

El silencio de la piedra y el metal

**La obra de Hugo Zapata,
un lugar en la naturaleza**

Jesús Gaviria Gutiérrez
y Patricia Gómez Jaramillo

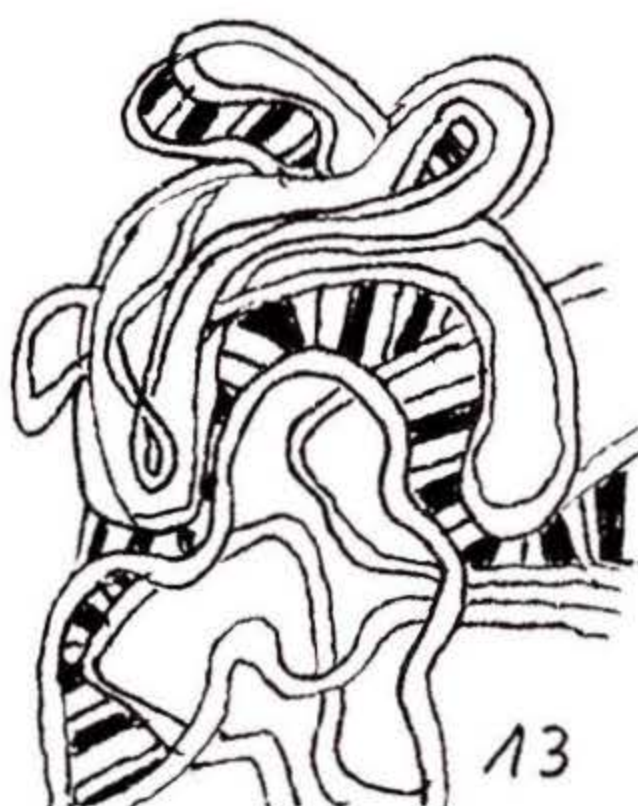
Fondo Editorial Universidad Eafit,
colección El arte en Antioquia ayer y hoy,
Medellín, 1998, 169 págs.

Entre las editoriales universitarias colombianas, la de Eafit se destaca por sus publicaciones sobre artistas. En su colección "El arte en Antioquia ayer y hoy", ha incluido libros de Pedro Nel Gómez, José Antonio Suárez, Luis Fernando Peláez, Eladio Vélez y Ethel Gilmour. Dentro de dicha colección apareció *La obra de Hugo Zapata, un lugar en la naturaleza*.

Este volumen incluye una nota introductoria de Jesús Gaviria Gutiérrez —director de la colección— donde se destaca que la obra de Hugo Zapata "es una de las más sólidas y coherentes de su generación". Para Gaviria, la de Zapata "es una obra orgánica, en el sentido estricto de la palabra: crece como un organismo". Enseguida, el libro presenta una larga entrevista donde el autor de la nota introductoria, con muy buen conocimiento de la trayectoria de Zapata, intenta desentrañar verbalmente lo que el artista ha realizado con medios silenciosos como el papel, el metal y la piedra.

Aparece también un texto de Patricia Gómez Jaramillo, quien, en un intento por fijar las características de la obra de Zapata, confunde al lector con una retórica abstracta, que no añade nada nuevo al entendimiento de la obra: "El contexto natural en que se inserta la obra de Hugo Zapata se manifiesta en diferentes modalidades de intervención, así: la forma orgánica no figurativa [...] El material como protagonista de la obra, una piedra es, en sus manos, un ser vivo, vital, con sus propias leyes de transformación. Los elementos vivos entendidos como guías de una particular organización del paisaje; la transformación in situ

del paisaje, utilizando los elementos naturales como los elementos plásticos constitutivos de la obra. La puesta del paisaje natural en escena, delimitado por medio del marco, cuadro o pirámide, entendidos estos elementos como denotadores, anuncios significativos, que, teniendo como antecedente el cúmulo de piedras, la pirámide americana, hacen visible desde la distancia un lugar sagrado [...] De esta manera, el oficio del artista se multiplica y se hace complejo. De su boca brotan múltiples lenguajes: el del creador, iniciador, poeta, sacerdote; jardineiro, asceta, chamán y oráculo. El artista vive en armonía con el universo". Zapata mismo se encarga de desmentir a la autora, se sorprende de su interpretación y admite que "en realidad nunca lo había pensado así".



El grueso de este volumen presenta reproducciones de obras de Zapata a partir de sus serigrafías de la década de 1970 y hasta las esculturas actuales, en lo que podemos considerar un conjunto retrospectivo de su labor como artista. El libro culmina con una muy exhaustiva bibliografía de artículos donde se le menciona y unos datos biográficos que comienzan con su nacimiento en La Tebaida (Quindío) en 1945, señalan el inicio de su vida artística —después de graduarse de arquitecto— con una exposición colectiva en 1975 en Medellín, y culmina en 1998 con una exposición retrospectiva de su obra, presentada en el Museo de

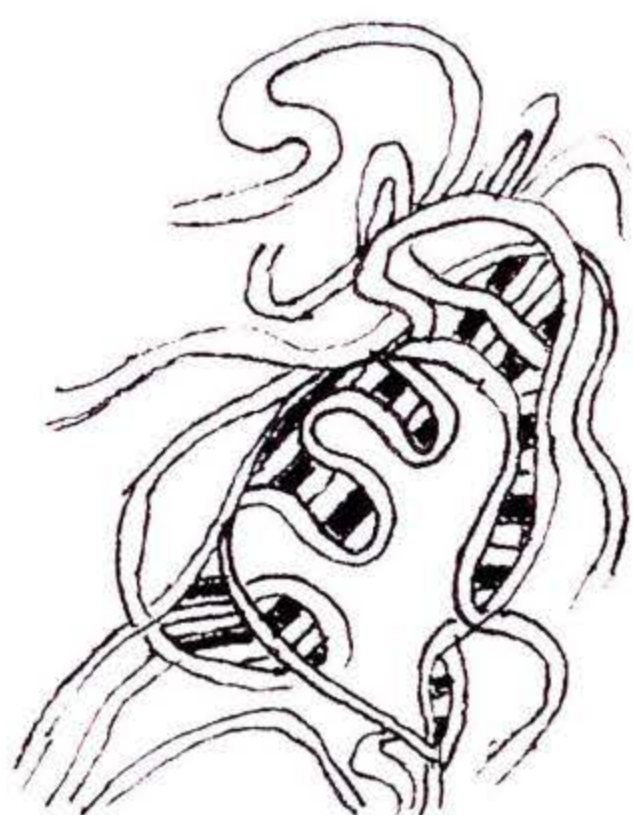
Arte Moderno de Pereira y el Museo de Antioquia.

En Colombia, a menudo los artistas pretenden haber alcanzado con sorprendente rapidez lo que en arte se conoce como lenguaje propio. Visto desde un punto de vista condescendiente, esto podría significar que encontraron su estilo personal. Por supuesto, el fenómeno produce también la lectura contraria: el estancamiento, la fórmula que vende, la simple pereza, una especie de marasmo que uno no sabe si es el medio el que lo transmite a los individuos, o si son los individuos quienes lo contagian al medio.

Hugo Zapata tiene el valor de contradecir con su trabajo ese esquema de nuestra clase media artística. Observando su evolución en la síntesis que presenta el libro publicado por Eafit, se encuentra un personaje que no comenzó bien. En sus serigrafías de la década de 1970, con el paso del tiempo, apenas se adivina la huella pálida de un estilo que murió y quedó como una marca de época. Quizá hoy, con el buen ánimo que produce su obra posterior, sea dable leer benévolamente aquellas obras iniciales, pero sólo la condescendencia puede salvar este grupo de obras de una crítica feroz. Siendo condescendientes, pues, a esa etapa inicial puede atribuírsele el espíritu de época al que ningún joven escapa, cierta fase exploratoria, el desnudo testimonio del desconcierto. El artista interesante, el que justifica un libro como el que publicó Eafit, es el Hugo Zapata escultor. Aquí sí hay buen arte, aquí hay una obra sólida y coherente que lo convierte en uno de esos pocos artistas contemporáneos que, terco con su propia línea de trabajo, ha logrado establecer un lenguaje con la forma.

Su primera virtud es que le viene bien tanto la pequeña escala, la escultura para tener en la casa, como la escala de monumento público. En ésta última, naturalmente aflora su formación profesional: "La obra urbana —le dice Zapata a Gaviria en su entrevista— siempre me ha enfrentado a circunstancias especiales.

Para mí es un compromiso con el entorno en el cual participan otras disciplinas, la arquitectura, la ingeniería, el urbanismo. La escultura en el espacio urbano no puede ser un monumento, un objeto más de amoblamiento; es algo que hace parte de los múltiples valores formales y culturales que conforman la ciudad”.



Un buen ejemplo de esto es la escultura *Longos* (1996), ubicada en la avenida El Dorado de Bogotá (Zapata explica que la palabra *longos* la utilizan en Bahía Solano [Chocó], para designar los trozos de tierra que penetran en el mar). Los tres elementos, de treinta metros de largo cada uno, “evocan los cerros que limitan la ciudad hacia el oriente; estos elementos alivian visualmente la congestión vehicular. Sus grandes planos triangulares en láminas de acero, juegan con la luz”. Otra escultura urbana de Zapata está situada en Unicentro de Medellín. Son ciento cincuenta metros de un muro inclinado, de tres metros de alto, por donde rueda el agua sobre una superficie de láminas de piedra. Zapata quería “buscar una pieza que se alejara del concepto clásico de objeto escultórico [...] Era como traer un talud de roca, el paisaje natural a la ciudad. El agua juega con el sonido, el color y las texturas, y cambia la temperatura de un entorno inmediato”.

Al igual que en el plano macro, en el plano doméstico sus esculturas adquieren un valor especial. Los paisajes rocosos o esas formas geométricas de metal y vidrio, los

cuencos donde el agua reposa como parte misma de la obra o los paisajes, que alcanzan su zenit en *Geografía* (1989) —Premio en el XXXII Salón Nacional de Artistas de Cartagena— (colección Banco de la República), indican que Zapata encontró su material, su medio de expresión, y que con él, en diferentes direcciones y escalas, realiza hoy en día una de las obras escultóricas más potentes que se producen en nuestro medio.

Vale la pena anotar que, si bien la colección “El arte en Antioquia ayer y hoy” empieza a convertirse en bibliografía de obligada consulta para quienes desean completar una historia del arte colombiano, los libros publicados pecan por su factura. No es fácil hacer libros de arte y es muy difícil reproducir bien dibujos, pinturas y esculturas —ese es precisamente el reto: que la fidelidad de las reproducciones acerque al máximo al lector a la obra original—, pero está claro que la industria editorial colombiana ya pasó por la escuela de aprender a hacer libros. Hoy, los profesionales del oficio realizan ediciones espléndidas de las que bien puede aprender Eafit para continuar con su magnífica labor en el campo del arte plástico.

JUAN CAMILO SIERRA

Donde pone el ojo, pone la mano

Botero, dibujos

Marc Fumaroli

Villegas Editores, Bogotá, 1999, 237 págs., il.

Supongamos que Fernando Botero fuera solamente dibujante. Que no existieran ni sus pinturas, ni sus esculturas. Estos supuestos permitirían hablar, sin duda, de un artista excepcional. Existiendo, como existen, las telas y los bronce, lo que cabe decir es que Botero es, ante todo, un gran dibujante.

Toda la obra de Fernando Botero nace de sus dibujos, y de allí pasa a la pintura y a la escultura, a manera de raíz, de génesis, de origen. Podemos decir que la obra de Botero se caracteriza por tres elementos principales. En primer lugar, está la composición siempre fiel a los cánones de la pintura clásica. Una composición que determina —para el caso de su pintura más reciente— unas masas planas de color delimitadas por la línea del dibujante y tributarias de los preceptos más ortodoxos del arte clásico de Occidente. Repetidamente, Fernando Botero ha declarado que esto es lo principal para él en su trabajo: los asuntos pictóricos de la pintura. De ahí se deriva la segunda característica: aquello que para cualquier espectador no avisado es simplemente gordura, para Botero significa volumen. Acatando con fidelidad las normas más convencionales de la composición —primer punto—, construye grandes volúmenes —segundo punto—. Hasta aquí tenemos un pintor abstracto. La tercera característica alude a esa capacidad de construir anécdotas siendo siempre fiel a unos supuestos formales de los que ha partido para su oficio. Lo que consigue es interesante en cuanto a reacción emocional. Transmite euforia, logra un toque de humor con el gesto pictórico, se distingue, más que todo a través de la anécdota, por un estilo personal. Botero mismo manifiesta con satisfacción que le gusta que frente a sus cuadros, sus esculturas y sus dibujos, sin mirar la firma, el público reconozca de quién se trata.

Composición, volumen, anécdota, estos tres elementos se plasman en el cuadro o la escultura, estableciendo contornos. No se trata aquí de que el gesto inmediatamente anterior a la pintura o al bronce sea el dibujo como boceto. Lo importante es que dentro del cuadro o la escultura está involucrado, implícito, el dibujo como un gesto original, como el principio que todo lo rige. En un siglo en el cual los escultores intentaron atrapar el vacío, Botero se ocupó de enfatizar el volumen: es decir, de dibujar en el aire y recoger con la