



## **ESTILOS Y AUTORES**

## JAFETH GOMEZ

### Su formación

A Jafeth decidimos incluirlo dentro de esta muestra de autores, por varios motivos: en 1990 ilustró para el CLEBA una cartilla de alfabetización, ha ilustrado decenas de materiales que van dirigidos a sectores de analfabetas y finalmente, viene realizando, conjuntamente con CLEBA, una serie de talleres para capacitar dibujantes populares.

Jafeth es casi un dibujante autodidacta; sus únicos estudios formales sobre dibujo han sido los suministrados por un curso por correspondencia.

Y es, además, un dibujante militante de la teología de la liberación. De ahí que gran parte de su temática sea religiosa.

Pero dejemos que sea él mismo quien nos cuente su vida, a través de un escrito aparecido en la Revista Práctica Nº 9, a propósito de un encuentro taller realizado por las Comunidades Cristianas de Base sobre arte y teología.

"...al iniciar este relato vale la pena recordar aquella famosa frase: "Caminante no hay camino, se hace el camino al andar". Y efectivamente, como en otros aspectos de la vida humana nos vemos en la necesidad de ir descubriendo nuestras habilidades, nuestros talentos a la manera de Jesús en la parábola, para ponerlos al servicio de los demás, especialmente cuando nuestro propósito es la construcción de una sociedad más justa en donde primen los valores del Reino.

En mi época escolar, allá en el pueblito La Mesa (Patía) siempre manifesté mis aficiones por el dibujo y la pintura, actividades que después continuaría, elaborando pinturas en cartulinas cuyos temas eran paisajes, animales, etc. Posteriormente un amigo me recomendó realizar un curso por correspondencia con el fin de adquirir conocimientos técnicos en ese sentido. Otro me aconsejó ir a la ciudad para continuar estudiando, ya que ni siquiera pude en esa época terminar mi primaria. Me incliné por esta última posibilidad y me fui algunos meses a Cali pero fue una amarga experiencia y al poco tiempo estuve otra vez en mi pueblo y me dediqué al estudio por correspondencia, no sólo del curso de dibujo, sino también en otros aspectos. Aquí conocí las enseñanzas de Radio Sutatenza y me lancé a la alfabetización de adultos, tarea que posteriormente continué con los niños de mi vereda por varios años cuando juntos con los vecinos construimos una pequeña escuela.

Por intermedio de mi hermano Chepe conocí el movimiento de los Delegados de la Palabra por allá en 1978 al cual ingresé ese mismo año. Fue lo que marcó definitivamente mi vida por cuanto la formación que recibimos (Biblia, Jesús, Historia de la Salvación) causó en mí un gran impacto, encontrándole sentido a mi fe y descubriendo la presencia cercana de Jesús y su llamado a construir un mundo más digno del hombre.

Mediante la práctica del trabajo de evangelización en la comunidad me di cuenta de la importancia que tiene el material visual como una ayuda muy eficaz para que el mensaje sea más fácil de entender especialmente por los campesinos que en gran parte padecen las consecuencias del analfabetismo. En ese momento pensé que mi afición por el dibujo, unida a

algunos conocimientos, podría aplicarse para complementar el trabajo de evangelización de la comunidad.

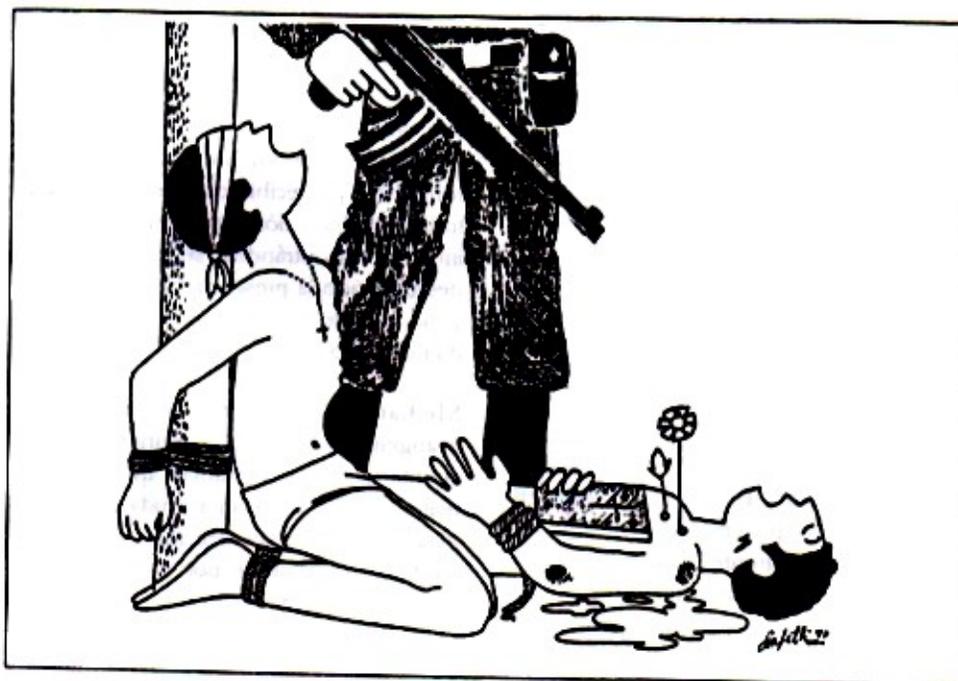
A partir de allí comencé a elaborar mis primeras historias con un personaje campesino llamado "Silvestre" quien, preocupado por la falta de recreación en el campo, invitaba a los campesinos a construir escenarios deportivos y a recrearse sanamente. Estas historias se publicaron por primera vez en EL TROCHERO PASTORAL en 1978. Luego continué con "Los vecinos de Silvestre", cuya temática era el mejoramiento del hogar, después Rostros Campesinos, etc. con lo cual, sin saberlo, estaba dando los primeros pasos en lo que hoy se conoce como La Historia Popular.

En este proceso conocí a la JTC, Juventud Trabajadora Colombiana. Ingresé a ella, lo que me permitió mejorar y ampliar mi visión de la realidad social, política, económica y religiosa de mi país y también de América Latina.

Con el caminar junto a mis hermanos campesinos, tanto en la formación cristiana como en la vivencia de la fe, fuimos asumiendo el compromiso y la organización que implica el seguimiento de Jesús.

En 1984 comencé a unir lo teológico con lo artístico. Ahí surge el "Cristo Campesino", inspirado en la situación de violencia y muerte que vive el campesinado, luego "América Latina, el Rostro de Cristo". A partir de allí le dedico buena parte de mi tiempo a la producción de materiales con un contenido socio-religioso.

Junto con los Delegados de la Palabra habíamos elaborado varias reflexiones acerca del Viacrucis que íbamos relacionando con la situación concreta de nuestra religión, fue así como surgió la idea de realizar un Viacrucis Campesino hecho en gran parte por ellos mismos, que lo publicamos en 1986 en EL TROCHERO PASTORAL.



Después de esto seguimos produciendo materiales, tratando de brindar una ayuda a quienes de una u otra forma desempeñan una labor de acompañamiento a sus comunidades en el aspecto cristiano. Pero además de esto iniciamos una etapa de compartir experiencias a nivel artístico por medio de talleres, tanto de elementos básicos de dibujo como de Historia Popular.

Dada la necesidad de continuar aportando al trabajo que se viene desarrollando en diferentes partes, hemos creado con un compañero teólogo: FLORIAN ARNOLD,

el TALLER DE TEOLOGIA Y ARTE POPULAR con el ánimo de producir materiales y de realizar talleres en ese sentido, es decir, de promover lo artístico en la comunidad para que ellos mismos elaboren sus materiales y se expresen por medio del lenguaje, del dibujo y de la pintura..."

### SU EVOLUCIÓN: DEL PERFIL AL VOLUMEN

Los primeros dibujos que hemos localizado son de 1982. Forman parte de his-



Lámina Nº 1  
Jafeth Gómez 1982  
El Trochero Pastoral  
Año 5. Sep. 1982

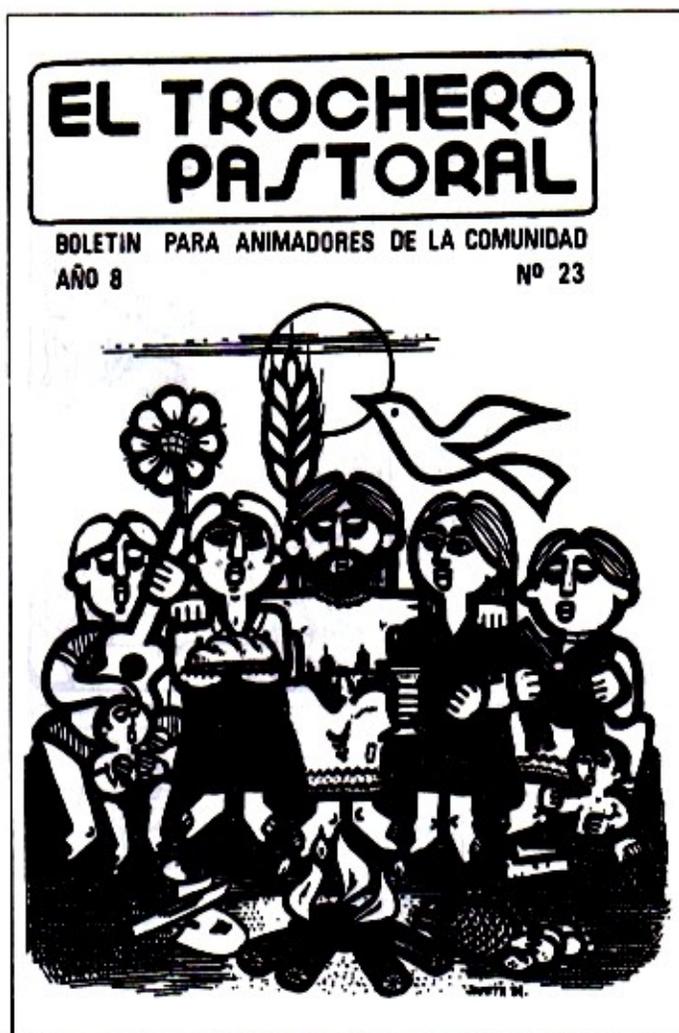
torietas, que según nos cuenta el testimonio anterior, fue el primer género que trabajó. En ellos se percibe ya un manejo de la figura humana aunque dentro de fórmulas esquemáticas y simplistas, seguramente aprendidas en el curso por correspondencia (ver lámina 1).

Es importante retener este origen ligado al "muñeco" de la tira cómica, pues lo influye enormemente aún hoy en día.

El siguiente dibujo incluido data de 1984 (ver lámina 2). En él se encuentra el germen de lo que se constituirá en su estilo personal y que inicialmente posee honda influencia de algunos dibujos de Cerezo Barredo, el cual presentaremos pormenorizadamente más adelante.

Hay aquí dos aspectos que nos interesa destacar: su arraigo en la figura de historieta (rasgos y expresividad estereotipada) y la frontalidad de las figuras.

Lámina Nº 2  
Jafeth Gómez 1984



El primero, como anotábamos, aunque se refina, continúa permaneciendo hoy día, pero el segundo, se transforma en una casi absoluta escogencia del perfil. Es decir, mientras Cerezo desde su inicio trabaja el volumen (aún en los dibujos con rasgos de historieta), Jafeth lo abandona rápidamente para acogerse al perfil.

En la carátula del Trochero Pastoral, realizada dos años más tarde, la escogencia del perfil es ya manifiesta (ver lámina 3). Obsérvese que tanto las cabezas, como el cuerpo de los tres perso-

najes, es pintada de perfil, creando una expresión similar a la de los pintores egipcios (ver lámina 4).

La opción por el perfil, termina ubicando sus figuras en un solo plano, lo que comparte con muchos de los trabajos de escultores precolombinos, por ejemplo, de la cultura Agustiniense, donde sus figuras aplanadas dan la sensación de haber sido estampadas sobre la piedra (ver lámina 5).

Ciertamente Jafeth desarrolla una lucha por desplanar sus personajes.



Lámina Nº 3  
Jafeth Gómez 1986

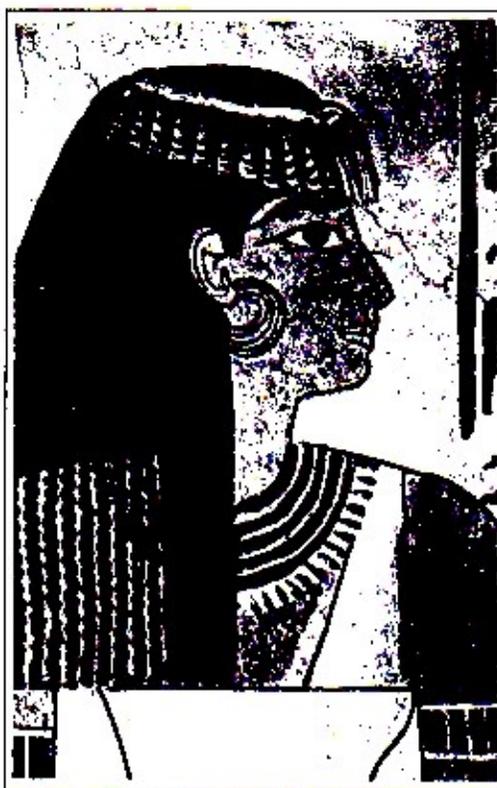


Lámina Nº 4 Dibujo egipcio



Lámina Nº 5 Escultura Agustiniana

En 1987, en la serie realizada para ilustrar el Almanaque (del 88) de las Comunidades Cristianas de Base, la lámina del mes de Noviembre, es una muestra muy dicente (ver láminas 6 y 7).

A pesar que la figura central (ubicada a la izquierda) está de perfil, lo mismo que el joven negro, el niño y uno de los hombres, las mujeres (adulta y niña) y el indígena, aparecen de lado y de frente respectivamente.

El conflicto se evidencia además, en los afiches de Camilo Torres y Monseñor Romero que no son aplanados y que no logra terminar de dibujar, a pesar de que su volumen apenas se insinúa con grandes zonas de sombra.

La limitación del volumen, que bien podría explicarse por la ausencia de una formación académica, comienza a ser superada en otra ilustración del mismo almanaque (mes de Enero-ver lámina 8-), donde el campesino con ruana, aunque esquemático, contiene por lo menos unas líneas dentro de la cara, contrastando con la ausencia total de ellas en los rostros del hombre y la mujer blancas (lo que aparece en la mujer negra es el color, mas no trabajado para dar volumen, sino para señalar raza).

Los dibujos más recientes incluidos por nosotros, muestran la permanencia en la búsqueda del volumen. La carátula del número 36 del Trochero Pastoral (1989) es evidente: se rompe la planimetría, sobre todo en los rostros (no sucede lo mismo con las manos) y aún en el paisaje (ver lámina 9). Esta lucha por el volumen se evidencia (también con algunos "retrocesos") en la cartilla de alfabetización de 1991 (ver lámina 8a).



Lámina 6

Jafeti Gómez. 1987 Almanaque Comunidades Cristianas de Base



Lámina Nº 7 (Detalle lámina Nº 6)



Lámina Nº 8

Jafeth Gómez 1978. *Almanaque Comunidades Cristianas de Base*

En las tarjetas de navidad del CLEBA y de MENCOLDES, ambas de finales de 1991, se continúa la experimentación. En la postal de CLEBA (ver lámina 9), lo que priman son las figuras que no se encuentran de perfil. Estos trabajos son en color (quizá los primeros?); sin embargo, no alcanzan a ser suficientemente "exprimidos" para la creación del volumen, primando todavía el rasgo de historieta en la configuración de los rostros.

En la postal de MENCOLDES (ver lámina 10), aunque la utilización del color es mucho más audaz (sobre todo en los brazos y los objetos), el rostro de la mujer es extremadamente esquemático.



Lámina Nº 8a

Jafeth Gómez: *Cartilla CLEBA 1991*

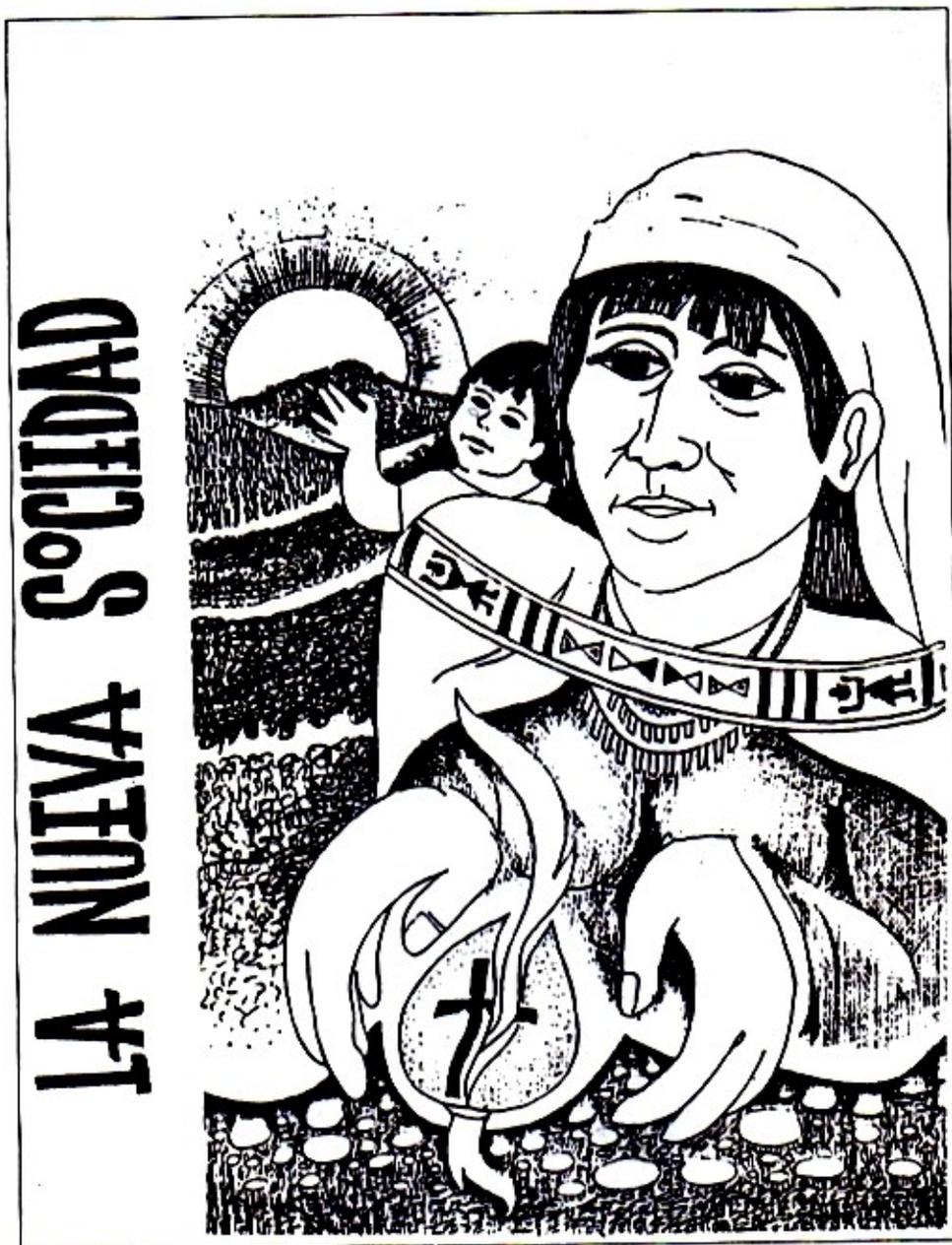


Lámina Nº 9  
Jafeth Gómez 1989.



Lámina Nº 10  
*Tarjeta de navidad CLEBA 1991.*



Lámina Nº 10a  
*Tarjeta de navidad MENCOLDES 1991*

## DE LA ESCENA (EN SINGULAR), A LA MULTIESCENA

Otra de las características del trabajo de Jafeth es el aumento gradual de acontecimientos dentro de una ilustración.

De ilustraciones que sólo refieren una sola situación (ver lámina 11), fue pasando a la multiplicidad de situaciones.

En la lámina 11, por ejemplo, se presenta una escena donde el capataz (o terrateniente) está cogiendo por el cuello a un trabajador, en presencia de un niño y un "observador" que denuncia, con texto en mano, la humillación que anuncia la liberación (hemos decidido liberarnos).

La segunda lámina muestra un grupo de adultos que leen, escriben y conversan. Aunque se continúa sobre una sola situación, el espacio se "aprovecha"

mucho más que en el primer ejemplo. Antes aparecían 4 personajes, ahora tenemos 7 (un perro y una inmensa mesa) (ver lámina 12).

En las dos últimas ilustraciones, a la tendencia de saturación espacial, se integra la presentación simultánea de múltiples acontecimientos.

Si se trata de religión (ver lámina 13), aparecen: la celebración de un matrimonio, una procesión, una persona rezándole a la Virgen... mientras que el pueblo desaharrapado es marginado de los actos.

Si se trata de la situación política (ver lámina 14) se presentan: el FMI ahorcando al pueblo, el presidente de los EEUU en un discurso, los obispos y militares haciendo caso omiso de los vejámenes a que es sometido el pueblo, un soldado pasando por encima de la



Lámina Nº 11

Jafeth Gómez 1986 El Trochero Pastoral. Año 11, Nº 33, pag 31



Lámina Nº 12  
Jafeth Gómez: 1986

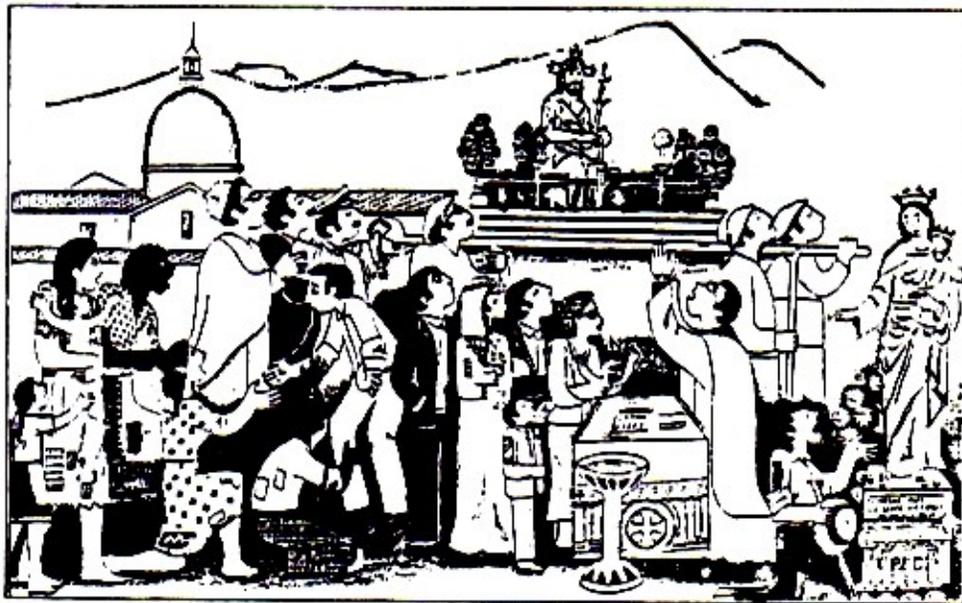


Lámina Nº 13  
Jafeth Gómez 1987 *El Troclero Pastoral* Nº 35, año 1989, pag 9



Lámina Nº 14  
*Jafeth Gómez 1987 El Trochero Pastoral Nº 35, año 1989, pag 41*

cabeza de una persona muerta, un sacerdote dirigiéndose a las jerarquías, una marcha con carteles de la imagen de Alvaro Ulcue... En fin, más que una escena compleja, es básicamente la inclusión de diversos tiempos y espacios en una sola ilustración, recordándonos de cerca a los muralistas Mexicanos.

**DE LA LÍNEA  
 A LAS ÁREAS NEGRAS**

Al realizar una mirada retrospectiva sobre las ilustraciones de Jafeth Gómez, encontramos otro aspecto que varía significativamente: el cambio de un dibujo donde la línea (negra) de las siluetas se funde sobre el fondo blanco, dejando unas figuras "huecas", a uno donde se presentan grandes zonas de negro, que "rellenan" las figuras.



Lámina Nº 15  
*Jafeth Gómez. El Trochero Pastoral*

En las láminas incluidas, podemos observar estas modificaciones.

En la primera, tanto las personas como la mata de maíz, solo están definidas por las líneas y "no tienen nada por dentro" (ver lámina 15).

En la segunda lámina (16), la línea se torna más gruesa, camino que abandona por el de la línea delgada pero con zonas negras (pantalón, piso y casa) (ver lámina 17).

Finalmente, la ilustración se presenta como un inmenso contraste de zonas blancas y negras (ver lámina 18), características que se mantiene hoy en día.



Lámina Nº 16  
Jafeth Gómez 1987

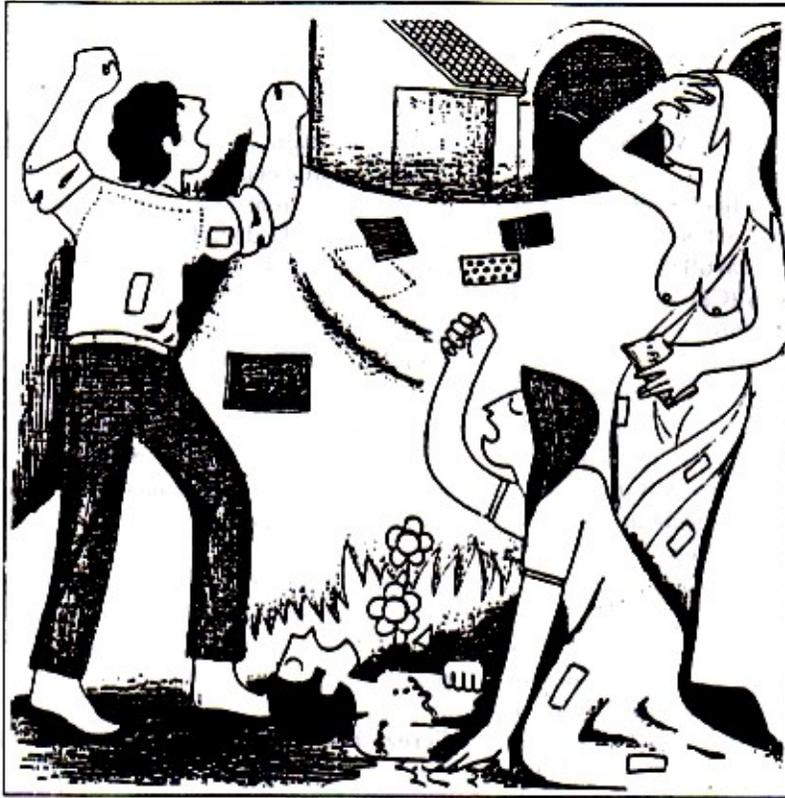


Lámina Nº 17  
Jafeth Gómez

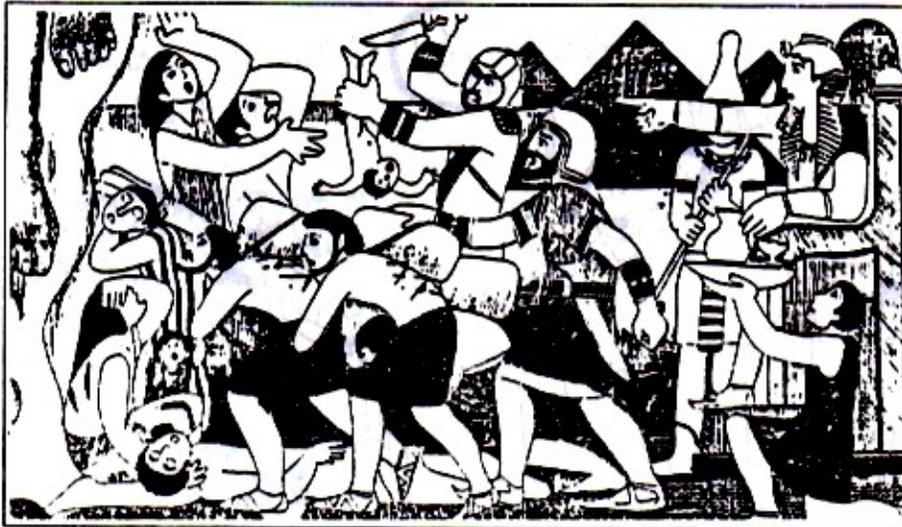


Lámina Nº 18 Jafeth Gómez, 1987

## MAXIMO CEREZO BARREDO

### COMENTARIOS PREVIOS

Cerezo Barredo ha hecho centenares de ilustraciones, entre las cuales se encuentran las de la cartilla de alfabetización *Despertemos* (Chocó), analizadas en capítulos anteriores.

Gran parte de su producción comienza a tener una difusión masiva, sobre todo a partir de sus trabajos en el *Boletín Ecuuménico del Centro Antonio Valdivieso*, de Nicaragua, hacia inicios de la década del 80 (el número 1 del *Boletín* fue sacado en Mayo del 81).

Cerezo Barredo es muy complejo de analizar pues a diferencia de Jafeth, por ejemplo, no muestra un desarrollo cronológico en su obra; en él más bien llegan a coexistir diferentes estilos, tan dispares como el comics (historieta) y la

experimentación con influencias cubistas.

Pareciera que el tipo de ilustración depende más bien del público que utiliza el material que él ilustra, aunque ciertamente existe una tendencia fuerte, hacia finales de la década, por separarse del figurativismo.

### DE LA HISTORIETA Y EL REALISMO

Hecha la aclaración de que nuestra mirada no es evolucionista, pasaremos a mirar sus diferentes formas de acercamiento a la imagen.

La primera gama en que es posible clasificar sus trabajos, cabe muy bien dentro del título: de la historieta al realismo.

Cerezo Barredo trabaja la historieta tal como lo atestigua la siguiente ilustración (ver lámina 1).



Lámina Nº 1  
Cerezo Barredo. *Amanecer* Nº 1, mayo 1981, pag. 5



Lámina Nº 2 Cerezo Barredo 1981

Es un dibujo esquemático, donde la imitación de la realidad llega a su máxima simplificación.

Un segundo tipo de ilustración es aquél que se aparta tangencialmente del comics para pasar a trabajar una figura esquemática sí, pero con muchos más detalles y con cambios en la composición.

La lámina 2 presenta, por ejemplo, 3 hombres (campesino, estudiante, negro) formando una especie de pirámide, que obviamente trasciende el manejo del espacio que hace la historieta.

De otra parte (ver lámina 3), aunque sus personajes continúan siendo definidos por rasgos muy similares a los del co-

mics, aparece el manejo de grandes áreas negras contrastando con zonas blancas, dándole un efecto particular, que lo asemeja a un grabado y hasta a un negativo fotográfico. Dentro de la gama historieta-realismo, el tercer tipo de ilustración lo constituye aquél que entra a complejizar la figura humana a

pesar de que todavía conserva rasgos de historieta.

La mayoría de sus figuras rompen con el frontalismo de los dibujos anteriores, abriéndose paso definitivo la tercera dimensión.



Lámina Nº 3  
Cerezo Barredo

Se reafirma pues, la saturación de los espacios y los contrastes entre las zonas blancas y negras.

La cuarta clase de ilustraciones nos muestran a un Cerezo que maneja con profundidad el dibujo realista y que logra expresar con él situaciones de gran dramatismo.

El Cristo de la lámina 4, ciertamente convive con un dibujo esquemático (los niños) pero muestra unas manos, unos

pliegues y una cabeza, que están muy lejos de ser dominadas por un simple principiante.

La siguiente ilustración (ver lámina 5), donde hay una mujer al pie de los pies de Cristo crucificado, aunque no alcanza a trabajar la figura con el detalle de la anterior (ver por ejemplo la diferencia de las manos), logra efectos expresivos con el tratamiento de la composición general, de la cabellera y el vestido.



Lámina Nº 4  
Cerezo Barredo 1981  
*Amanecer*. Agosto 1981. Nº 2, pag 11



Lámina Nº 5  
Cerezo Barredo 1981. *Amanecer*  
Diciembre 1982. Nº 14, carátula

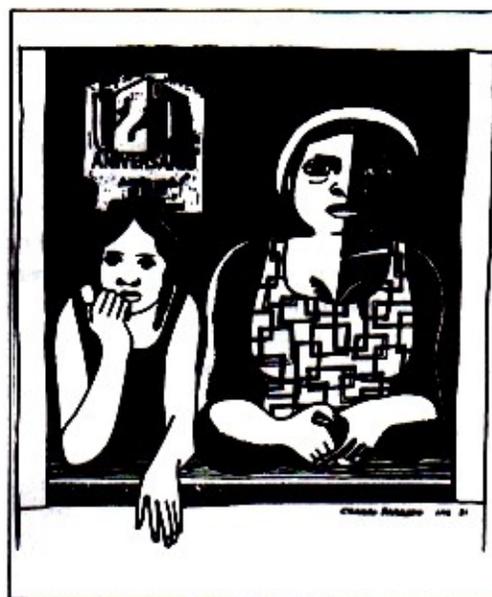


Lámina Nº 6  
Agosto 81 Nº 2, Pag. 15

## LA EXPERIMENTACIÓN NO FIGURATIVA

Pero no todo en Cerezo Barredo es figuración. Posee una serie de trabajos donde la imitación de la realidad cuenta poco, sin que por eso alcance a ser completamente abstracta.

Aquí es donde se ve más claramente su estilo de "negativo fotográfico", pues las zonas negras entran inclusive al interior de las figuras para partirlas en dos, por ejemplo (ver lámina 6, 7 y 8), sin pretender aparentar sombras o volúmenes sino con la clara intención de sugerir estados de ánimo.

Esta introducción de las zonas negras dentro de los rostros hace que algunas de sus figuras posean cierto aire cubista; una de las incluidas por nosotros llega inclusive a semejar cuadros del mismo Picasso (El guitarrista) (ver lámina 9).



Lámina Nº 7

Pero no solo el cubismo alcanza a insinuarse en estas ilustraciones; también pareciera encontrarse en ocasiones, aquellas manos que "hablan" de la pintura de Guayasamín (ver lámina 10).

Cerezo Barredo, pues, es multifacético y aunque las ilustraciones de la cartilla de alfabetización se ubican fundamentalmente dentro del tipo figurativo con mezcla de rasgos de historieta y de realismo, habría que preguntarse qué hubiese pasado de optar por un estilo más cercano al último descrito.

Los analfabetas no hubiesen visto más que fantasmas o cadáveres? Habrían sido capaces de aproximarse a los mensajes profundos planteados por lo no figurativo?



Lámina Nº 8



Lámina Nº 9  
*Cerezo Barredo 1983. Amanecer*

La respuesta inicial obviamente desecharía todo aquello no realista; pero habría que ser más cautelosos pues también una figura de historieta dista mucho de ser la foto de una persona real (tiene por ejemplo 3 ó 4 dedos solamente y con frecuencia no posee ore-

jas) pero la gente los entiende. De todos modos, no nos extenderemos aquí en este tema y más bien remitimos al lector al capítulo "Sobre la Ilustración", donde nos hemos detenido a trabajarlo.



Lámina Nº 10  
Cerezo Barredo  
Amanecer  
julio-agosto 1984  
Nº 28,29,  
carátula

## ALBERTO PUENTES B.

### Una entrevista

Alberto Puentes ha hecho variados trabajos para cartillas de alfabetización y sobre todo de postalfabetización; pero su mayor producción ha sido para la Revista Solidaridad. Es, pues, un caso similar al de Máximo Cerezo.

Y es que dibujantes dedicados exclusivamente a las cartillas de alfabetización es muy raro encontrar por obvias razones. En nuestro país solo conocemos un caso: el de Pensaré, ilustrador del CLEBA por casi una década y cuya dedicación es explicable, en la medida que esta Institución trabaja fundamentalmente en alfabetización.

Alberto Puentes comienza como aficionado pero rápidamente se preocupa por capacitarse, logrando obtener su título en una academia artística de nivel tecnológico.

Con él conversamos un largo rato y de esta charla transcribimos algunos apartes.

A Alberto Puentes ya lo "fusilan" (copian) en materiales de otros países y eso, considera él, es un indicador de aceptación.

No le gusta que le determinen excesivamente la temática porque siente que pierde libertad.

Cuenta cómo con frecuencia le sucede que el "comprador" le devuelve el trabajo varias veces hasta que ve lo que quiere ver, lo que nos recuerda un comentario de otra ilustradora, Diana

Castellanos, que a propósito plantea: es como si le alquilaran a los ilustradores las manos y les dijeran, quítense el cerebro.

El prefiere que se le den algunas ideas generales y a partir de ellas, trabajar.

Ciertamente los sectores populares, comenta, no leen fácilmente las ilustraciones abstractas, porque la lectura está en función de los saberes del lector, pero eso no significa que haya que optar por el cómic; se puede hacer una ilustración no fotográfica pero que se entienda.

Le gusta trabajar también la pintura y cuando puede le dedica su tiempo. El pintor se expresa más a través del color que de la misma forma; es menos dibujante, nos dice.

Los ilustradores populares no conocen de técnicas, por eso se quedan anclados en el lápiz o el rapidógrafo sin explorar la plumilla, las manchas, el cepillo...

Finalmente, opina que hay que crear nuevos símbolos que, por ejemplo, los puños en alto están demasiado trillados.



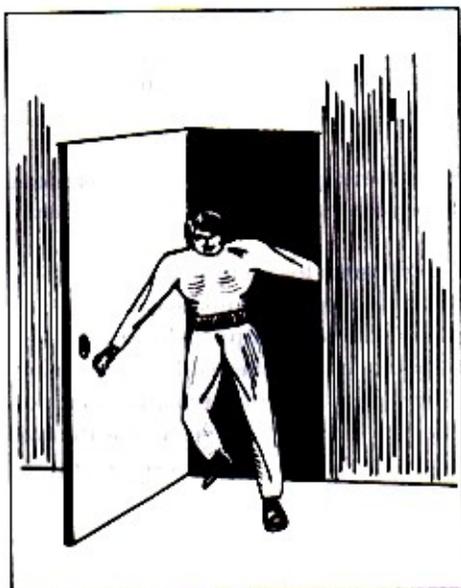


Lámina Nº 1  
Alberto Puentes

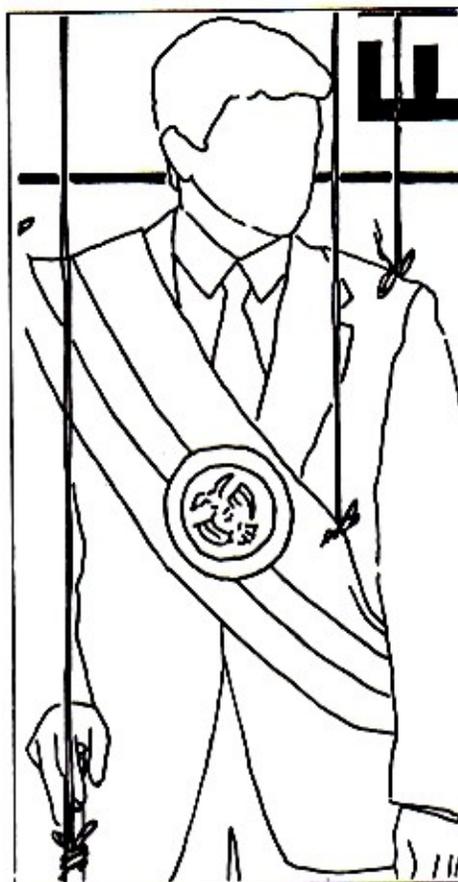


Lámina Nº 2  
Alberto Puentes  
Revista Solidaridad. Año 12 Vol.118  
pag 1, Sep 1989.

Lámina Nº 3  
Alberto Puentes  
Revista Solidaridad. Abril 1990.  
Nº 113, pag 1.

## SU EVOLUCIÓN

Alberto Puentes ha cualificado su ilustración de manera muy notoria. De una figura rígida, por ejemplo (ver lámina 1), se pasa a un trabajo completamente desenvuelto de ella (ver láminas 2 y 3).

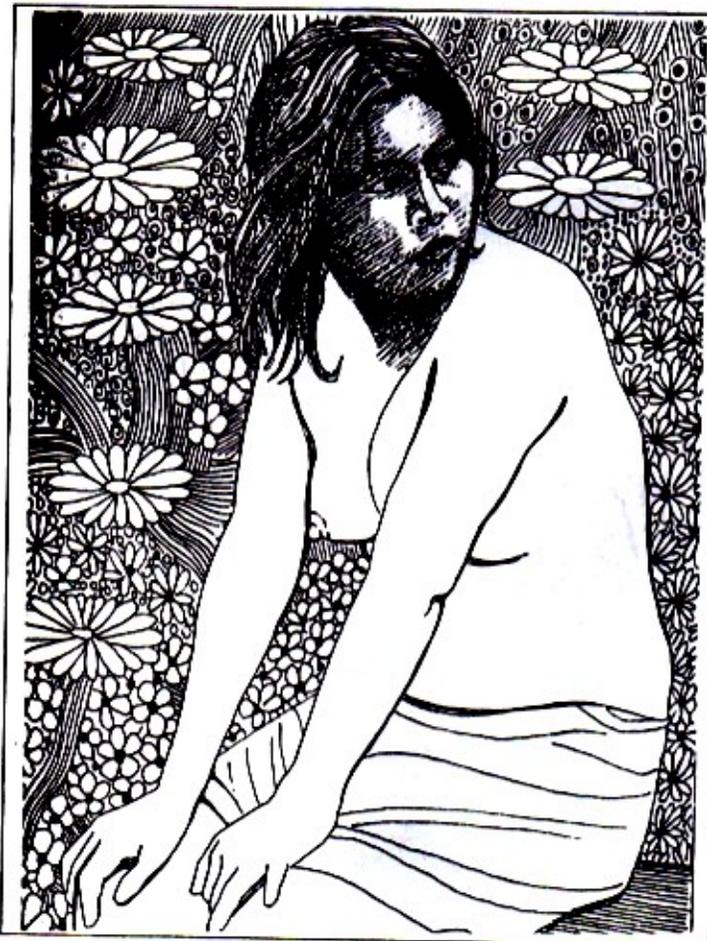
De figuras que se ubican de espaldas o se llenan de ropa, también para disimular la falta de destrezas técnicas, se

pasa al desnudo (ver lámina 4) o a la ilustración de la cara (ver lámina 5).

Hay, pues, una transformación radical a nivel de habilidades que obviamente, como veremos enseguida, superan la simple habilidad para comenzar a adentrarse dentro de una perspectiva creativa.

Este cambio es muy importante de reseñar para mostrarle a los dibujantes principiantes que es posible y necesario capacitarse, pues la cualificación no es algo que se obtiene con la simple buena voluntad y deseo.

Lámina Nº 4  
Alberto Puentes





#### EL AIRE SUBREALISTA

La ilustración de Alberto Puentes, conservándose en lo figurativo, introduce elementos cercanos a lo surrealista.

En ella, sin caer en lo absurdo, se presentan en una misma ilustración acontecimientos que se ubican en diferentes espacios y tiempos, articulándose en un todo que finalmente plantea un tema.

En la lámina 6, por ejemplo, existen tres espacios-tiempos bien demarcados: en el superior aparece un rostro llorando; en el medio la cabeza de una mujer y en la inferior, un niño y unos puños levantados.

El espacio superior e intermedio se enlazan visualmente a través de la silueta de unos árboles sin hojas, que se funden con el fondo negro del cual surge la cara intermedia.

Lámina Nº 5  
Alberto Puentes  
*Revista Solidaridad Año 12,*  
Nº 111, pag. 36  
Febrero 1990

Hay entonces, como tres acontecimientos que se pueden ubicar al nivel de los recuerdos (pasado-presente) y de la proyección al futuro.

La mujer central recuerda el llanto de sus antepasados (de su madre?) y piensa en el futuro de su hijo, como un futuro de lucha y de victoria (puños en alto).

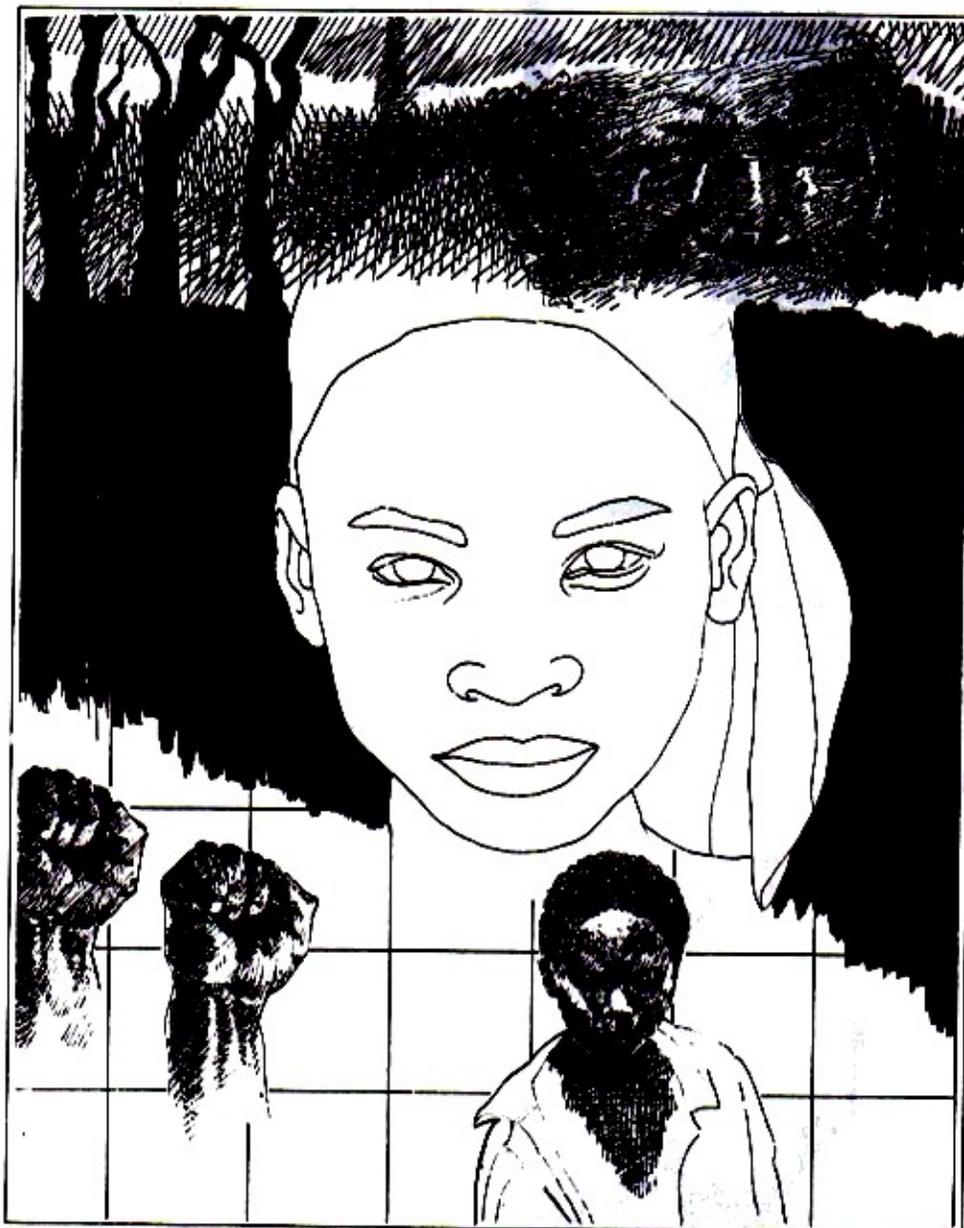


Lámina Nº 6  
*Alberto Puentes Revista Solidaridad*

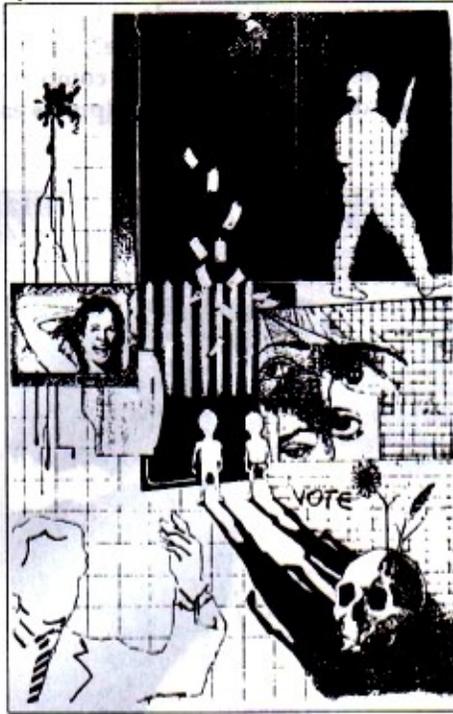


Lámina Nº 7  
*Alberto Puentes Revista Solidaridad*



La diferencia espacio temporal se encuentra explícitamente marcada; no se intenta disimular, a pesar de que es imposible en la realidad, obtener una fotografía de acontecimientos distantes en el tiempo. No hay ningún intento de ser reales (sin recurrir, eso sí, a lo abstracto) pues los antebrazos con puños en alto, no andan por ahí sueltos, sin ningún cuerpo, ni el rostro que se recuerda (mujer llorando) se puede incrustar en la cabeza de otro ser humano.

De ahí que hablemos de aire surrealista (ver lámina 7 y 8).

Este manejo del espacio-tiempo es muy diferente al de Jafeth Gómez, por ejemplo, pues aunque en sus ilustraciones se presentan acontecimientos que en la realidad suceden en momentos y lugares diferentes, Jafeth los coloca allí, forzando la composición para que aparezcan como si sucedieran en el mismo instante.

Lámina Nº 8  
*Alberto Puentes*  
*Revista Solidaridad*  
*Año 12, Nº 114, Pag. 29. Mayo 1989*

## DE LA DESCRIPCIÓN A LA EVOCACIÓN

Diana Castellanos, otra ilustradora que hemos citado varias veces, nos decía que la diferencia entre arte e ilustración radica precisamente en que el ilustrador describe, mientras que el artista evoca.

Es decir, el ilustrador cuenta lo que se debe ver; el artista presenta fragmentos de los acontecimientos para expresar no tanto lo que ve sino lo que siente.

De aceptar esta sugestiva y polémica conceptualización tendríamos que sacar de los libros de arte a muchos pintores e incluir en ellos a muchos ilustradores.

Pero independientemente del resultado del debate planteado anteriormente, otra de las características de las ilustraciones de Puentes son la evocación.

En la lámina 9, por ejemplo, los cuerpos apenas aparecen insinuados y no se ve en ellos detalles; son realmente solo sombras. Pero en esta ocasión la ausencia de precisión ya no se debe a incompetencia técnica pues, como ya lo hemos demostrado, Alberto Puentes, sabe dibujar. Si diluye ahora sus figuras es para plantear sus emociones. Un hombre asesinado, tirado sobre el piso, con una mancha negra casi a punto de salirse del recuadro, se parece muy poco a una fotografía que sacaría el periódico *El Espacio*, el cual estaría impresa más que con tinta, con sangre. La figura tan solo proyecta una sombra y aparece como perdida en la inmensa soledad del fondo negro, expresando una sensación de dramatismo que no lograría la foto realista cuasi repulsiva de el espacio.

Algo similar sucede en la lámina, con los disparos sobre las siluetas de las personas. La ilustración aquí, es un pretexto abierto para que el lector se proyecte. No pretende decirle a quien la observa qué debe sentir; lo que hace es provocarlo, no manipularlo.

La diferencia entre ilustración, entendida como descripción anecdótica y el arte, entendido como evocación, queda claramente expresada en las dos carátulas que incluimos a continuación.

La primera (ver lámina 10), es de la Revista *Solidaridad*. El tema central de la revista es: "Mujer e Iglesia: El cuerpo, lugar de resurrección".

La ilustración opta por un dibujo que apenas insinúa el cuerpo de una mujer desnuda del cual brotan mariposas.

La segunda, realizada para ilustrar una cartilla de recuperación histórica de Bosa (*Entre el recuerdo y la Esperanza*), muestra una serie de escenas donde se está realizando una construcción (lámina 11).Cuál de las dos es más impactante? La carátula que insinúa o la carátula que describe?

Ciertamente se podría decir que son dos públicos diferentes. Pero quién nos ha dicho que los sectores populares son incapaces de comprender y disfrutar la imagen evocativa. Acaso, por ejemplo, la misma propaganda televisiva no se encuentra llena de evocaciones? Nuevamente llamamos la atención sobre esta subestimación del sector popular que debe ser superada mediante una seria investigación. Por ahora los trabajos de Alberto Puentes nos suministran enormes pistas.

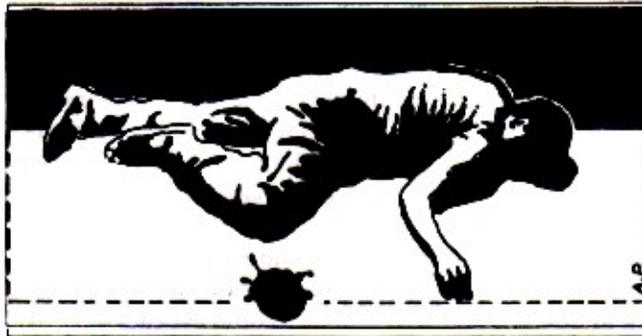


Lámina Nº 9 (A)  
Revista Solidaridad  
Junio, 1991. Nº 125,  
pag.15

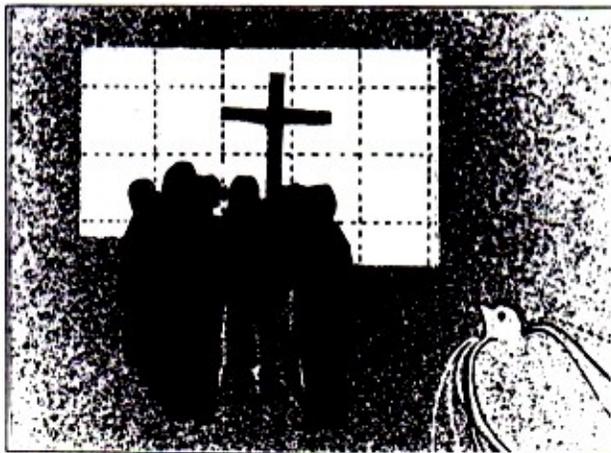


(B)



(C)

Revista Solidaridad  
Agosto, 1991. Nº 127, pag 49



(D)

Alberto Puentes  
Revista Solidaridad  
Año 11, Nº 104. pag 39,  
mayo 1989

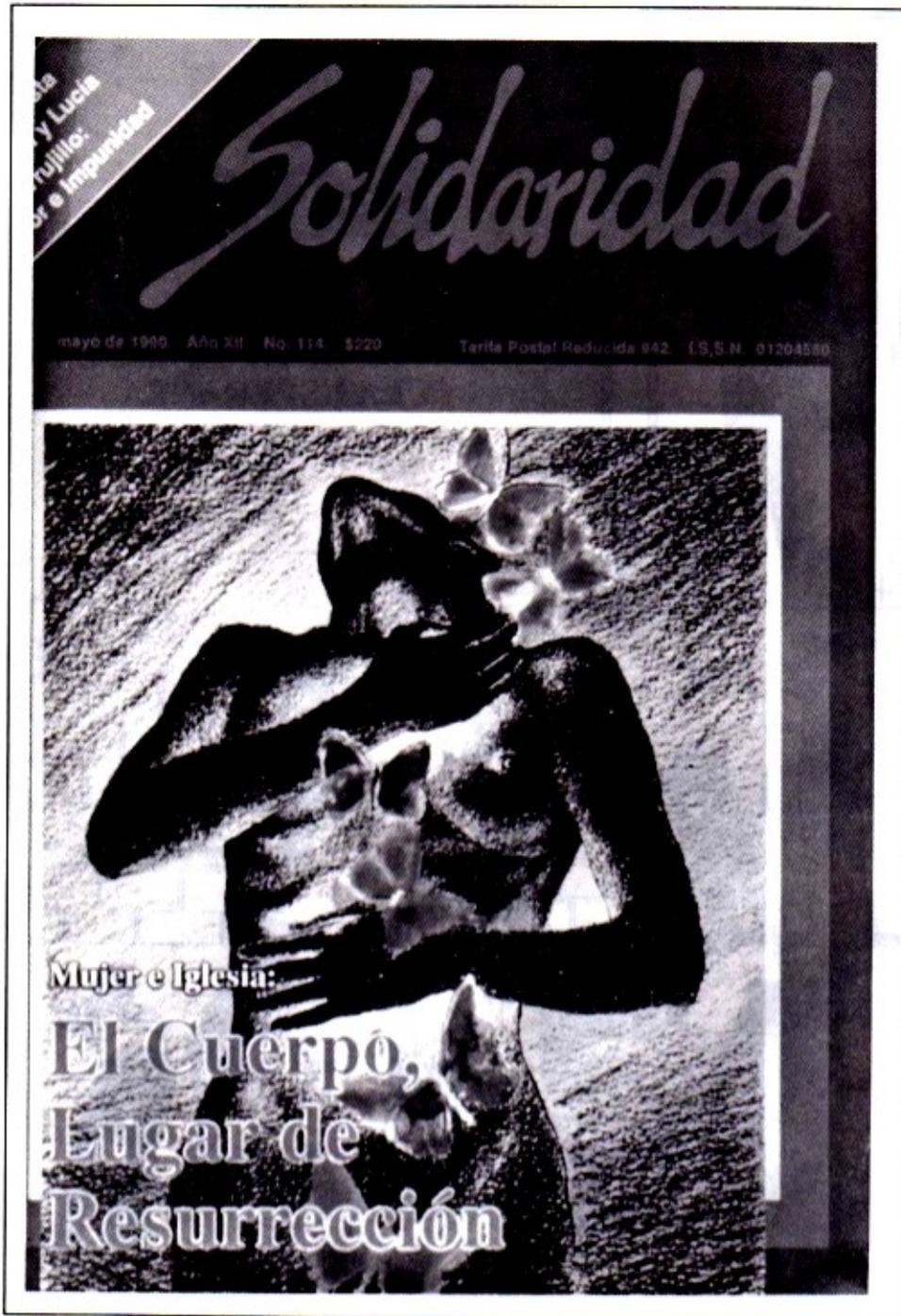


Lámina Nº 10  
Carátula Solidaridad 1990

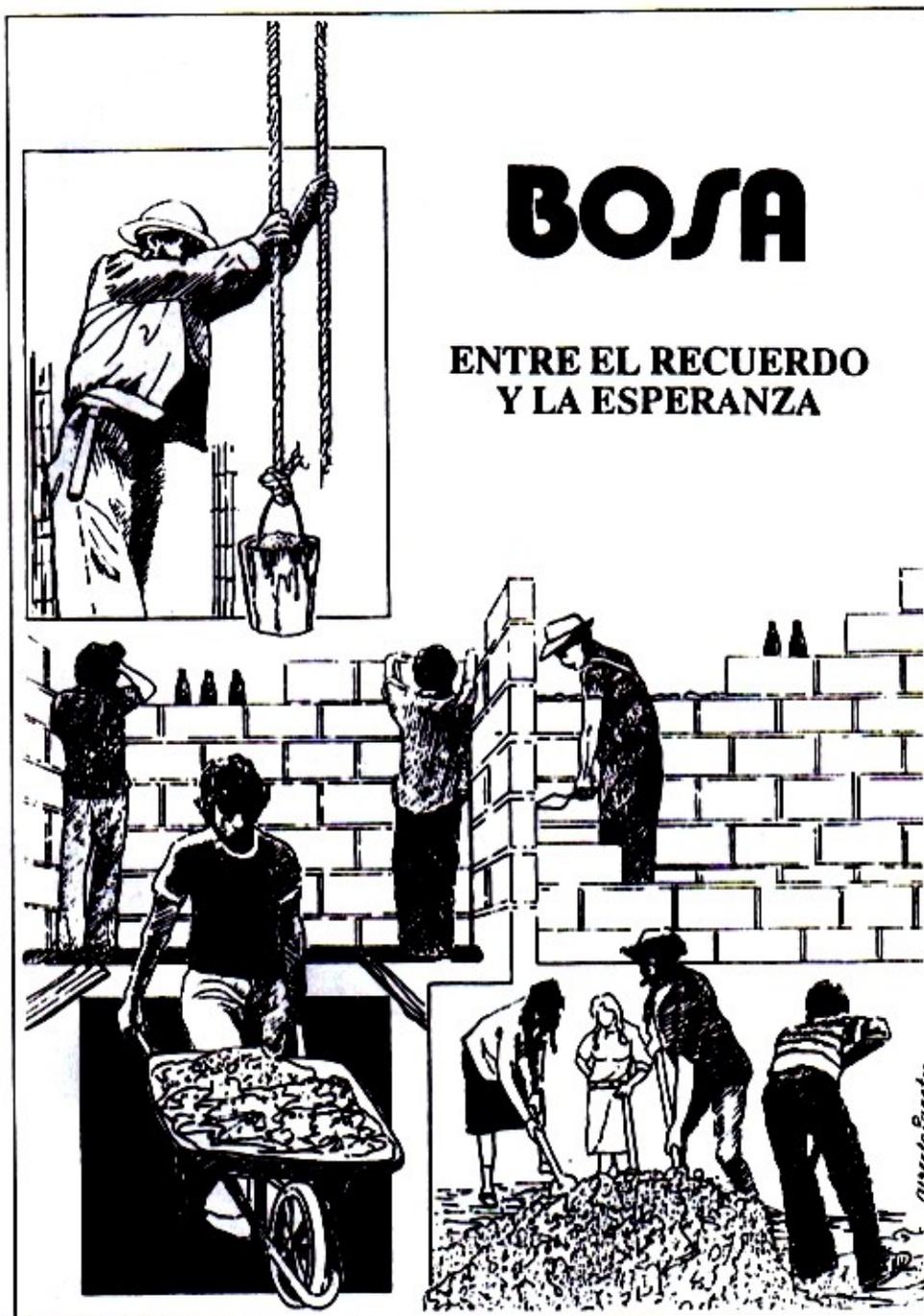


Lámina Nº 11

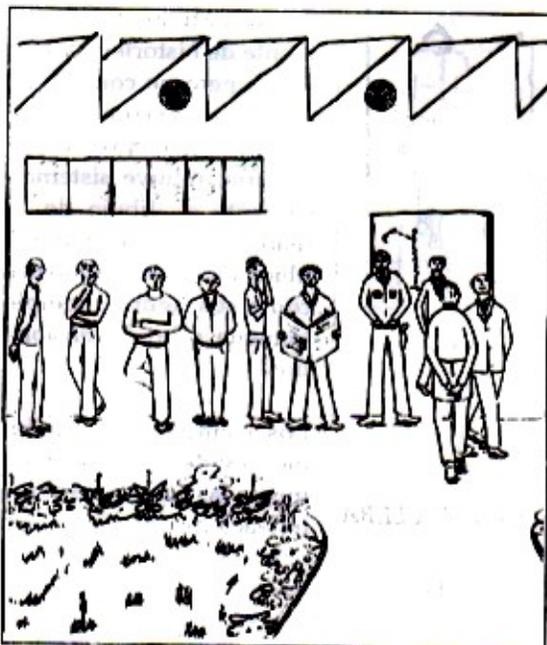
Caratula. Alberto Puentes

*Bosa entre el recuerdo y la esperanza. Dimensión Educativa, Bogotá 1990*

## PEDRO NEL SILDARRIAGA

### UBICACIÓN

Pedro Nel Saldarriaga (*Pensaré*), es el dibujante del CLEBA y trabaja en esta institución por cerca de 10 años (desde 1974 hasta 1983?).



Como lo podremos visualizar enseguida, *Pensaré* se forma y desarrolla en esta experiencia, favorecido por el trabajo estable, por el tratamiento de una sola temática (la alfabetización) y por un solo público: los alfabetizandos (urbanos y rurales).

Lámina Nº 1  
*Pensaré*  
Cartilla *Leamos y escribamos*  
CLEBA 1977. pag 1.

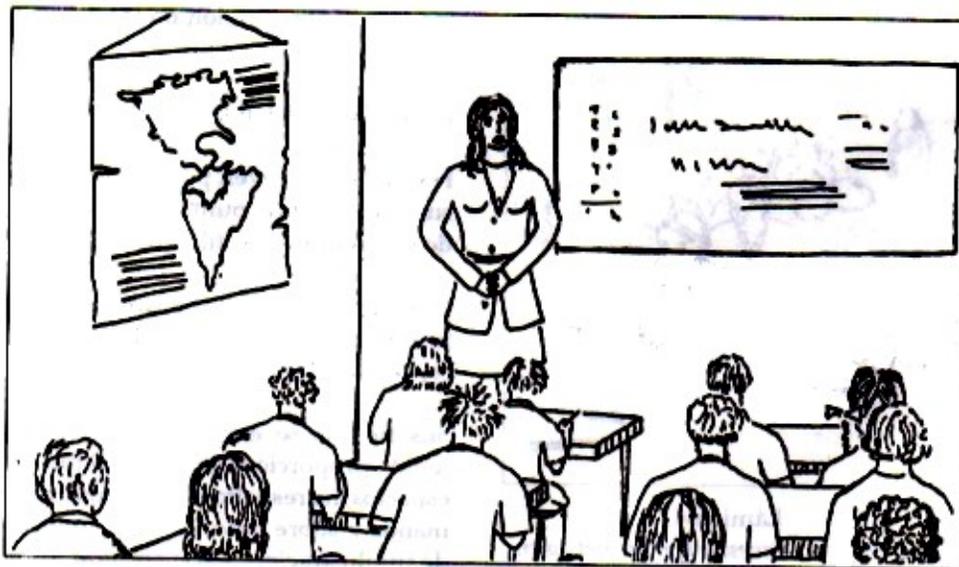


Lámina Nº 2  
*Pensaré* 1974. Cartilla *Leamos y escribamos*, pag CLEBA

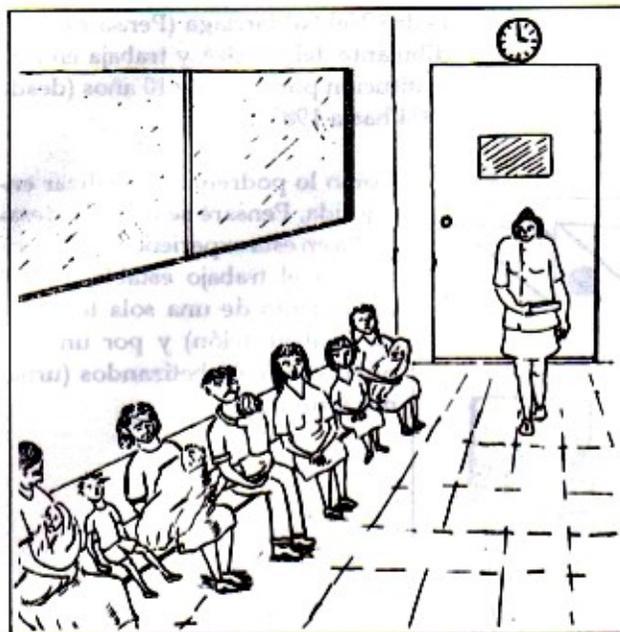


Lámina Nº 3

*Pensaré 1974 Cartilla Leamos y escribamos 1977 CLEBA*

#### EL COMIENZO (1974)

Sus primeros trabajos muestran las características de un principiante: las figuras son extremadamente esquemáticas (prácticamente de historieta) y alargadas pero no como signo de estilo sino como indicador de no manejo de la proporción; rehuye sistemáticamente el dibujo de las manos y los espacios donde ubica sus escenas aparecen, como sus figuras, completamente sobredimensionados.

Los ejemplos que incluimos evidencian explícitamente las anteriores caracterizaciones. El dibujo de la entrada de la fábrica (ver

lámina 1), muestra el alargamiento señalado. El de la escuela (ver lámina 2), el problema de las manos y el del hospital, la desproporción de los espacios (ver lámina 3).



Lámina 4

*Pensaré 1978. Investigación temática en el área rural de Antioquia. SENA-CLEBA Interpretación III Volumen. Pag.36*

#### LA CONSTITUCIÓN DE SU ESTILO

Hacia 1978, el joven principiante se ha superado hasta el punto de haber logrado configurar un estilo propio.

A pesar de no haberse desprendido de lo esquemático, el manejo de la línea ya es, en esta etapa, desenvuelto.

Sus figuras se encuentran completamente proporcionadas al igual que los espacios; ha resuelto el problema de las manos y sobre todo, logra en muchas de sus ilustraciones, con pocas líneas, la creación de unos rostros expresivos (Láminas 4, 5 y 6).



Lámina Nº 5  
Pensaré 1978.  
Idem lámina 4  
Pag.24



Lámina Nº 6  
Pensaré 1978.  
Idem lámina 4  
pag.30

1981:  
EL BONITISMO  
Y LA EXPERIMENTACIÓN

En 1981 Pensaré ha abandonado su mejor época y en aras de no repetirse comienza la experimentación.

El primer cambio que se vislumbra es que las narices de varios de sus personajes se "respingan" y sus ojos, que antes solo se insinuaban en líneas, ahora se "rellenan" (lo mismo que los labios de la mujer -ver lámina 7-), confiriéndole una presentación de "bonitismo" a



Lámina Nº 7

*Pensaré 1981. Cartilla Leamos y escribamos. Pag.56*

sus figuras. Este "bonitismo" también se evidencia en el tratamiento del pelo de los personajes (ver lámina 8), que ahora se dibuja haciendo uso de los mecanismos más convencionales.

Quizá el "bonitismo" surge como contraposición al "feísmo" que marcaba su

trabajo del 78; pero si el "feísmo" terminaba generando estilo y expresividad, el "bonitismo" estereotipa y descontextualiza las figuras (pues en muchos casos el medio ambiente continúa estando desvencijado, como la escuela de la lámina analizada).



Lámina Nº 8

*Pensaré 1981. Cartilla Leamos y escribamos. Pag.11*



(a)

(b)

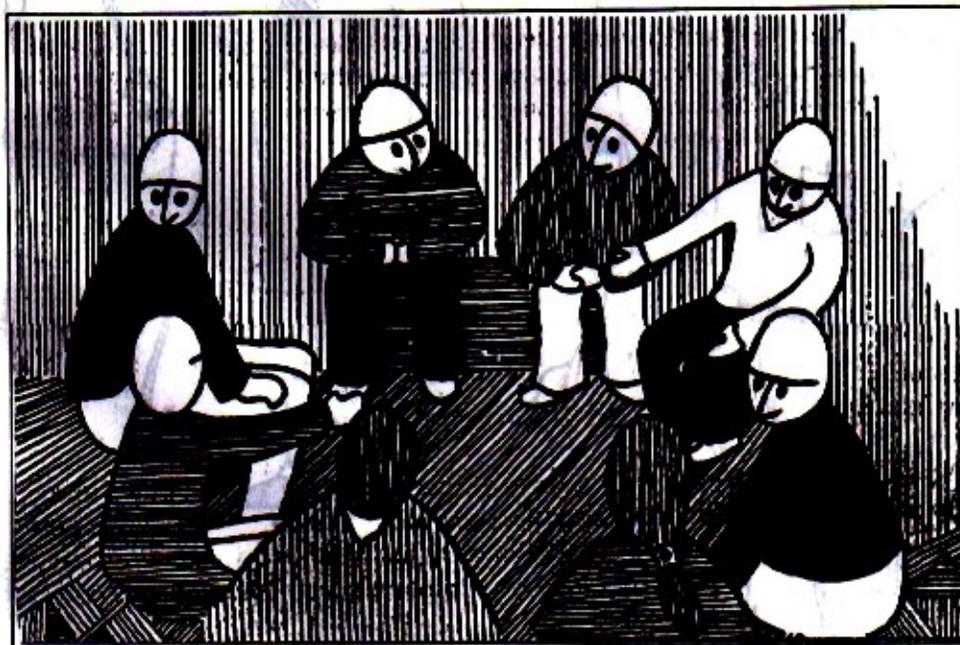


Lámina Nº 9

*Pensaré 1981. Boletín informativo CLEBA. 8 de Septiembre*

Ciertamente había que superar el miserabilismo de los vestidos de sus personajes del 78, pues todos aparecían con retazos, cosa que en la realidad tampoco es cierta y que demeritaba su ilustración, pues para señalar pobreza o explotación los andrajos no son ni la única ni la mejor manera de hacerlo.

Pero el miserabilismo bien se hubiera podido obviar poniendo ropa sin remiendos; no era necesario saltar al "bonitismo", pues ese sí que desfigura, des-

virtuando el rasgo expresivo y convirtiéndolo en un simple esquema.

De ahí que sin lugar a dudas, la mejor época de Pensaré no corresponda al trabajo de sus últimos años (81) sino al del 78, planteándose una verdadera involución que no alcanza a ser superada a pesar que se lanza a experimentar con figuras de alambre (ver lámina 9) o con la figura realista (ver lámina 10), pues tampoco con ellas es afortunado.



Lámina Nº 10  
*Pensaré 1981. Cartilla Leamos y escribamos. CLEBA, Pag.75*