubre de 2005, 42 p.

En breve texto Serrano describe las características del dibujo de Morales, que relaciona con Rembrandt, Chardin y Degas para luego referirse a las variantes de trazo y color que pueden detectarse en sus pinturas, fijándose en los aditamentos que gustaba incorporar en sus composiciones: sillas, lámparas, colchones, bañeras, etc. La de García es una crónica signada por la amistad que lo unió al pintor, punteada de alusiones a Cartagena, París y Nueva York.

Morelos, Delcy

(Tierralta, Córdoba, 1967 - )

*Delcy Morelos: color que soy*

83 ilustr. + Textos de José Ignacio Roca y Gerardo Mosquera

Seguros Bolívar, Bogotá, 2015, 109 p.

La introducción puntualiza que “Morelos, de ascendencia indígena, creció en Córdoba, una de las zonas de Colombia más golpeadas por la violencia paramilitar de finales del siglo XX”, una afirmación que define el contexto histórico y geográfico del que surgen sus pinturas. Mosquera resalta que la artista pinta “formas puras, geométricas”, cargadas de “impurezas emotivas y de referencias sociales gracias al tratamiento expresivo del color”, quedando próxima del minimalismo por “la repetición, el modo serial de crear las obras y de desplegarlas en el montaje”. Yendo más allá, el crítico cubano plantea que a pesar “del lenguaje abstracto, [...] su trabajo siempre evoca experiencias personales y sociales, pulsiones psicológicas y una visión del mundo”. El “Ensayo gráfico” se divide en “Sangre”, “Piel” y “Tierra”, acentuando el vínculo que la artista tiene con un lugar y un período histórico precisos.

Nereo

(Cartagena, 1920 – Nueva York, 2015)

*Nereo—Homenaje Nacional de Fotografía*

247 ilustr. + Texto de Manuel Zapata Olivella

Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998, 249 p.

Nereo comenzó a trabajar como fotógrafo profesional gracias a una recomendación que Zapata Olivella le hiciera al director de la revista *Cromos*. De allí que, dada la amistad que los unió desde niños en el barrio Getsemaní de Cartagena, Zapata escribiera una biografía centrada en la trayectoria vital del artista y en su trashumancia por el Caribe colombiano. En la selección de fotos se revela el fotógrafo que en lugar de trabajar en series temáticas prefería el instante aislado, pero intenso, revelador de una situación y un rasgo humano significativo. La calidad de impresión es irregular, pero los logros de Nereo no se opacan.

*Nereo López—Un contador de historias*

200 ilustr. + Textos de Santiago Rueda, César Peña, Andrés Fresneda, Juan Pablo Fajardo y Juan Andrés Valderrama  
La Silueta Ediciones, Bogotá, 1911, 198 p.

Haciendo gala de buen ojo en la selección de las fotos publicadas, fechadas en su casi totalidad entre 1958 y 1968, este libro revela como pocos el talento de Nereo, al que Rueda sitúa como perteneciente “de manera integral a un período específico de la historia mundial de la fotografía, que hemos denominado la ‘edad de oro’ del fotorreportaje”. Según Peña, aunque se consideraba un *self-made man*, Nereo fue “un hombre con una alta sofisticación visual y en todo el sentido de la palabra, moderno”.

*Nereo—Saber ver / Knowing how to look*

460 ilustr. + Textos en español e inglés de José Antonio Carbonell, Jaime Abello y Eduardo Serrano  
Maremágnun, Bogotá, 2015, 352 p.

Carbonell, el responsable de la edición de este libro, plantea que la publicación busca que se mire a Nereo como algo más que un fotorreportero, ya que “su obra se halla impregnada de altísimos valores artísticos”, y Serrano ha escrito un texto que particulariza, uno a uno, los capítulos que la selección de fotos considera: “Inicios”, “El reportero”, “El fotógrafo de la calle”, “El retrato” y “El arte”. Abello publica una breve, pero interesante crónica sobre los hábitos y proyectos del artista en 2014 y 2015, en Nueva York, Barranquilla y Bogotá. La cronología es prolija en detalles biográficos y recorridos por el mundo.

Neumann, Vicky  
(Barranquilla, 1963 - )

*Vicky Neumann 1999*

34 ilustr. + Texto en español e inglés de Álvaro Medina  
Galería El Museo, Bogotá, 1999, 60 p.

“Vicky Neumann no pinta cosas sino sensaciones de cosas”, afirma el texto para referirse a unos lienzos que giran en torno a recuerdos e imágenes de acontecimientos pasados, pero de corte absolutamente personal o familiar que la artista rescata del olvido. La materia prima no deriva de lo onírico sino de la remembranza y la nostalgia, una particularidad que le da su fundamento a esta otra afirmación: “en un cuadro de Neumann podemos ver figuras de domingo, luz de vacaciones, brisas de diciembre en Barranquilla o difusos ecos de sonidos”.

Obregón, Alejandro

(Barcelona, España, 1920 – Cartagena, 1992)

*Alejandro Obregón—El mago del Caribe*

134 ilustr. + Texto de Carmen María Jaramillo

Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 2001,  
192 p.

El estudio de Jaramillo fue escrito para una exposición de Obregón en el Museo Nacional y cubre el período 1947-1968, el más creativo de su trayectoria, destacando que el artista tuvo el mérito de reformular “el espacio predominante en el arte nacional de la década del cuarenta”, a lo que agrega “la forma en que [...] se aproxima al país político [...], de un modo insular en su generación”. La autora apoya su análisis con citas pertinentes de lo que la crítica opinó de los cuadros más significativos del quehacer obregoniano.

*Obregón, 2003*

122 ilustr. + Texto de Juan Gustavo Cobo Borda

*Mundo*, Bogotá, 2003, 64 p.

Revista y catálogo a la vez, o catálogo con presentación de revista, *Mundo* fue el órgano de difusión de la galería bogotana del mismo nombre, concebido como una publicación monográfica dedicada a los artistas que exponían en sus espacios. Ciñéndose al criterio que le dio su identidad, se seleccionó el texto que el poeta Cobo-Borda le consagró al maestro entreverando biografía, análisis crítico, reflexiones filosóficas y los encuentros y desencuentros personales del autor y el pintor, sin olvidar las conversaciones (no las entrevistas) que tuvieron. Se trata, en verdad, de un libro completo con formato de revista (o de catálogo, lo mismo da).

*Obregón en Barranquilla*

195 ilustr. + Texto de Adlai Stevenson

La Iguana Ciega, Barranquilla, 2011, 267 p.

Esta detallada crónica, organizada en breves capítulos, cuenta las andanzas del maestro en la primera ciudad que adoptó como suya tras superar la etapa de estudios en Barcelona y Boston, ya que en Barranquilla concibió y trabajó las pinturas más destacadas por la crítica. Basado en entrevistas de su autoría y en documentos de época, Stevenson escribió una biografía que identifica las residencias, los talleres y los lugares frecuentados por el maestro, situando paso a paso las obras monumentales que Obregón realizó en edificios públicos y privados de la ciudad y en dos de los municipios vecinos. El anexo reúne diez documentos, algunos de los cuales fueron escritos por miembros del Grupo de Barranquilla en los años cuarenta.

*Obregón*

277 ilustr. + Texto de Camilo Chico

Villegas Editores, Bogotá, 2011, 327 p.

“El presente estudio —expresa Chico— analiza de manera cronológica el pensamiento pictórico de quien considero la personalidad más relevante de las artes pictóricas en el siglo XX en Colombia”. El autor traza el desenvolvimiento del pintor sin omitir viajes iniciáticos, formación, obras, influencias, tanteos, logros, madurez y posición ante la vida, condensando la trayectoria de un artista que marcó época y orientó rumbos. Este es, hasta la fecha, el volumen que mejor ilustra el desarrollo pictórico de Obregón, ya que abunda en reproducciones de la primera juventud e incluye obras clave poco conocidas de los años de esplendor, superando en sus alcances los dos libros publicados previamente (en 1979 y 1992), fallidos en cuanto no hubo, en la selección, el rigor antológico que este sí tiene.

*Obregón / Geografías pictóricas*

194 ilustr. + Texto de Isabel Cristina Ramírez en portugués y español

Ministerio de Relaciones Exteriores, Bogotá, 2014, 180 p.

Para explicar y ayudarnos a comprender los nada convencionales paisajes de Obregón, expuestos en el Museo Nacional de Brasilia, la historiadora y curadora de la muestra nos hace recorrer esos paisajes al ritmo de las vivencias que el pintor tuvo desde niño. El cazador, el pescador, el buzo y el viajero salen a relucir de modo pertinente para comunicarnos la certeza de que el maestro pintó lo que vivió. Con esta esclarecedora idea en mente Ramírez analiza decenas de cuadros y desmenuza temas, motivos, lenguajes, sentidos, poéticas y contextos, el más completo y exhaustivo estudio sobre Obregón hasta la fecha.

Porras, Cecilia

(Cartagena, 1920 – 1971)

*Cecilia Porras—Cartagena y yo, 1950-1970*

127 ilustr. + Textos de John Castle, David Ayala, Álvaro Medina y Gustavo Tatis

Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2009, 250 p.

La retrospectiva de Porras en la Fundación bogotana dio lugar a un catálogo que contiene tres estudios sobre la obra y personalidad de la artista, analizada en el contexto cultural, social y político de su trayectoria vital. Si Ayala y Tatis tuvieron en cuenta sus contactos con el Grupo de Barranquilla y su participación como actriz en la filmación de *La langosta azul*, Medina se centró en los temas y los lenguajes que manejó en sus diferentes etapas creativas. Al volumen lo complementa una “Compilación” que rescata un texto de la pintora y trece artículos de periodistas y críticos, entre los que figuran Jorge Gaitán Durán, Walter Engel, Marta Traba, Gabriel García Márquez y Germán Vargas. La cronología y la bibliografía son completas. Hay que destacar la publicación de fotografías de Nereo que nos permiten vislumbrar a la mujer desenfadada que fue Porras. La impresión es modesta si se compara con *Cecilia Porras—Su vida y su obra* (1995) de Jorge Child, una rareza bibliográfica que todo interesado en el tema debe consultar.

Rivera, Orlando “Figurita”

(Barranquilla, 1916 – Baranoa, 1960)

*Orlando Rivera—Figurita entre comillas, 2006*

79 ilustr. + Texto de Heriberto Fiorillo

Ediciones La Cueva, Barranquilla, 2006, 143 p.

El “Figurita” comediante, bailarín, caricaturista, publicista, pintor y *bon vivant* desfila en todo su esplendor con fotos, dibujos y pinturas, llenando las páginas del libro que nos revela a una de las personalidades menos conocidas del arte colombiano del siglo XX, un personaje clave en el ambiente del círculo de La Cueva, en Barranquilla. Sacándolo de la leyenda para situarlo en la realidad, la biografía de Fiorillo desentraña éxitos y fracasos, sueños y humanas frustraciones, fortalezas y bondades del inventor del “cheverismo”, una afirmación de Germán Vargas que el autor cita oportunamente. El estilo ágil y ameno resulta apropiado cuando narra las circunstancias de la muerte del pintor, ocurrida al caer disfrazado, en pleno carnaval de Barranquilla, de una carroza diseñada por él.

Rodríguez, Ofelia

(Barranquilla, 1946 - )

*Ofelia Rodríguez—Exposición antológica*

34 ilustr. + Textos en español e inglés de Ana María Escallón y Dawn Ades  
Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, 2008, 70 p.

La crítica británica Dawn Ades, una reconocida estudiosa del arte latinoamericano, reconoce en Rodríguez “una artista profundamente original”, pero para entender en su plenitud la validez del aporte de la barranquillera bastan sus propias palabras: “Frida y Diego Rivera y algunos artistas cubanos me empezaron a llamar la atención porque son auténticamente latinoamericanos... a Frida y a Diego los incluí en mis obras para honrarlos, eran los primeros artistas latinoamericanos con los cuales tuve un contacto más cercano, a causa de mis visitas constantes a México”. Escallón traza a su turno una semblanza biográfica con énfasis en los años de formación de la artista en Barranquilla, Bogotá y Yale University, y en el impacto que le causó leer al novelista Alejo Carpentier, para explicar que Rodríguez convierte el “objeto popular”, clave en los ensamblajes y collages que introduce en sus pinturas, “en un instrumento conceptual” que sitúa a la artista entre el surrealismo y el pop art. La cronología tiene el mérito de intercalar declaraciones y comentarios de la pintora sobre los momentos clave de su trayectoria.

Rueda, María Isabel

(Cartagena, 1972 - )

*María Isabel Rueda*

110 ilustr. + Textos de Jaime Cerón, Claudia Casais y María Isabel Rueda  
UBS Enfoque, Bogotá, 2005, 70 p.

La cámara fotográfica es la herramienta que le permite a Rueda crear series de imágenes en las que mezcla, son sus palabras, “castillos con retratos góticos, conjuntos multifamiliares con grupos de adolescentes, góticos mexicanos con góticos colombianos, paisaje natural con paisaje urbano, color con blanco y negro, creando nuevas relaciones para las mismas imágenes”, ya que es “la agrupación y acumulación la que cambia el sentido”. De allí que Cerón afirme que, si bien se apoya en la foto, “no se podría decir que [...] sea una fotografía”. La parte gráfica de esta publicación presenta las series *Revés*, *Vampiros en la Sabana*, *Crash*, *Conjuntos*, *Encanto y horror*, *Detrás*, *Del otro mundo*, *Kill your Idols* y *Lo uno y lo otro*.

Rumié, Ruby

(Cartagena, 1958 - )

*Ruby Rumié [involucrada]*

203 ilustr. + Textos de Alberto Abello Vives y Ruby Rumié

NH Galería, Cartagena, 2014, 136 p.

Este libro, como bien lo sugiere Abello Vives, es una obra más de Rumié. El diseño, la calidad de impresión y la selección de obras son un regalo a la vista y una afirmación conceptual en lo que hace a la manera como la artista cartagenera se *involucra* con la gente para volverla parte activa de sus propuestas. “Para ella, ser artista es pararse en los pies del otro”, afirma Abello, la actitud que explica que, si bien predomina la fotografía de excelente calidad, las técnicas de expresión sean múltiples. Rumié asume la creación poética como un compromiso ante la sociedad en general, de allí que su texto enfatice el interés que tiene en las “problemáticas de carácter social, patrimonial y territorial”, asuntos que ella aborda en función de las preocupaciones o necesidades del conglomerado humano que la involucra. El libro presenta nueve obras realizadas entre 2007 y 2013. Cada obra da lugar a un capítulo prologado de modo directo y sencillo por la propia artista, pero las imágenes hablan por sí solas. El anexo contiene textos de Ramón Castillo y Rodrigo Alonso.

Sánchez, Teresa

(Santa Marta, 1957 - )

*Teresa Sánchez*

15 ilustr. + Texto en español e inglés de Germán Rubiano Caballero

Galería Diners, Bogotá, [1998], 38 p.

En texto breve pero medular, Rubiano Caballero recorre la obra reciente de Sánchez, la más lograda escultora del Caribe colombiano, y precisa que sus fundiciones y tallas “Exhiben generalmente unas formas esenciales, más abstraídas que abstractas” y que las piezas “tienen que ver con la vista y el tacto”, dos definiciones esenciales en toda aproximación crítica a esta creadora de iconografías personales.

*Instalaciones—Teresa Sánchez*

7 ilustr. + Texto de Germán Rubiano Caballero  
Centro Colombo Americano, Bogotá, 1999, 12 p.

Rubiano Caballero resalta que estas “esculturas abstractas mantienen el contacto con el mundo real, especialmente con las formas naturales”, razón por la cual procura ser preciso al abordar piezas como las tituladas *Cardumen*, *Corales*, *Espinas*, *Río*, *Estrellas de mar* y *Nísperos*, reveladoras de una poética surgida de lo que Sánchez vivió y respiró en el ambiente marino de su natal Santa Marta.

*Orden y naturaleza — Esculturas 1991-2000 — Teresa Sánchez*

21 ilustr. + Texto de Eduardo Serrano Rueda  
Museo de Historia del Arte MuHAr, Montevideo, abril 28 – mayo 21, 2000  
Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, junio 9 – julio 2, 2000  
Galería Arte Actual, Santiago de Chile, agosto 23 – octubre 2, 2000, 49 p.

Serrano precisa una de las claves de la escultora cuando escribe: “Si bien formalmente la obra de Teresa Sánchez alude a la naturaleza y en particular a la naturaleza de su nativa Costa Atlántica, en la concepción y ejecución de su trabajo reitera en primer término la importancia de la estética —entendida como orden, cadencia, equilibrio y sugerencias— en su definición del arte”. Concebida con criterio antológico, esta exposición itinerante dio a conocer en los países del Cono Sur a la artista que bebió en el minimalismo y no es minimalista, retoza con la abstracción y no es abstracta, se inspira en la naturaleza y no es naturalista.

*Teresa Sánchez—Mutaciones naturales*

23 ilustr. + Textos de Germán Rubiano Caballero y Eduardo Serrano  
Galería Diners, Bogotá, octubre 11 – noviembre 17 de 2001, 36 p.

Rubiano destaca la “gran coherencia formal y conceptual” de Sánchez; Serrano reconoce la existencia “de un lenguaje visual propio y adaptable a sus intereses expresivos”. Los dos atributos se materializan en una mezcla de contención formal y sensualidad, dos calidades que riñen y se anulan en ciertos casos, pero en Sánchez se complementan de modo armónico.

*Teresa Sánchez—Formas esenciales*

12 ilustr. + Textos de María Elvira Ardila y Marta Rodríguez

Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, 30 de octubre – 25 de noviembre, 2003, 40 p.

La artista preparó esta exposición en función de la sala que el Museo le asignó, lo que le facilitó el montaje de una instalación de “formas puras y atávicas”, como las llama Rodríguez. La crítica calificó de “novedoso” que estos últimos trabajos dejaran “de tener alguna analogía con el mundo natural, con lo que de cierta manera se acercan más a la abstracción pura”. La anotación es acertada, si bien la escultora seguía fiel al carácter orgánico propio de sus tanteos y obsesiones iniciales.

*Volúmenes lineales—Teresa Sánchez.*

34 ilustr. + Texto de María Elvira Iriarte

Patricia Ready Galería, Santiago de Chile, 16 de octubre – 6 de diciembre, 2008, 48 p.

Con el rigor que caracterizan sus estudios, Iriarte anota que Sánchez ha recorrido “un camino nada frecuente en las artes visuales contemporáneas”, al desplazarse “desde la abstracción geométrica” de sus búsquedas primerizas “hacia una morfología de curvas y volúmenes más orgánicos”. Hecha la observación, la autora recuerda que la “vía opuesta (de la naturaleza a la abstracción) tuvo y tiene muchísimos cultores; pero es raro encontrar un artista que abandona el terreno conocido de la geometría para adentrarse en la producción de formas libres”. No sobra agregar que en esta particularidad reside la originalidad de Sánchez.

*Transmuted Nature—Teresa Sánchez*

18 ilustr. + Textos en inglés de Carolina Barco y Germán Rubiano Caballero  
Embassy of Colombia, Washington D. C., November 2008 – January 2009, 36 p.

Con solo nueve esculturas, realizadas entre 1991 y 2007, Sánchez mostró la evolución de unas formas que, según Rubiano, “*have curves, sinuous traces, fluent routes, serpentine like precipitations, non figurative configurations, all loaded with nature*”.

Suárez, Alfonso  
(Mompós, 1952 - )  
*Visitas y apariciones de Alfonso Suárez*  
24 ilustr. + Texto de Christian Padilla  
Espacio El Dorado, Bogotá, 2017, 22 p.

Sin tener que recurrir a citas tomadas de Foucault, Guattari o Bourdieu, Padilla ha escrito un texto ejemplar, justo y pertinente sobre la obra de un gran creador, ciñéndose como curador y analista a tratar de entender lo que busca, es y proyecta el legado artístico de Suárez. Brilla el artista en este estudio breve, ponderado y lúcido, no el marco teórico y las a veces impertinentes, barrocas e imaginarias reflexiones que otros autores acostumbran a intercalar en sus escritos.

Vellojín, Manolo  
(Barranquilla, 1942 – Bogotá, 2013)  
*Manolo Vellojín—The Spiritual Side of Geometry*  
64 ilustr. + Texto en inglés y español de Álvaro Medina  
Durban Segnini Gallery, Miami, November 2014 – February 2015, 120 p.

Con motivo de su primera exposición individual en los Estados Unidos, organizada después de su fallecimiento, el texto de presentación plantea que las series que Vellojín tituló *Sudario, Responso, Viacrucis, Cruzada, Ofrendas, Vanitas, Beato y Templo*, presentes en la muestra, derivan del duelo y el luto que ocasiona la muerte de un ser querido, un tema poco frecuentado por el arte moderno y contemporáneo. La abstracción geométrica del barranquillero se basaba “en la heráldica, pero también en las ricas sugerencias, o alusiones, o connotaciones de la ornamentación propia del ritual católico, presente en ábsides, adoratorios, altares, criptas, capas, casullas, estolas, etc.”. Toca subrayar que, aunque Vellojín no fue creyente, trabajó con elementos propios de los lenguajes religiosos, explotando a fondo *El lado espiritual de la geometría*, el título de la exposición. Una cronología detallada resume los hitos de la vida del pintor.

Volpe, Mario  
(Barranquilla, 1936 – Berna, Suiza, 2013)  
*Mario Volpe—Abstractions 1962-2002*  
87 ilustr. + Textos en alemán e inglés de Oswaldo Benavidez C. y Viana Conti  
Gestaltung, Satz y Druk, Berna, 2003, 128 p.

Mario Volpe es el pintor abstracto que Colombia ignora, ya que vivió casi toda su vida entre los Estados Unidos, Italia y Suiza, donde murió. Benavides afirma que la obra de Volpe es una consecuencia de su “formación arquitectónica en el Carnegie Institute of Technology y en Harvard”, y Conti considera que su trayectoria puede dividirse en cuatro ciclos, marcados por los movimientos artísticos que pudo ver en la Nueva York de los años cincuenta y sesenta. Los dos textos principales están complementados con artículos críticos publicados en diarios y revistas de Zúrich, Basilea, Berna, Génova, Bruselas, Nápoles, Alicante, Barranquilla y Cartagena.

*Colour Black—Mario Volpe*  
161 ilustr. + Introducción de Konrad Tobler / Textos de Mario Volpe, Viana Conti, Álvaro Medina y Christian Campiche en inglés y alemán  
Till Schaap Edition, Berna, 2015, 183 p.

Además de pintor, Volpe fue un dibujante inclinado a trabajar en blanco y negro, una predilección derivada de la disciplina que adquirió como arquitecto, una profesión que practicó y abandonó a la vuelta de contados años. Normalmente podríamos llamar bocetos a estos estudios previos, pero no lo son, ya que fueron ejecutados por el gusto que sentía por el negro como color, de allí el título de este libro revelador y sobrio. El largo texto del pintor y dibujante es una confesión que da cuenta de recorridos por el mundo, experiencias, gustos e inquietudes, que se esbozan a la luz del principio de que toda obra artística es “inseparable de la biografía del pintor”.

## 2. OBSERVACIONES GENERALES

A la luz del recuento anterior, que pretende ser exhaustivo y no lo es porque no todos los impresos logran circular del modo eficiente que sería de desear,

consideremos ahora que la costa Caribe colombiana cuenta con cuatro pequeños museos activos: el Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo, sito en Santa Marta, el Museo de Arte Moderno de Cartagena, el Museo de Arte Moderno de Barranquilla y el Museo Zenú de Arte Contemporáneo, en Montería; este último carece de sede y colecciones propias, por lo que funciona como una galería institucional, dinámica y ambiciosa en cuanto a su programación. De las publicaciones reseñadas en estas páginas, son contadas las que llevan el sello de esos cuatro museos.

Al menos un tercio de las decenas de exposiciones de los museos regionales debieron generar, según los estándares internacionales, impresos de la calidad y extensión de los reseñados en los casos de Vicky Newman, Gonzalo Fuenmayor y Alfonso Suárez, producidos e impresos en Bogotá. La pequeña pero intensa e interesante exposición de homenaje que el Museo de Arte Moderno de Barranquilla realizó en julio de 2015 con motivo del fallecimiento de Norman Mejía, teniendo en cuenta que hacía años no exponía en la ciudad, quedó registrada en un plegable que no arroja luces sobre un artista importante y enigmático como pocos en Colombia y América Latina.

Matiz, Obregón y Grau acaparan la producción de estudios. Los que rondan los 50 años se hacen sentir ya, aunque tímidamente. Llama la atención el caso particular de Teresa Sánchez, por contar con catálogos que son ejemplares en todo sentido, pero hace años no se hace presente con impresos igual de interesantes. Norman Mejía, el colectivo El Sindicato, Alfonso Suárez y Edwin Jimeno, que aquí se mencionan de primero por haber sido galardonados en Salones Nacionales, son artistas ya reconocidos o de alguna manera visibles que no han merecido publicaciones a la altura de la creatividad que han demostrado. Agréguese a esto que Abdú Eljaiek, El Grupo Los Quince, Delfina Bernal, el grupo El Sindicato, Efraín Arrieta, Ramiro Gómez, Álvaro Herazo, Ida Esbra, Rosa Navarro, Olivia Miranda, el excelente e irreverente grupo cartagenero de Las Emputadas (Alexa Cuesta, Helena Martín Franco y Lissette Urquijo), el grupo barranquillero Bi-Infrarrojo (Milena Aguirre y Rafael Barraza), Muriel Angulo y Marta Amorocho tampoco las han merecido.

Paralelo a esto tenemos que son escasos los historiadores, curadores y críticos de la región dedicados a escribir textos analíticos exigentes, honrando la extensión y la profundidad que los temas merecen. Abunda el texto corto con lugares comunes, un defecto que en verdad es nacional. Para superar el síndrome de la parquedad, un modelo a seguir es el de Dawn Ades en el catálogo de Ofelia Rodríguez, que no ahorra palabras en la tarea de penetrar las complejidades de la obra que analiza.

Si hay hallazgos que anotar, los protagonizan los impresos dedicados a Volpe, Rodríguez, Martínez y Maciá, tal vez porque han desarrollado sus trabajos por fuera de Colombia, con un éxito internacional fulgurante en el caso de Maciá, del que apenas empezamos a tener conciencia en Colombia. Volpe fue un pintor abstraccionista perteneciente a la generación de los años sesenta, más creativo y arrojado que su contemporáneo Carlos Rojas, pero aún no ha sido reconocido como tal; Martínez es un instalador sin par cuya obra sorprende por la atrevida simplicidad de sus propuestas, sencillas en la ejecución y complejas en su dimensión conceptual.

Paralelo a los hallazgos, tenemos unas fuentes más en los catálogos de los Salones Regionales y sobre todo en los contenidos de la revista *Ojo al Arte*, el órgano oficial del Instituto Universitario de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar (Unibac), en el que se pueden leer algunos artículos serios sobre las artes y los artistas del Caribe colombiano. Es de lamentar, eso sí, que dicha publicación no aplique el estándar internacional de las dieciséis citas bibliográficas que las instituciones académicas universitarias exigen como mínimo, un estándar que los museos deberían adoptar en sus catálogos para quedar a la altura de los tiempos. Se trata de subir el nivel de calidad y entender que además de dar los datos básicos de la obra que se estudia (título, materiales, lenguaje y tema), un autor debe indagar en la motivación, el porqué, el sentido, el propósito y los alcances estéticos y sociales (o ambientales) del trabajo que motiva sus reflexiones, sin perder de vista las vivencias y los intereses particulares del artista, ajeno a los enunciados teóricos de pensadores que no tienen la menor noción de quiénes son los protagonistas del arte colombiano. En la Unibac, por cierto, también se han escrito trabajos de grado para optar al título de Magíster en Historia del Arte con temas tales como la fundación del Museo de Arte Moderno de Cartagena o los trabajos de Cecilia Porras y Edwin Jiménez, el anuncio de que la situación actual podría cambiar en el corto plazo.

La costa Caribe colombiana es una región sumida en la violencia y frenada por el alto nivel de corrupción de sus políticos, la pésima calidad y cobertura de los servicios públicos, la regular o mala calidad de hospitales y centros de salud, el manejo irresponsable de los recursos mineros, los rezagos feudales que debilitan el agro ya que posee tierras productivas y una tenencia calificada de inequitativa por los expertos en el tema, el mediocre desempeño académico de la universidad pública, el bajón industrial de los últimos años y la dependencia de un capital foráneo que llega, depreda y con gran facilidad se va. Contrastando con este desolador panorama, el empuje cultural es de primera magnitud por ser dinámico, intenso y constante, dentro de una tradición que lleva décadas sin ceder en creatividad.

Se comprende que un alto porcentaje de la producción visual carezca de proyección nacional, circunscribiéndose a ser un fenómeno local. Si se coordinaran, sus cuatro museos podrían generar, compartir y financiar proyectos de interés mutuo resumibles en un catálogo común de gran alcance en sus contenidos visuales y textuales, un proyecto lógico y factible obstaculizado por las rivalidades y los celos. En el plano puramente museístico, las artes visuales producen mucho y reciben poco, a veces casi nada, desestimulando al creador en su taller.

Lo mejor de la producción artística del Caribe colombiano dista de ser provinciana, pero la actitud de los artistas y las instituciones sí lo es. La falta de proyección merma el reconocimiento y no estimula el conocimiento, es decir, el estudio por parte de la crítica, privando al historiador de la documentación que le daría respaldo y razón de ser a sus trabajos. Se hace historia en el día a día, pero no se dejan las huellas que lo atestigüen, volviéndose arte chatarra de consumo rápido y olvido perenne o casi perenne, peligro que palian trabajos panorámicos como *Los recursos de la imaginación* y *El arte del Caribe colombiano*.

