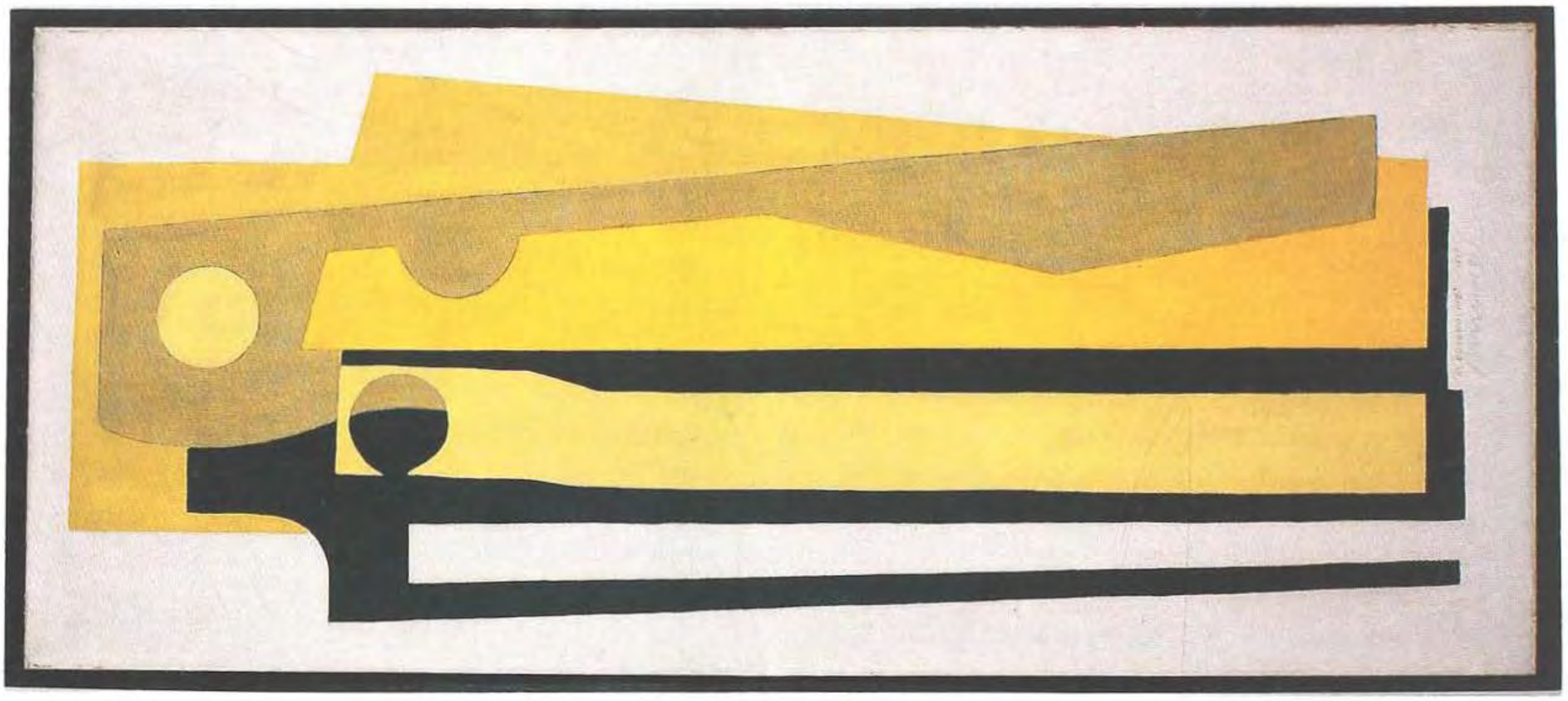


Dorado No. 2, 1957
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Lo que dijo Casimiro Eiger de Ramírez

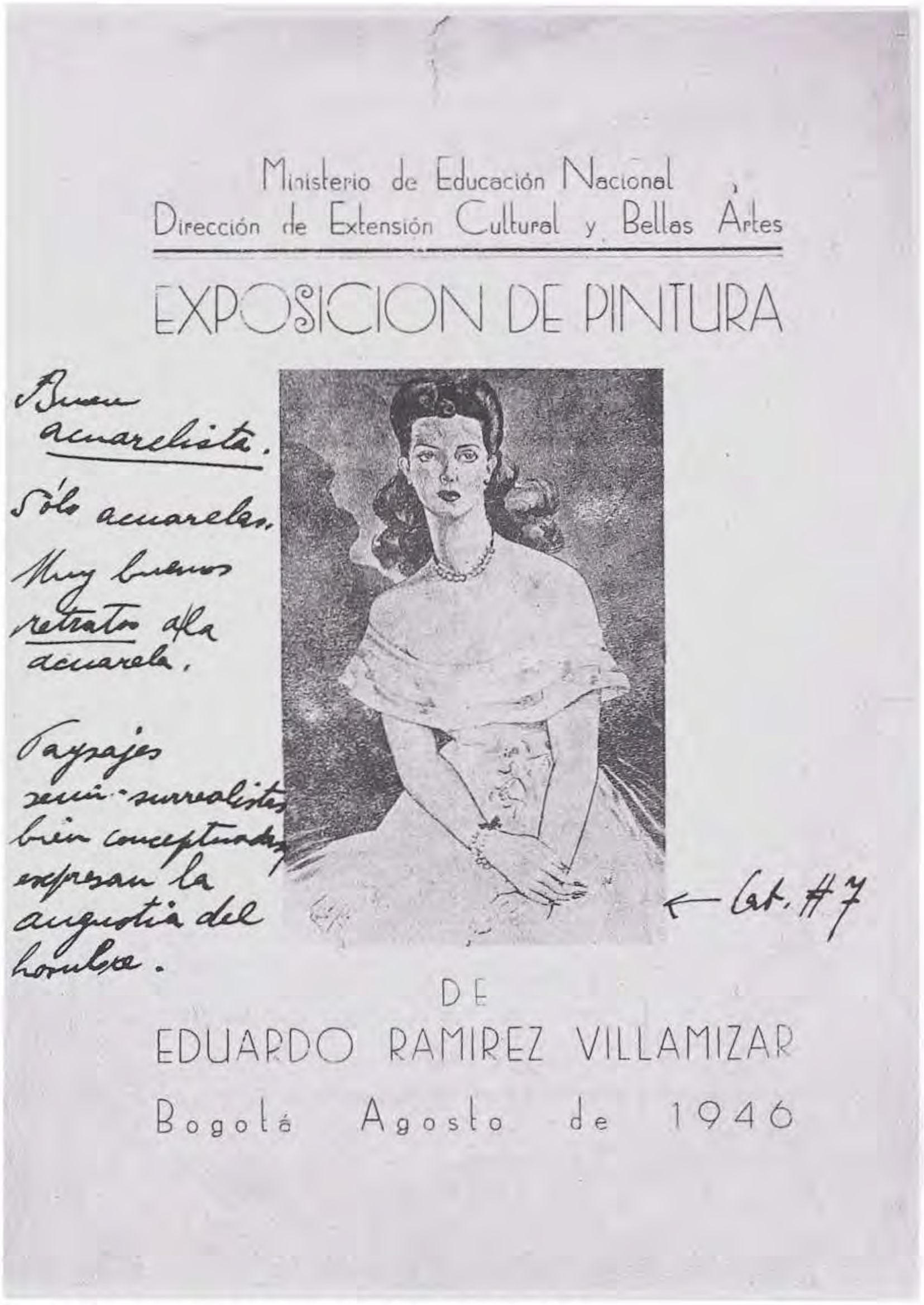
CASIMIRO EIGER
Trabajo fotográfico: Alberto Sierra Restrepo
Colecciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango

EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

LA EVOLUCIÓN DE LOS ARTISTAS COLOMBIANOS —si en este caso puede hablarse de evolución y no, más bien, de una transformación artificial— procede generalmente por saltos, por bruscas metamorfosis, por inconcebibles cambios. Los artistas nacionales no tienen, por lo general, la paciencia de esperar que unos procesos interiores de que tienen una vaga conciencia maduren en ellos, lleguen a su punto, se completen y estallen luego en una corona de indudables hazañas. Ellos quieren cosechar las frutas antes de la sazón, y —con tal de presentar algún aspecto insospechado— fuerzan las tendencias incipientes de su propio ser, las obligan a aparecer más definidas de lo que son y se contentan con una fisonomía provisional de lo que, después de unos años de estudio y de tranquila decantación, podría surgir como algo realmente nuevo, persuasivo y poderoso. Y eso cuando no, inconformes con su propia inconsistencia o falta de renovación, van a buscar lo propio entre lo ajeno, adueñándose de las conquistas de otros individuos, o de otra escuela o de otro tiempo. Al cual quieren pertenecer por deber, por un deber mal entendido y peor puesto en práctica. ¡Cuántos artistas no hemos visto en estos últimos tiempos, que adoptaban ropajes extraños, y aceptaban como buenas soluciones venidas de otra parte, con tal de aparecer "contemporáneos": expresionistas o abstractos, o demostrar una sensibilidad "americana" o "social". Aunque ésta poco tuviera que ver con su temperamento. Así unos pintores ya consagrados cambiaban, sin ton ni son y de hoy para mañana, su estilo y su peculiar manera de ser, para aparentar la juventud de que carecían y fingir un aire de actualidad. Al mismo tiempo que unos jóvenes, en lugar de buscarse a sí mismos, adoptaban a cada momento las soluciones más diversas, oscilando entre los distintos modos de estar a la última moda.

De ahí que en el caso de pocos artistas nacionales pueda hablarse de una verdadera evolución; es decir, de un cambio lento que obedece a las verdaderas necesidades del desarrollo del pintor, necesidades que pueden despertarse bajo el influjo de experiencias ajenas, pero que tienen, luego, que cristalizar en forma de creación lenta y personal. Pocos, poquísimos son los que se encuentran en este caso, y entre ellos nos complace citar a Eduardo Ramírez Villamizar, cuya exposición en la Biblioteca Nacional acaba de clausurarse en el día de ayer. Eduardo Ramírez es el ejemplo de una labor consciente y pausada. El pintor se plantea problemas formales, y otros y no los abandona hasta encontrar lo que él considera su solución. Luego, pasa a otra cosa. Pero este cambiar consiste en una variación breve y que —y ello es lo principal— se apoya siempre en la etapa anterior. Nada hay aquí que se pueda atribuir al

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Plegable de la exposición en la Sociedad de Ingenieros en 1946.

azar, a un buscar afanosos y sin dirección. El pintor sabe lo que persigue, y sus obvias vacilaciones hay que atribuirlas al descontento con sus propios resultados. No a la falta de rumbo.

No vamos a repetir las diferentes etapas que ha experimentado la pintura de Ramírez Villamizar, uno de los creadores más conocidos y mejor estudiados del país. Basta saber que en su última etapa el artista estaba empeñado en la construcción casi matemática de sus cuadros, la cual, con leves deslizamientos, se basaba en la oposición de las verticales y de las horizontales, a las cuales se ceñían las masas y las formas, generalmente alrededor de un punto central netamente definido. Se trataba de una solución severa y ascética, de la cual toda facilidad y aparentemente todo azar estaban excluidos y donde las armonías, los ritmos y los equilibrios nacían no tan sólo de unas superficies bien balanceadas sino del propósito mismo de su autor de encerrarlas en una lógica sin defecto.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

C A T A L O G O

1 Juan Manuel Duque Carvajalino (Retrato)
2 El Hombre
3 Graciela Peñaranda Canal (Retrato)
4 Caracola hacia el mar
5 Luis Miguel Marciales Torres (Retrato)
6 Tela en el paisaje
7 Mery Franco de Mendoza (Retrato)
8 Estudio
9 Virgilio Barco Vargas (Retrato)
10 Construccion
11 Emma Navarro de Posada (Retrato)
12 Vision espectral
13 Silvia Escobar Barco (Retrato)
14 Rincon de Museo
15 Nelly Ramirez de Vanegas (Retrato)
16 Mujer con manto roio
17 Jorge Martinez Rodriguez (Retrato)
18 Sombra en el Museo
19 Gabriel Puerta Londoño (Retrato)
20 Caballo en un bosque sombrio
21 Cecilia Fernandez Escobar (Retrato)
22 Muchacho con mandolina
23 Hena Rodriguez (Retrato)
24 Entierro de sombras
25 La Cita
26 Lavandera en el tropico
27 La flor blanca
28 Amanecer
29 Estatua en el jardin
30 Carnaval
31 Magnolias
32 Bodegon con naranjas
33 Paisaje
34 Orquideas
35 Hojas contra el cielo
36 Cactus
37 Cactus
38 Flores del tropico
39 Desnudos sin luna (Desnudo)
40 Mujer blanca (Desnudo)

Lista de obras de la exposición en la Sociedad de Ingenieros en 1946.

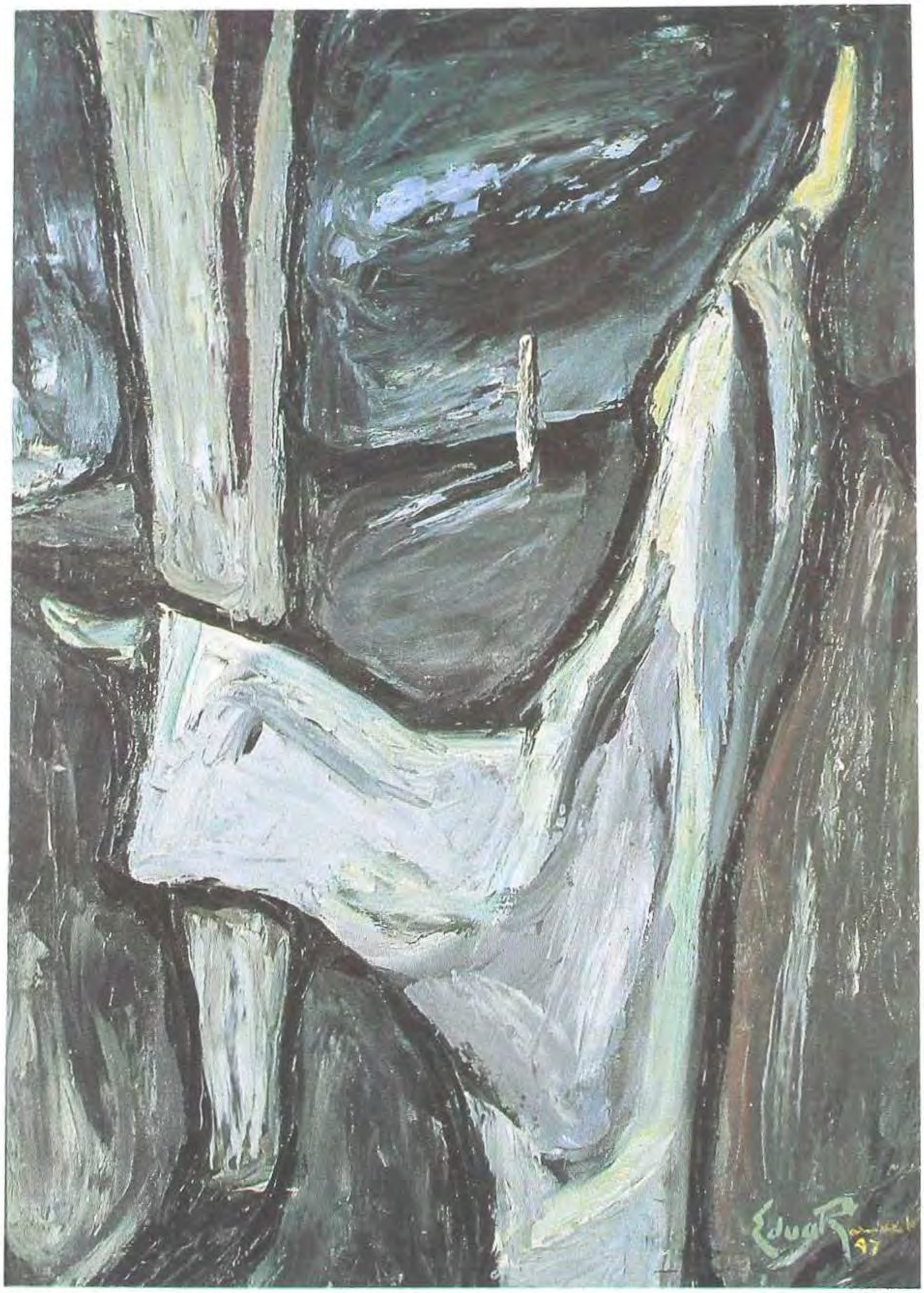
Una voluntad rígida se escondía detrás de tales obras y aparecía como molesta a quienes en las obras de arte piden a la vez cierta espontaneidad —aun aparente— al lado de una conciencia creadora bien encaminada.

Pero para el artista aquella etapa era absolutamente imprescindible. Él se acordaba de ciertas tendencias que conducen su propia personalidad hacia lo exquisito, lo decorativo y lo deleitable, hacia todas las debilidades que emanan de un excesivo buen gusto y un deleitarse con las manchas bien distribuidas, con las formas delicadamente complementarias, con los colores en finas oposiciones. Él sabía del peligro de lo ornamental. De ahí la necesidad, vital para él, de vencer esos deliciosos impulsos y devolver al arte abstracto la dignidad que tan fácilmente pierde en sutiles indagaciones. Y ello no se podía lograr sino por medio de un control absoluto sobre lo accidental y el apartamiento de todo lo fácil, incidental y complaciente. La severidad en la escogencia debía servir ahí para los fines de la autodisciplina.

Inútil agregar que el pintor lo ha logrado plenamente. Aun sus cuadros más severos, más estrictamente "matemáticos" —si así pudiera decirse— los más reducidos en cuanto a su forma y su color, poseían, desde luego, aquella fuerza de irradiación que no ostentan sino las obras de arte verdaderas. Ramírez Villamizar nos forzó a todos a ver por sus propios ojos y a aceptar sus propias autolimitaciones.

Pero ahora vino el "deshielo". Su arte, tan estricto, por necesidad se "descongeló" un tanto y —ya seguro de sí mismo— admite unas soluciones más graciosas, menos rígidamente geométricas, más sonrientes. La asimetría y la forma irregular toman asiento en ellas —como unas bailarinas a las que una larga disciplina permite toda clase de piruetas—, la composición —sin perder nada de su solidez— ya no busca apoyarse en su centro geométrico, se desplaya a veces, abandona la mitad del cuadro, para ubicarse en una de sus mitades, aligerando el

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Calvario o dolorosa, 1947, óleo (Diapoteca de la BLAA, DA58707).

conjunto y procurando una deliciosa sorpresa al ojo del espectador. Unas líneas en diagonal cortan, para nuestro placer, la uniformidad de la construcción horizontal-vertical, hasta ahora dominante. Unas formas intrincadas y cortantes aparecen en medio del cuadro. Y todo ello sucede por grados, sin abandonar la estructuración general elaborada por el autor, sin cortar el nexo con la seguridad formal adquirida en otros tiempos. Acontece, sencillamente, que hay allí como un leve desplazamiento del plan general, el cual le da, desde luego, una intensa vida a cada cuadro — cuyos mejores ejemplos son los números 4 y 7 del catálogo, o sea *Pintura azul*, de 1959, y *Horizontal blanco y negro,* del mismo año— concentrando la atención en un centro dramático visible, del cual el resto de la composición no aparece sino como un complemento indispensable, desde luego. Exactamente como sucede en la músi-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

ca, en donde un tema central y el acompañamiento, subrayan, sin dejar de pertenecer a la composición, los ritmos y las tonalidades principales. Así en la *Pequeña máquina*, deliciosa obrita débilmente influida por Grau, encontramos una armonía en azules, negros y verdes, que subraya la alegría de las formas ligeramente asimétricas. Así, por otra parte, en la mencionada *Pintura azul*, la composición, o sea el motivo principal, ocupa sólo la mitad inferior del cuadro, contrastando el expresionismo sensible del colorido y el dramatismo de los planos con la tranquilidad gris y blanca de la parte superior. Así, por último, en el *Horizontal blanco y negro* —quizá el cuadro más bello de la exposición—, en donde la economía de los medios permite a la composición obtener el máximo de su efecto.

Retrato de Juan Manuel, 1945, acuarela (Diapoteca de la BLAA, DA58711).

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Al lado de estas pinturas, novedosas por su concepto, expone Ramírez Villamizar una serie de bajorrelieves, generalmente en blanco, resultado visible de sus estudios para el mural, también en relieve, que está ejecutando para el Banco de Bogotá. Si tuviéramos que caracterizar esta nueva forma de expresión del artista —y sobre todo la obra más bella en este género, el *Relieve circular 1959*— emplearíamos una sola palabra, pureza. Pureza en las líneas netas y parcas que delimitan cada superficie formal; pureza en las formas mismas, sacadas todas de la geometría más estricta, puestas o complementadas; pureza en las relaciones mutuas de las masas y la altura de las capas superpuestas del relieve que parecen obedecer a una fórmula invencible; pureza, por fin, en la blancura misma del material empleado: un yeso impoluto y opaco, sin reverberaciones ni matices. No hay duda de que llegamos aquí a una de las formas de la perfección: lo intelectual hecho forma pura despojada de cualquier otra esencia. Y que prescinde de todo lo que no sea ella misma.

Y, sin embargo, algo nos inquieta en tanta perfección. Ese arte en el cual predomina la pureza nos parece asemejarse más a los objetos esterilizados por el frío que a un ser vivo en el cual palpita la sangre. Es demasiado cabal, demasiado calculado. Obedece a demasiadas prescripciones mentales. En un extenso estudio realizado anteriormente, nos permitimos calificar el arte de Ramírez Villamizar de verdaderamente clásico. Sin embargo, en sus relieves de hoy, nos parece netamente neoclásico, pues viendo esas obras nos acometió como una obsesión el recuerdo de un artista: Canova. La misma fría perfección, el mismo cálculo infalible, el mismo modo de recurrir a unas fórmulas anteriores a la obra, la misma blancura inmaculada y muerta de los mármoles o de los yesos. Hay que decir la verdad: los relieves de Ramírez Villamizar, por lo menos los exhibidos en la exposición, lo pueden conducir rápidamente, dentro de sus asépticas armonías, a un neoclasicismo que ya no es sino postura. Y que dentro de su pretendida superioridad nos acerca a la muerte. Pues demasiada perfección nos acerca a la nada.

No hay necesidad de agregar que el gran artista que es Eduardo Ramírez sabrá evitar —como lo evitó en sus pinturas— este nuevo peligro que lo acecha en una forma de expresión que quizá por lo incipiente representa para él la tentación de una excesiva desnudez y de una excesiva ciencia.

EL ARTE CLÁSICO DE EDUARDO RAMÍREZ[1]

Introducciones radiales I

En el nuevo edificio del Banco de Bogotá el artista colombiano Eduardo Ramírez Villamizar está realizando actualmente un mural en relieve, de carácter abstracto, trabajo que se encuentra en la mitad de su ejecución. A pesar de estar aún lejos de su terminación, éste se ha visto expuesto ya —por el mero carácter de su composición— a varios ataques y ha sido objeto de comentarios en los cuales el orgullo de la incomprensión se daba la mano con la falta de objetivismo. Sin entrar en la apreciación de la obra —que, como es obvio, estando lejos de ser concluida no puede apreciarse con justicia— hemos pensado que unas ideas generales sobre la obra del más notable representante colombiano del movimiento abstraccionista y los principios que lo guían podrán ser de alguna utilidad. De ahí que transmitamos en seguida, dividiéndolo en dos partes, el estudio inédito que el autor escribiera por amable insinuación del director de la revista Vínculo Shell y que intituló "El arte clásico de Eduardo Ramírez".

[1] Ensayo, con destino a la revista Vínculo Shell y transmitido por la Radiodifusora Nacional en las fechas del 18 y 24 de junio de 1956.

Introducciones radiales II

Una prueba de la aceptación cada día más general del estilo actual en la arquitectura (aún la religiosa), en la decoración, en las distintas manifestaciones del

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

DEPARTAMENTO DE EXTENSION CULTURAL Y BELLAS ARTES

E. RAMIREZ VILLAMIZAR

EDGAR NEGRET

BOGOTA ABRIL *1948*

En 1948 expuso nuevamente en la Sociedad de Ingenieros.

arte aplicado y, mutatis mutandis, en las propias bellas artes, la tenemos en el interés últimamente demostrado por las grandes entidades económicas y las instituciones oficiales por adornar sus edificios con murales concebidos según las orientaciones del arte de hoy y confiadas para su ejecución a verdaderos artistas. Así, en días pasados, hemos podido asistir a la inauguración del mural, en la técnica del fresco, de Alejandro Obregón en la Biblioteca Luis Ángel Arango,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

de propiedad del Banco de la República. Así, en el momento actual, en el nuevo edificio del Banco de Bogotá se está adelantando la magna empresa de un mural abstracto debido al artista Eduardo Ramírez Villamizar. En vista de las discusiones que suscitó —aún lejos de terminarse— el aludido mural, hemos creído conveniente ofrecer a nuestros oyentes un estudio sobre el estilo particular y las premisas del aludido pintor que lo condicionaron, dividiendo tal ensayo en dos partes, de las cuales la primera se ha transmitido en nuestra audición anterior para proseguir con la segunda en el día de hoy. He aquí un breve resumen de las ideas expresadas en nuestro último programa. En él tratamos de demostrar que el estilo —cada uno de los estilos—, lejos de ser una manifestación pasajera y únicamente representativa de un tiempo, contiene una verdad eterna, que se afirma de manera perdurable, obedeciendo, por otra parte, a la obligación del hombre y del artista de imponer el orden —un orden nuevo y definitivo a la vez— a las fuerzas dispersas de la naturaleza. Para Eduardo Ramírez —hemos aseverado luego—, el arte abstracto es precisamente ese orden absoluto surgido en él a la luz de las necesidades del intelecto y no sólo de un impulso vital, a pesar de que la construcción abstracta —como hemos terminado diciendo— se basa, no obstante su aparente orden lógico, en premisas incontrolables, tomadas del inconsciente.

EL ARTE CLÁSICO DE EDUARDO RAMÍREZ

Los estilos tienen su secreto, su propia personalidad inconfundible. Su verdad es absoluta y no tan sólo relativa, proporcionada al espacio y al tiempo. Su valor estriba, más que en su facultad de expresión, en su poder de irradiación permanente.

Y sin embargo, ¿no es acaso cierto que un estilo —cada estilo por nacer— es obra de los hombres, resultado, como ellos, de circunstancias geográficas, históricas y raciales? ¿Que no es sino una manera —coherente en su propósito, pero esencialmente pasajera— de entrever las cosas, de ordenarlas y recrearlas según un esquema nuevo y plasmarlas, con su fisonomía fresca, entre las perspectivas de las edades? ¿No es, pues, un estilo antes que todo un ángulo inédito, un método de experimentar, un medio para captar ese algo a que indiscriminadamente damos el nombre de belleza? ¿Y puede un estilo tener mérito propio, independiente del esfuerzo creador de los hombres que lo inventaron y de la obra por ellos creada u originalidad distinta de la de cada autor? ¿Quién no lo cree así hoy en día y qué tentación más grande que la de

Díptico horizontal, 1954, óleo (Diapoteca de la BLAA, DA00797).

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

colocar en el desfile de la historia, uno al lado de otro, todos los estilos del pasado y del presente y considerarlos como fenómenos esencialmente transitorios, iguales entre sí en cuanto a su valor de expresión y sin misión distinta de la de indicar entre muchas una posibilidad de circunscribir la realidad o la de suscitar —muy momentáneamente— una forma de lo placentero? De allí ya sólo un paso nos separa de esa actitud relativista, tan propia de nuestro tiempo, consistente en equiparar —para gozar de ellos sin discriminación y sin traba— todos los productos estéticos del hombre (aun los que no se hayan creado con este fin), sin ver en ellos sino la suma del goce actual que pueden proporcionarnos a los hombres de hoy y el valor que indistintamente han derivado del talento de su autor. Tentación fortalecida aún más por la corriente historicista que abarca al hombre de nuestra época y por la repugnancia que éste siente tanto por los valores absolutos en sí como por el hecho de asignar una vida propia a todo lo que en un último examen podría aparecer como una abstracción del espíritu, un invento de historiador o un mero intento de clasificación científica. Para nuestro tiempo, un estilo no es, pues, más que una actitud estética y vital momentánea, proyección sensible de ciertas inclinaciones o ansias de un instante convertidas en un sistema cerrado, forma exterior por medio de la cual la humanidad espera —engañándose— apresar la escurridiza presencia de la hermosura y la de su propia vida. Actitud aún más tentadora por lo que nos permite a la vez salvar nuestro juicio y manifestar nuestra cultura, que se evidencia al situar lado a lado los productos más disímiles: los de los pueblos primitivos, los de la antigüedad, los de la Edad Media y del Renacimiento, así como todas las creaciones modernas, contradictorias entre sí, pero iguales ante el ojo voluptuoso del espectador que no busca en ellas sino su deleite personal. Es la de los "museos imaginarios", tan de moda en nuestros días, que igualando las creaciones de todos los tiempos y de todas las latitudes, arrancándolas de su substrato de creencias e instituciones, aislándolas artificialmente en la vitrina esterilizadora del imaginario museo, niegan en el fondo su verdad y con ella la de toda la cultura, con lo que ésta representa de único e intransferible, de agresivamente real, de limitado y —por ello mismo— de verdadero. Pues la cultura es y ha sido siempre limitación voluntaria, autoaceptación de principios reducidos pero absolutos, estricto deslindamiento. Eso fue Grecia, y el resto del mundo —así lo afirmaron los griegos— era barbarie. Es decir, la anticultura. Por "interesante", por "moderna", por "expresiva" que ésta nos parezca hoy en día.

La época nuestra, que suprimió, por miedo de comprometerse, la noción de lo bárbaro y de lo culto (ya no hay pueblos bárbaros, sino "mentalidades primitivas"), abolió con ello, sin darse cuenta, la idea de la civilización; es decir, la posibilidad para el hombre de elevarse en la escala de los valores, de transformar la vida natural y el derecho que le incumbe de tasar sus fenómenos. Y en lo estético desembocó en un caos estetizante. Porque está lejos de ser cierto que todas las producciones artísticas del hombre puedan ser medidas con la misma pauta. No es cierto que el templo griego —no forzosamente el Partenón— tenga el mismo valor normativo y contenga la misma lección de belleza que un santuario khmer, lleno de ídolos y de ornamentación profusa y exorbitante; que una estatua gótica, sobria a pesar de su espiritualidad llameante, pueda ser equiparada con una divinidad azteca, ni que tal "Venus" prehistórica valga la Venus capitolina ascendiendo a las divinas formas de la Anadiomene. Existe una jerarquía en las artes y ésta, fuera de ser la de las obras mismas, evidente para todos, es también la de los conceptos, esto es, de los estilos. De ahí el derecho que les asistía a los críticos antiguos de juzgar las producciones de los artistas según un criterio único; es decir, conforme a las normas incontrovertibles de una doctrina. Nosotros, dentro de ese eclecticismo ilustrado, de ese relativismo revaluador, de esa justicia distributiva que nos caracterizan, ya no podemos dar prelación a nada, habiendo perdido el sentido mismo de la verdad y no encontrando otra regla de juicio que el solo goce que nos producen las creaciones de un artífice y su supuesta conformidad consigo mismo, o sea su originalidad. Ya no sabemos, muchas veces, ni distinguir entre lo balbuciente y lo acabado. Y todo ello es consecuen-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

cia de no querer ver en las obras de arte sino objetos predestinados a un museo; es decir, de no considerar en ellas sino el mero fenómeno estético. Dejando de lado su carácter sagrado, su carácter humano y —abandono más definitivo— su calidad arquitectónica; es decir, su facultad única de reconstruir el mundo en función de su presencia, ese compendio sublime de ciertos datos de la conciencia, de ciertos decretos del espíritu. La facultad de imponer el orden a las fuerzas dispersas de la naturaleza. Esta misión que de ningún modo puede ser la de un artista aislado, por importante que sea, es la de la humanidad toda, que no la puede realizar sino por medio de ciertas normas, descubiertas y entendidas a cabalidad y netamente separadas de las tentativas análogas pero sin resultado definitivo al ser reducidas a la voluntad de un estilo. Que no es sólo un lenguaje —y, como tal, esencialmente transformable— sino un contenido absoluto, un monumento inconmovible. Lo que ya no se puede abandonar.

Para Eduardo Ramírez Villamizar, la pintura abstracta es una verdad absoluta, un valor inalterable. No es una etapa más en medio de su propia evolución ni una de las muchas expresiones pasajeras, iguales todas en cuanto a su significado, que la humanidad inventa de cuando en cuando y bautiza con el nombre de estilos. Ni un mero modo de captar algo del misterioso equilibrio de las formas, de sus consonancias presentidas, lineales y colorísticas, equivalencias oscuras que el genio del hombre saca del caos natural y coordina en forma de una obra definitiva, ordenada y bella. Ni es una expresión del tiempo, ya que por su índole misma es eminentemente intemporal. No. Para Ramírez Villamizar, el arte abstracto es la expresión más alta y más pura del esfuerzo creador en sí. Es la fórmula lógica que permite —desechando todo lo extraartístico: el recuerdo, la emoción extraña, las impurezas vitales— aprisionar y, ante todo, crear el mundo incorrupto del arte, en su esencia sin escorias, en su armonía sin falta. Es la creación absoluta, libre e integral, la que responde a la tentación eterna del hombre implicada en la promesa demoníaca "Ereis sicut dei". Es la belleza sin aditamentos.

De allí que la lucha de Ramírez Villamizar por implantar, justificar, hacer conocer y popularizar el estilo no-figurativo no es tan sólo un intento de divulgar e imponer su propia obra, justificar su sensibilidad por medio de las teorías o dar un aspecto general a lo que en el fondo no sería más que el resultado de diversas circunstancias personales. Eduardo Ramírez es un apóstol que cree en su Evangelio. En su propagación va envuelta no sólo la lucha por la purificación de la pintura, sino un intento de establecer una verdad estética perenne, un empíreo de belleza. Tan absolutos como los de los griegos.

Pero este lenguaje puro de la plástica, ese principio creador de lo excelso, se diferencia profundamente de la estética clásica por su ausencia de las normas fijas, por su carácter a la vez estricto e intuitivo. Como es sabido, el espíritu normativo de los griegos permitió reducir a reglas las adivinaciones de su instinto y los frutos de su experiencia, agregando así unos elementos racionalistas —y por consiguiente, transferibles— a su sentido innato de la armonía y de las consonancias formales. De ahí que, sensibles a los puros equilibrios formales y a la presencia desnuda de la belleza, sientan que en sus cuadros se realiza una integración auténtica de los colores y de las formas; que exista en ellos una necesidad, no por misteriosa menos actuante; que a través del juego sutil y aparentemente gratuito de los colores y de los volúmenes surja una síntesis que nos convence no por fuerza de su vistosa novedad, sino en razón de su cohesión interior, de su unidad ineludible. Algo en ellos se nos impone y nos impone su armonía y su verdad. Su testimonio transforma el mundo a fuerza de feliz ordenación. Son indestructibles.

Y, sin embargo, cuántos escollos en el camino de la perfección. Una exposición retrospectiva —así sea hecha de muestras, como la que presenciamos el año pasado

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

en los salones de la Biblioteca Nacional— nos revela los avances y los retrocesos, los aciertos y los yerros, los hallazgos y las equivocaciones que han precedido la seguridad actual del creador colombiano y los múltiples aspectos de su arte que para satisfacer la preocupación principal de su espíritu tuvo que desechar, recluir dentro de su alma o sustraer a su atención. Ha habido varios Ramírez Villamizar, de los cuales no sobrevive hoy sino uno: el que su forjador ha querido salvar.

¿Para qué recordarlos? Todo el mundo los conoce. A Ramírez Villamizar neoacadémico de sus primeros intentos. A Ramírez Villamizar expresionista y neogótico, lleno de pastas violentas, de simbólica y de dinamismo. A Ramírez Villamizar, diseñador minucioso de delicadas armonías, filigranas formales, en las cuales ya se transparentaba su deseo de pureza. A Ramírez de sus primeras obras semiabstractas, semialegóricas. Simplificadas ya hasta no dejar sino unos pocos contornos y la gama tonal más escueta. La que pronto se reduce aún más, se resume en sí misma y no aparece sino como un recuerdo, un signo tonal sugerido por los blancos, los grises y los negros. Ahí, en esas obras esquemáticas es donde más se evidencia la perfección de la composición de Eduardo Ramírez, su sentido natural de las formas, su instinto plástico. Ahí, donde no intervienen ni el color ni la perspectiva, donde el asunto sirve apenas de leve soporte para la inspiración, donde toda facili-

Invitación a la exposición en Galerías de Arte, 1949.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Composición en ocres, 1955, óleo (Proyecto de mural, Diapoteca de la BLAA, DA10341).

dad está prohibida, surge lo que ha de caracterizar al pintor durante toda su carrera: una absoluta seguridad formal y el don, más excepcional, aún, de infundirle sentido a lo que no tiene sino lejanamente una relación con la vida. Hasta llegar a esa álgebra formal que es el arte abstracto. Su última y definitiva encarnación.

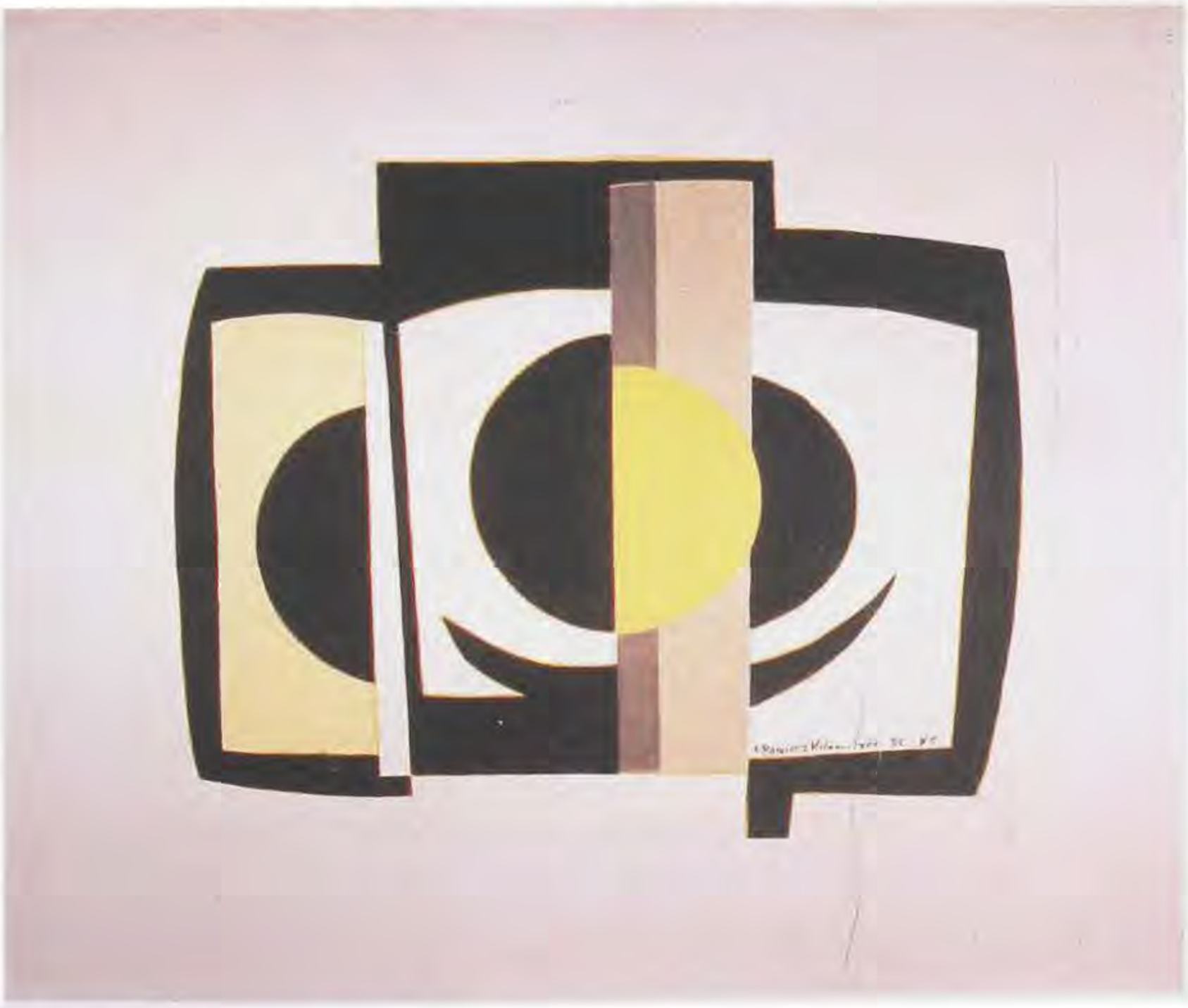
¿Qué es lo que une todas esas etapas diversas de la pintura de Ramírez Villamizar y logra que no sean meras fases de una evolución? ¿Qué es lo que permite hablarnos en este caso de una personalidad artística y hace que reconozcamos desde lejos —entre muchos trabajos abstractos semiabstractos o expresionistas— una composición de Ramírez Villamizar? Pues, primero que todo, ciertos procedimientos formales, ciertas modalidades repetidas de resolver los problemas de la composición, ciertos hábitos plásticos. Para Ramírez Villamizar la superficie del cuadro no es —ni nunca ha sido— un segmento cualquiera de un espacio más vasto, sino un área cerrada que hay que dividir y explotar plásticamente. De ahí su preocupación mayor por la colocación, armoniosa y completa, de todos los elementos constitutivos del cuadro dentro de la superficie escogida: la autolimitación espacial. Una composición de Eduardo Ramírez nunca desborda, pues, el linde escogido ni trata al hacerlo, como en la obra de algunos pintores abstractos de tendencia expresionista, que intentan alcanzar la "inmensidad transcendental del mundo"; al contrario, al restringirse a sus propios límites, procura contentarse con las premisas inherentes a su propósito y a las peculiaridades que lo delimitan. Es en esto que Ramírez Villamizar es propiamente un clásico, en ese instinto profundo de las fronteras, en el deseo de un marco que deslinde fuertemente la obra de arte de las creaciones de la naturaleza. De ahí que sus cuadros tengan con frecuencia como dos marcos: uno exterior y visible para todos y el otro, interno, que le permite al artista reducir aún más su composición, controlar con más fuerza o intensificar su cometido.

Otra de las características de los trabajos de Eduardo Ramírez es la índole no sólo geométrica —obvia en este caso— sino netamente simétrica de sus composiciones.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

La mayoría de sus cuadros pueden dividirse claramente en dos mitades siguiendo una línea divisoria vertical. Que a veces se impone explícitamente. Pero que, aun en el caso de quedar supuesta, se delinea en el espíritu a través del equilibrio perfectamente logrado de los elementos colocados a la izquierda y a la derecha del cuadro. Construcción que subraya la concentración de todas las partes integrantes del cuadro alrededor de un motivo central: un círculo, una mancha tonal, un punto de intersección. Que sin volverse elemento predominante sostiene, sin embargo, todo el andamiaje del cuadro en una simetría intencional. El milagro es que no empobrece, casi nunca, la composición a pesar de ser tan visible, podría decirse ostensible y designado para serlo. Ello se debe a que este factor, como todos los demás en el arte de Ramírez, sean desde luego, imperativos del instinto y no sólo exigencias de la conciencia estética. Porque el arte de Ramírez Villamizar, tan intelectual en apariencia, está en realidad hecho a base de premisas netamente irracionales. La geometría, la simetría, el equilibrio no están aquí sino como modos de captar y ordenar lo inefable. Y éste es el verdadero elemento que liga todas las composiciones de Eduardo Ramírez de las más variadas épocas y les concede ese aspecto visible de unidad: la poesía. Poesía que estremece sus abstracciones, se esconde debajo de las líneas aparentemente frías de sus cuadros, rebosa el equilibrio formal, trasciende los controles y nos habla ese lenguaje directo y puro que ninguna forma puede ocultar ni crear por sí misma, que ningún contenido, por profundo que sea, transmite directamente, que no se puede imitar ni prefabricar, ni fingir. Que entre tantos creadores muy pocos reciben —don gratuito del cielo— y menos aun saben utilizar y explotar debidamente. Sin redundancia, ni desbordamiento lírico, ni falso sentimentalismo. A Eduardo Ramírez le ha sido concedido ese privilegio insigne de expresarlo sin yerro. Sin perderlo nunca ni estrangularlo demasiado. Que los dioses del arte clásico, enemigos tanto de toda exageración como de las abstractas especulaciones, nos lo conserven en este camino.

Composición lunar, 1956, témpera (Diapoteca de la BLAA, DA00795).



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

ARTE ABSTRACTO - 9 DE JULIO DE 1953

La evolución cultural tiene su propio ritmo, pertinaz y casi independiente de los acontecimientos sociales o políticos que le sirven de sustento. Las revoluciones sociales, la voluntad de los gobernantes, una política determinada e impuesta, poco o ningún influjo ejercen sobre ella ni cambian su fisonomía profunda. La cultura, su índole grave y recóndita, se desarrolla conforme a sus propias leyes, que no se dejan interferir por las voluntades ajenas. Y este fenómeno, tan visible —pese a ser desconocido a veces por los poderosos del momento—, obedece a una razón bien simple y es ésta: que los ciclos culturales al igual de lo que acontece con los ciclos económicos, son más lentos y dilatados que los períodos cambiantes de la política, los que, sin embargo, parecen definir y hasta dar su nombre a la historia. Porque las transformaciones culturales, lejos de obedecer a las consignas variables del día, obedecen a las ansias profundas de los hombres, ansias que, por ser lentas en su cristalización, no llegan a expresarse sino de tarde en tarde, sin que el ritmo cambiante de los acontecimientos políticos llegue a alterarlas ni a retardar su aparición obligada. Y tan cierto es esto, que aun los sucesos de mayor significación dentro del desarrollo de la historia —como, por ejemplo, la Revolución Francesa— no logran cambiar realmente la transformación lenta del gusto literario ni imponer a su vez nuevos cánones. La Revolución Francesa es, en su esencia, neoclásica, y las pocas ansias prerrománticas que demuestra existían ya todas, en estado más o menos larvado, antes de su estallar. Y el verdadero estilo poético que ha de corresponder a la magnitud de ese acontecimiento histórico, es el romanticismo, que sin embargo no nace ni se manifiesta sino hasta veinte años después que haya acabado la Revolución. Y lo mismo puede afirmarse de la Revolución Rusa, así como, en el sentido contrario, de la Restauración de los Borbones en Francia, que no han logrado detener el movimiento literario o artístico en marcha, el que se preparaba, porque correspondía a la inquietud profunda de la época.

Decimos todo ello para explicar que los ocho meses de suspensión de este programa que hoy, gracias a la voluntad de la dirección de la Radiodifusora Nacional, otra vez se difunde en el aire, no han logrado modificar sustancialmente el panorama artístico de Colombia y que los problemas estéticos que hemos conocido y analizado más de una vez en los años anteriores siguen, en su mayoría, vigentes e incambiados en el año actual.

Lo que caracterizaba la situación del arte en el país en los últimos años —y eso sí en oposición con las épocas pretéritas— era el entusiasmo creciente por los diversos aspectos del arte, ostensible en las distintas capas de la población, y no como antes, circunscrito sólo a un pequeño círculo de culta minoría. Y ese entusiasmo iba acompañado de un conocimiento cada día más hondo de los problemas mismos de la belleza artística; es decir, con un espíritu crítico unido a la deleitación, que son, quizá los dos índices de la comprensión en materia de arte.

Y a esta comprensión en aumento correspondía, como debía ser, la creación cada día más rica y compleja de los artistas que se sentían apoyados y como llevados por la corriente de ese entusiasmo juvenil que notaban en el ambiente y que les hacía menos solitarias sus investigaciones y menos duro el escaso pan de cada día. Y estos dos fenómenos concomitantes, la curiosidad en el ambiente y el esfuerzo de los artistas, no han cambiado ni cambiarán tan pronto en la tierra de Colombia, porque corresponden no a un esnobismo pasajero, a una moda, a una tendencia fugaz, sino a una necesidad verdadera que no se dejará desviar hasta traer sus frutos. Y todas las exposiciones organizadas en ese tiempo, es decir durante la interrupción de estos programas, hablan claramente de una cosa: el vigor del esfuerzo artístico en Colombia no se halla detenido.

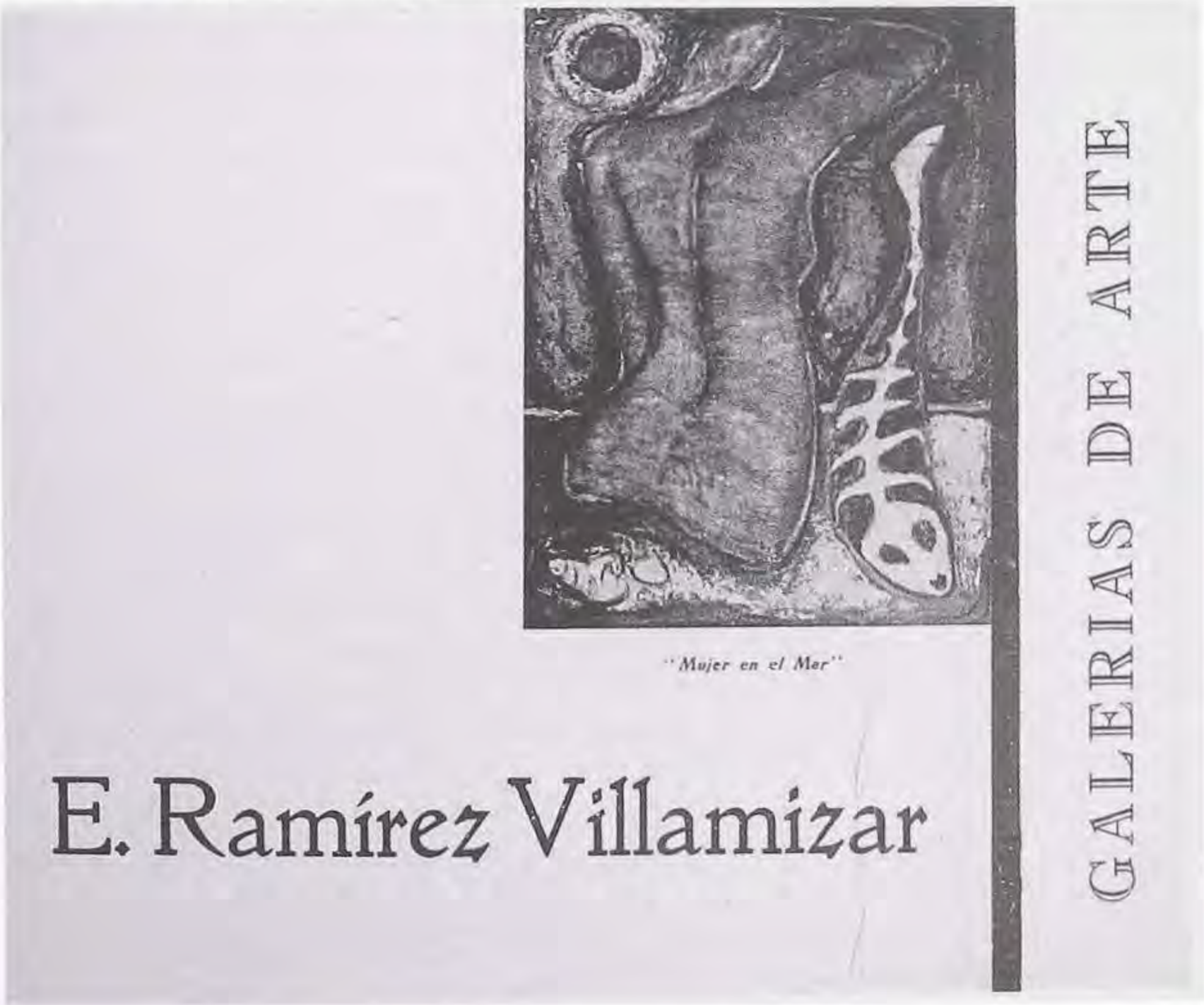
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Ni tampoco su índole. Podría pensarse que los repentinos cambios en las situaciones externas traen como consecuencia los correspondientes trastornos en la creación cultural. Nada de ello es cierto. No sólo la intensidad, sino también los derroteros del arte, son una constante histórica y no cambian con facilidad. De ahí que las modalidades artísticas que más hayan interesado al público hace un año o dos sigan siendo las que más curiosidad despiertan en el actual.

Una de las corrientes nuevas que mayor interés han despertado entre el público aficionado es el llamado arte abstracto. Hijo directo del cubismo, se diferencia de él por varios de sus rasgos principales y está en abierta contradicción con otras tendencias del arte de nuestros días, como lo son el dadaísmo y el surrealismo, por ejemplo. El cubismo no pretendía aniquilar la naturaleza, alejar todo recuerdo del motivo visible, sino simplificarlos, transformarlos para devolverles la dignidad plástica y el poder sugestivo perdidos en las imitaciones naturalistas. Su afán geométrico, lejos de borrar el recuerdo de todo lo vivido, pretendía fijarlo mejor, dándole una forma arquitectónica e imperecedera. La pintura abstracta —que últimamente ha encontrado cultores en Colombia y está en camino de ser asimilada por el público— ambiciona, en cambio, romper todo lazo con el motivo natural, tanto el directamente observable por el artista, como con el recuerdo que éste pudiera guardar de su visión.

Desea construir el cuadro y producir el efecto plástico basándose únicamente en un equilibrio de colores y de formas, de volúmenes y de líneas, en cuya sola distribución debe residir el encanto que experimenta el espectador. No vamos a entrar aquí en la exaltación de los méritos, ni en la crítica, de esta clase de concepción estética. Basta decir que el anhelo latente de tal arte desprendida del objeto visible ha sido perceptible a través de todo el desarrollo de la pintura, desde la ornamentación abstracta de los pueblos orientales, pasando por las estilizaciones románica y gótica y llegando hasta lo que desea inconscientemente hacer cada artista: lograr la pintura pura. En pleno siglo XIX, en la época del más crudo naturalismo, una voz de crítico

Catálogo de la exposición realizada en Galerías de Arte, 1949.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

GALERIAS DE ARTE
SECCION DE VENTAS
Av. Jiménez No. 5-61 - Teléfono No. 21-189

EXPOSICION DE EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR

OLEOS

1	Mujer cosiendo	$ 215
2	El mar	165
3	Academia	320
4	El arpista	320
5	Mujer en el mar	385
6	Pescadores	385
7	El sueño	100
8	Retrato florentino	300
9	Centauro en el jardín	185
10	Arlequín en rojos	380
11	El Angel flautista	270
12	La Madre	260
13	San Sebastián	270
14	Descendimiento	150
15	La llamada	250
16	Calvario	220
17	La lucha de Jacob	200
	Retrato	300

ACUARELAS

18	Paisaje con un castillo	75
19	Pescadores	75
20	Flautista	50
21	Caballo en el bosque	100
22	Músico	60
23	Centauro	60
24	Pastoral	60
25	Mujer en el jardín	70
26	Pescadores	40
27	Arlequín	60
28	Músico	60
29	El Mar (boceto)	20
30	Mujer con antifaz	20

Y
QUINCE MASCARAS

Además una serie de dibujos que mos_
tramos a solicitud.

GALERIAS DE ARTE ofrecen facilidades de pago.

Lista de precios de la exposición realizada en Galerías de Arte, 1949.

y de poeta expresó mejor de lo que pudiéramos hacer nosotros, este deseo extratemporal. Inútil advertir, que la expresión "arte decorativa", que emplea Oscar Wilde en el fragmento de sus "Intenciones" que daremos a conocer en seguida, no debe entenderse en el sentido peyorativo que le asignamos a veces en la actualidad, ni asimilarse al arte ornamental puro, sino que viene a reemplazar la de "arte abstracto" que usamos hoy en día y que no se conocía en la época de escribir sus frases el autor.

"El color solo —dice el insigne ensayista—, no echado a perder *por ninguna significación*, ni aliado a ninguna forma definida, puede hablar al alma de mil distintas maneras. La armonía que reside en las proporciones exquisitas de las líneas y las masas refléjase en el espíritu. La reiteración de motivos nos reposa. Las maravillas del dibujo incitan la imaginación. En la simple belleza de los materiales empleados hay ya latentes elementos de cultura. Pero no es esto todo. Gracias a su repudio deliberado de la Naturaleza como ideal estético, así como de los métodos imitativos del pintor corriente, el arte abstracto [Wilde emplea la palabra *decorativo*], no sólo prepara el alma a la recepción de las verdaderas obras imaginativas, sino que desarrolla en ella ese sentido de la forma que es la base tanto de la obra de creación como de la obra crítica". Hasta aquí Oscar Wilde. Hay que confesar que es verdaderamente sorprendente encontrar bajo la pluma de un escritor del siglo pasado, que tiene la reputación de ser el padre del esteticismo finisecular (con todo su mal gusto), no sólo el deseo claramente expresado de un arte simplificado y reducido a sus principales elementos —como lo es el cubismo— sino la definición de la pintura abstracta, como pocas veces se ha logrado en la actualidad.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

El arte abstracto ha tenido últimamente en Bogotá tres manifestaciones (hablamos de los artistas residentes en el país). O, más bien, ha podido observarse a través de tres temperamentos. Ya al final del año pasado el joven pintor pamplonés Eduardo Ramírez Villamizar, recientemente llegado de Francia, ha presentado en la Biblioteca Nacional, junto con el ceramista Alberto Arboleda, un conjunto de cuadros que produjeron sorpresa, pero también entusiasmo en los círculos artísticos. Posteriormente, ese mismo artista participó en dos exposiciones colectivas —una en El Callejón y otra, actualmente abierta, en la Galería Buchholz, en las cuales definió más los propósitos que guían su arte, así como sus insignes dotes de pintor. Al lado suyo, Marco Ospina, quien desde años ha se está dedicando a las búsquedas en el campo del arte abstracto, presentó algunos trabajos. Y en la misma Galería Buchholz, el abstraccionista alemán, últimamente radicado en el país, Hans Trier demostró el vigor de su talento a través de obras de diversa inspiración y de nivel desigual.

EDUARDO RAMÍREZ - PINTURA ABSTRACTA - 16 DE JULIO DE 1953

Decíamos en nuestra charla anterior que una de las modalidades de arte que más han interesado al público y, podría decirse, han logrado cartas de naturalización en el país en el último año, era el arte abstracto. Ese arte del cual un gran crítico del siglo pasado decía, en un arranque profético, que "de todas nuestras artes visibles es la única que crea en nosotros lo mismo el estado de alma que un temperamento", ha llegado a imponerse en nuestro medio, o, por lo menos a despertar curiosidades y provocar discusiones. Y ello se debe principalmente al esfuerzo de un solo pintor, quien, recién llegado de París, ha consagrado conscientemente sus esfuerzos a la realización de una obra cuya significación reside precisamente en la falta de significado. De significado anecdótico, se entiende. Porque los cuadros de Ramírez Villamizar pueden ostentar nombres tales como *Pájaros en el cielo* o *Los ciegos*, pero lo cierto es que su sentido hay que buscarlo en factores distintos de la representación, aun estilizada, de los objetos conocidos.

Pero antes de hablar de su arte, recordemos la definición que en pocas frases ha logrado anticipadamente del arte abstracto Oscar Wilde en su "Crítico como artista". "El color solo —dice el insigne ensayista—, no echado a perder *por ninguna significación*, ni aliado a ninguna forma definida, puede hablar al alma de mil distintas maneras. La armonía que reside en las proporciones exquisitas de las líneas y las masas refléjase en el espíritu. La reiteración de motivos nos reposa. Las maravillas del dibujo incitan la imaginación. En la simple belleza de los materiales empleados hay ya latentes elementos de cultura. Pero no es esto todo. Gracias a su repudio deliberado de la Naturaleza como ideal estético, así como de los métodos imitativos del pintor corriente, el arte abstracto [Wilde emplea la palabra *decorativo*], no sólo prepara el alma a la recepción de las verdaderas obras imaginativas, sino que desarrolla en ella ese sentido de la forma que es la base tanto de la obra de creación como de la obra crítica".

He aquí enumeradas las principales razones del encanto irrazonado que la pintura desprovista de su objeto ejerce sobre nosotros y que se asemeja al influjo que poseen sobre nuestra alma los sonidos, desprovistos del sentido preciso, de la música o las líneas y las proporciones abstractas de la arquitectura. Que sea éste el objeto *exclusivo* de la pintura, es ya harina de otro costal y puede suministrar materia para infinitas discusiones.

Pero sea como fuere, el hecho es que la pintura abstracta comienza hoy a llegar al entendimiento del público y es indudable que corresponde, por razones que sería largo enumerar y no todas ellas positivas, a una de las necesidades espirituales de nuestro tiempo.

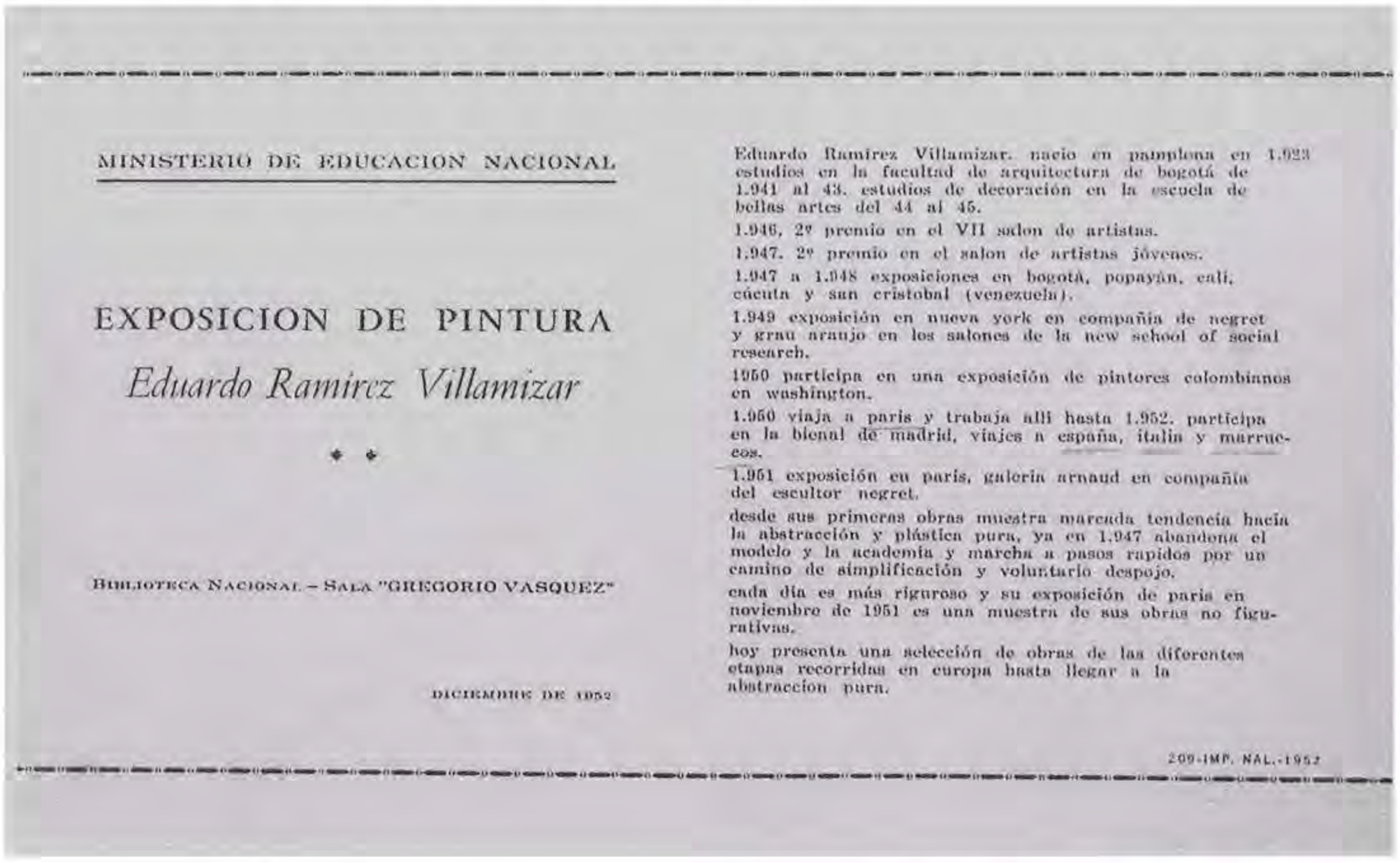
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

El mérito de Ramírez Villamizar, fuera del valor intrínseco de su obra, habrá sido el haber introducido e impuesto casi a la fuerza esta nueva visión pictórica, obligando primero a los críticos y luego al público aficionado a revisar sus conceptos y vibrar al llamado de una nueva forma de belleza. No sin oposición, desde luego, no sólo por parte de aquellos que repudian cada nueva forma de arte como prueba de decadencia, sino también de los verdaderos amantes de la pintura, pero cuyos hábitos profundos se ven contrariados por ese arte voluntariamente desnudo y ascético.

Hay que añadir, sin embargo, que la importancia de la pintura de Eduardo Ramírez en el panorama de la plástica nacional se hacía patente ya antes de su prolongado viaje por Europa, y que las exposiciones por él organizadas en años anteriores se contaban entre las más interesantes y promisorias que fuera dable ver en aquel tiempo. En estos programas nos ocupamos de ellas abundantemente. Para los partidarios de la pintura del joven artista nortesantandereano, la nueva fisonomía que había tomado su arte provocó primero cierta desilusión, apareciendo como un retroceso en su formación de artista. Y es cierto que en ella desaparecían valores ya adquiridos en su pintura, como la expresiva armonía tonal, la composición a la vez dramática y cerrada, así como cierto simbolismo que parecía darle una dimensión adicional a su creación plástica. Todo aquello desapareció en la revolución experimentada por el artista, dando lugar a unas superficies planas, sin luz ni sombra, sin relieve tridimensional, sin perspectiva ni trazas visibles del pincel. Una pintura lisa, cuyo todo valor residía en la composición, en la distribución de las líneas y planos, sin apoyo en realidad ninguna distinta de la esencia misma de la pintura. Hay que confesar que había aquí lugar bastante para el desconcierto.

Eduardo Ramírez Villamizar realizó, después de su regreso, tres exposiciones. La primera, en diciembre del año pasado, en la Biblioteca Nacional, en compañía del joven ceramista Alberto Arboleda. La segunda, en mayo de este año, en la galería El Callejón, en donde sus obras se exhibían al lado de las de Enrique Grau Araújo, el mismo Arboleda, Guillermo Wiedemann, Oswaldo Guayasamín y Georges Braque. Y, por fin, la que presenta actualmente la Galería Buchholz, de esta ciudad, en donde exhibe junto a Marco Ospina, Henry B. Rasmussen y Guillermo Silva Santamaría.

En 1952 se envió esta invitación a la exposición en la Biblioteca Nacional.



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

EXPOSICION DE PINTURA

Eduardo Ramirez Villamizar

* *

BIBLIOTECA NACIONAL – SALA "GREGORIO VASQUEZ"

DICIEMBRE DE 1952

Eduardo Ramirez Villamizar. nacio en pamplona en 1.923 estudios en la facultad de arquitectura de bogotá de 1.941 al 43. estudios de decoración en la escuela de bellas artes del 44 al 45.

1.946, 2º premio en el VII salon de artistas.

1.947. 2º premio en el salon de artistas jóvenes.

1.947 a 1.948 exposiciones en bogotá, popayán, cali, cúcuta y san cristobal (venezuela).

1.949 exposición en nueva york en compañia de negret y grau araujo en los salones de la new school of social research.

1950 participa en una exposición de pintores colombianos en washington.

1.950 viaja a paris y trabaja alli hasta 1.952. participa en la bienal de madrid, viajes a españa, italia y marruecos.

1.951 exposición en paris, galeria arnaud en compañia del escultor negret.

desde sus primeras obras muestra marcada tendencia hacia la abstracción y plástica pura, ya en 1.947 abandona el modelo y la academia y marcha a pasos rapidos por un camino de simplificación y voluntario despojo.

cada dia es más riguroso y su exposición de paris en noviembre de 1951 es una muestra de sus obras no figurativas.

hoy presenta una selección de obras de las diferentes etapas recorridas en europa hasta llegar a la abstraccion pura.

209-IMP. NAL.-1952

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Entre los ocho trabajos que expone allí Ramírez, cuatro son de gran significación. Pues algunos otros, como, por ejemplo, el titulado *Eclipse*, resultan quizá demasiado esquemáticos, convirtiéndose —como es el caso de ese cuadro— en fáciles alegorías geométricas. Las composiciones grandes carecen un tanto de unidad y ofrecen cierto carácter decorativo. Pero cuatro de ellas, como son *Cáliz, Naturaleza muerta* y las *Composiciones* Nos. 7 y 9 del catálogo, son obras maduras, en donde el pensamiento plástico ha sido realizado plenamente y con vigor. El número 8 constituye una bella naturaleza muerta, lograda dentro de la economía más estricta de los elementos formales, puesto que la figura de luna creciente, reiteradamente reproducida, adquiere aquí un sentido distinto según la posición en la cual se halla y no produce monotonía alguna. Al contrario, en su simplicidad convence y sugestiona, al par de las figuras, menos abstractas, pero de armonía interior indiscutible, de Georges Braque.

La *Composición No. 7* es un hermoso conjunto plástico con netas influencias cubistas, pero que se distingue de las obras de este estilo por su carácter dinámico. La delicada sugerencia del movimiento que producen las figuras geométricas en el centro del cuadro se logra allí —y en ello reside el valor de la composición— sin romper en lo mínimo el equilibrio de los volúmenes plásticos, conseguido gracias a la forma misma de las figuras representadas, así como a la discreción, firmeza y alegría del color, que capta y atrae nuestra atención, sincronizando las formas movedizas del cuadro.

Pero el logro de mayor significación de Eduardo Ramírez en ésta su última exposición, lo constituye quizá la composición distinguida por el No. 7 en el catálogo. Este trabajo se caracteriza por una estructura plástica realmente superior, tanto en lo relativo a los elementos formales del cuadro, como en lo referente a los colores, profundos, sosegados, que sugieren —y aún imponen— una idea de reposo, de serenidad, de quietud, idea que se convierte casi en una sensación corporal, obscura pero invencible, y domina misteriosamente al espectador. La graduación sabia de la intensidad de los tonos, que reemplaza aquí los efectos diversos de la luz, crea en el cuadro un claroscuro sui géneris, indirecto y como sugerido, pero que actúa no menos certeramente sobre nuestra sensibilidad. Esta *Composición* de Ramírez Villamizar es una prueba soberana del poderío del equilibrio plástico sobre nuestra retina y nuestra alma, constituyendo no sólo una prueba fehaciente del talento de su autor, sino la justificación definitiva de la estética por él escogida.

RAMÍREZ VILLAMIZAR 50

Bogotá se está transformando y adquiriendo una nueva vida. La vieja Santafé se nos queda entre las miradas, no menos que la capital —un tanto provinciana aún— de ayer. Adoptando toda clase de adelantos nuevos. "Por sobre las cordilleras —dice el escritor colombiano José Antonio Osorio Lizarazo— vino la civilización y enfiló la ciudad. Y nosotros no nos hemos dado cuenta de ello. Caen los edificios, y sin que nos importe que cada casona destruida se lleve consigo un recuerdo perfecto, seguimos pasando frente a las ruinas (ya lo ha dicho Baudelaire: 'la forma de una urbe cambia, ¡ay!, más velozmente que el corazón de un humano'), frente a la actividad reconstructora, frente a los nuevos murales de cemento y, finalmente, a un gran edificio de imponente arquitectura. Y, de esta suerte, poco a poco la ciudad se transforma y se moderniza. *Pero nosotros no tenemos conciencia de ello. Lo estamos viviendo:* lo contemplamos a cada momento. La reforma se nos entra paulatinamente por los ojos y embota nuestra sensibilidad. Porque nosotros no hemos sentido este progreso formidable dentro del cual vivimos y que ha llegado por etapas, de tal suerte que nos hemos ido acostumbrando a cada uno de los movimientos progresivos de la ciudad, los cuales se producen en un encadenamiento lógico en el que todo engrana y es estrictamente consecuencial y por eso lo miramos con indiferencia y nos servimos de él con naturalidad".

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Horizontal verde azul, 1958
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

Estas palabras del distinguido novelista y excelente observador de la vida bogotana podrían casi servir de epígrafe a las consideraciones que estamos en obligación de hacer hoy y que se refieren a las últimas exposiciones realizadas en la capital. Porque el público tal vez no se ha dado cuenta de un hecho muy importante: que Bogotá se ha transformado en una ciudad de arte en donde *en todo tiempo* puede contemplarse una exposición de muy acertado nivel artístico. Ya pasaron al olvido aquellos tiempos en los que sólo muy de vez en cuando se verificaba una exhibición de orden plástico, de nivel muchas veces discutible, durante los cuales había que esperar meses antes de su repetición. Tampoco quedan en el recuerdo esos tiempos, infinitamente más cercanos, en los que se han iniciado las exhibiciones regulares de las obras de arte (y la dirección de la Biblioteca Nacional ha tenido en este resultado un mérito indiscutible), empero ¡cuán desigual nivel, mezcladas de cuánto provincionalismo y otros empeños de aficionados, de cuánta modalidad pasajera, influidas por qué cantidad de reminiscencias y modas puramente literarias, que convertían más de una exposición en un vasto receptáculo de ilustradas anécdotas!

¡Qué cambio tan profundo, el acontecido en los últimos días! Ahora Bogotá no cesa de presenciar en cada sazón a lo menos una exposición de alta calidad y, sobre todo, de índole verdaderamente pictórica o plástica, no entremezclada con un afán ilustrativo o sentimental, o con la tendencia a la falsa gracia, o a un decorativismo desabrido. No sabemos si el público culto se ha percatado verdaderamente del cambio: como lo hace constar Osorio Lizarazo, no tenemos conciencia de las modificaciones que estamos viviendo de manera cotidiana, que se presentan perpetuamente ante nuestros ojos. Pero el encargado de este programa, fundado en alguna experiencia de los medios y de los eventos extranjeros, puede asegurar al oyente colombiano que la serie de las exhibiciones realizadas en la ciudad en estos últimos tiempos, casi sin interrupción, podría presentarse sin rubor en cualquier capital del mundo. Exposiciones tales como las de Alejandro Obregón, Guillermo Wiedemann, Miguel Antonio Rodríguez y Eduardo Ramírez Villamizar podrían enorgullecer a cualquier medio en el que se exhibieran, hablando altamente de su posibilidad de creación. Sin olvidar que, aparte de estas exposiciones temporales, Bogotá posee varias colecciones permanentes de ingente interés estético —y no mencionamos, por ser obvio, su valor científico— como lo son los Museos Etnográfico y Arqueológico en el antiguo Panóptico, muy visitados por los turistas, y el Museo del Oro, que constituye una de las atracciones más portentosas para el viajero.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Todo eso, fuera, naturalmente, de las innumerables exposiciones de carácter menos elevado, pero no menos características para el hecho del desarrollo de las artes plásticas en Colombia y, más aún, del interés que despiertan entre el público aficionado, hablan altamente de una transformación que, por invisible y gradual, no menos posee un carácter trascendental, como signo de la evolución cultural del país, y constituyen una prueba palpable de su progreso.

Nuestros oyentes conocen ya la opinión que nos ha valido el arte fuerte y renovador del primero de los mencionados artistas; una entrañable amistad personal sólo nos ha impedido dedicar una audición a la obra del segundo; en cambio, en un análisis detallado hemos examinado la obra plástica a la vez que documental de Miguel Antonio Rodríguez y, en una introducción para la exposición de las pinturas de Eduardo Ramírez, hemos delineado la dirección que a nuestro parecer conduce a su arte fecundo y atrevido.

Por ahora, queremos destacar algunos de sus envíos nuevos presentados en su última exposición, así como las adquisiciones con las que ha enriquecido su pincel y su dibujo, dándoles un nuevo valor y haciendo un esfuerzo máximo en busca de una forma más sosegada.

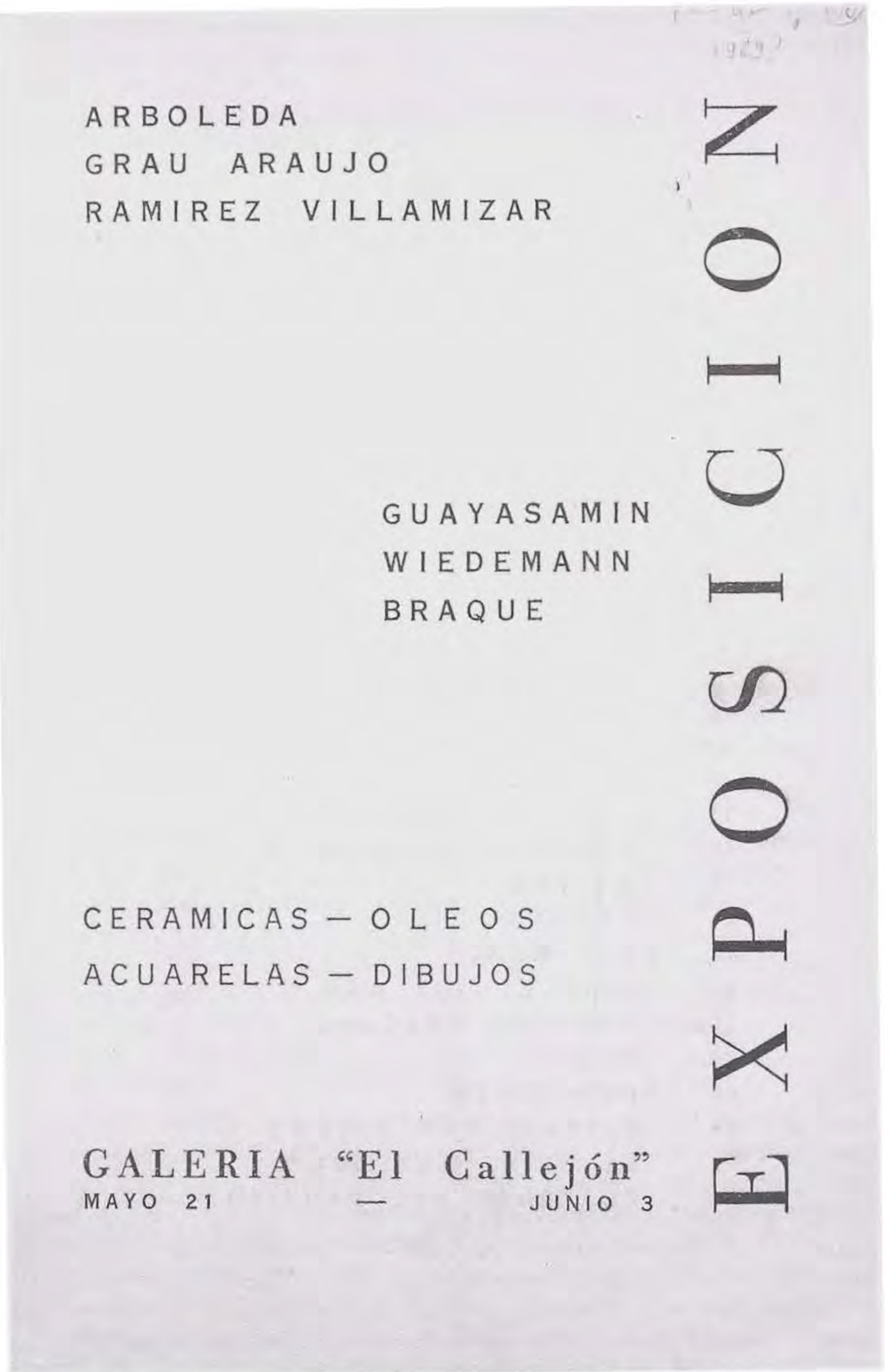
Los escuchas de la Radiodifusora Nacional recordarán, tal vez, todavía el examen que hicimos con ocasión de la exposición anterior de Eduardo Ramírez Villamizar, acontecida hace un año y medio. Como la exposición actual contiene varias obras pertenecientes a la anterior, y como éstas forman la primera manera del artista, repetiremos algunos de nuestros conceptos de aquel entonces. Decíamos en esa oportunidad:

AQUÍ VARIOS EXTRACTOS DE LA AUDICIÓN DE 11 DE JULIO DE 1949

No nos hemos equivocado en nuestras apreciaciones. Eduardo Ramírez ha sabido evitar las tentaciones que se ocultaban para él en su desorbitada visión y en su propia facilidad. Más aún: reaccionó vigorosamente contra todas las incitaciones de su mano y de su espíritu, contradiciendo su primer concepto y buscando en la composición lineal un contrapeso para los excesos anteriores de la espátula y del pincel. El resultado se traduce para nosotros en una serie de cuadros en los que el elemento formal prevalece sobre el factor color o busca una difícil armonía, sin abdicar nada de su riqueza tonal. El cuadro más característico de esta nueva manera es *Mujer frente al mar*, composición de gran belleza formal, de tranquila repartición de las masas y de los tintes, de gran fineza cromática, subrayada aún por el material empleado, que es la madera, y sólo disminuida quizá por una preocupación un tanto decorativa, por un ritmo que de manera demasiado ostensible une todas estas curvas armoniosas entre el cuerpo desnudo, el pescado y el mar. De modo que su fragmento más verdaderamente pictórico, sin añadiduras decorativistas, nos parece que está constituido por la luna encubierta del ángulo derecho, de gran fuerza de expresividad. Más no nos puede extrañar ese exceso en un converso que, además, no sustrae nada al esfuerzo magnífico del artista, que siguen siendo —como lo ha demostrado en sus acuarelas, parte seguramente más indiscutible de su producción— los ingentes y perdurables dotes de pintor, que hacen de él uno de los artistas más prometedores y de mayor personalidad dentro de la joven generación colombiana.

En nuestra audición de hoy hubiéramos debido normalmente ocuparnos de la magnífica exposición fotográfica de motivos coloniales que en la galería izquierda de la tercera planta del Museo Nacional presenta el arquitecto Miguel Antonio Rodríguez. Desgraciadamente, una indisposición pasajera no nos ha permitido volver a contemplar esta maravillosa colección de imágenes y no hemos querido hablar de ella basa-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Catálogo de la exposición conjunta del pintor Ramírez Villamizar en la Galería *El Callejón*.

dos en la sola impresión del día de inauguración. Por lo cual posponemos para la semana entrante su examen, advirtiendo al público que se trata ahí de una espléndida manifestación de sensibilidad y de arte colombianos, y una de las más importantes que puedan contemplarse en la actualidad en la capital de la república. Todas las personas cultas, tanto los partidarios de esta técnica modernísima que constituye el arte del lente y de la cámara, como los aficionados al pasado que revive en los testimonios gráficos del artista-viajero, no pueden dispensarse de contemplar esta "epopeya de piedra", como la ha llamado el poeta Eduardo Carranza, tan perfecta y plásticamente captada por el verdadero pintor que es Miguel Antonio Rodríguez.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

En nuestro programa de hoy reproduciremos, pues, la alocución inaugural que el encargado de este programa tuvo el honor de pronunciar en la apertura de la exposición del joven pintor nortesantandereano Eduardo Ramírez Villamizar. Un discurso no es un examen crítico y no se refiere a las obras, ni a su valor particular. Lo único que desea es situar y explicar, dentro del desarrollo general del arte nacional, el nacimiento de una pintura que para muchos se presenta como difícil y un tanto sorpresiva y que contiene, sin embargo, virtudes indiscutibles.

PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR (11 DE JULIO DE 1949)

Querer presentar al público a un artista tiene siempre algo de inútil, no desprovisto de pedantería. Pues equivale a traducir en palabras un conjunto de emociones que sólo la contemplación directa, individual y sensible puede suscitar en todo su significado profundo, en sus prolongaciones de inagotables riquezas. Anticipar para los espectadores esta presencia, es querer definir lo inevocable, lo que no tiene nombre todavía por no haberse producido, es circunscribir a lo lisamente lógico, analizable y cognoscible esta correspondencia única, insustituible y personal que representa para todos la conmoción artística. De aquí que lo único que pueda pretender el prologuista es realzar la labor progresiva y ascendente del pintor, situar y como asentar en la realidad física e histórica su esfuerzo y tratar de disipar algunos malentendidos que acerca de su obra —como sucede siempre para la obra de cada artista verdadero— hayan podido preformarse.

El arte de Eduardo Ramírez Villamizar, como todo lo verdaderamente nuevo, original y vigoroso, sorprende por más de un lado, intimida y asusta en particular a todos aquellos cuyas retinas están acostumbradas a percibir unos rasgos inmediatos de la realidad ambiente, o recostarse en la molicie de su ejecución intermedia, lograda con un mínimo de derroche de la materia pictórica, a base de dibujo vacilante y de tonalidades delgadas; a todos quienes buscan afanosamente bajo lo plástico lo reproducido; o cuyo único deseo es encontrar en lo representado algo "lindo", con la absoluta prescindencia y aun el terror de percibir en ello todo lo hirientemente bello, lo mortalmente hermoso.

Eduardo Ramírez no les facilita la tarea, pues sólo les suministra unos encuentros de formas perfectas o conglomerados que le dan escape a la violencia reconcentrada de su deseo y de su temor.

Mas ya es tiempo de señalar la génesis de aquella pintura e indicar lo que la hace explicable, benéfica y necesaria dentro de la historia del arte colombiano. Pintura tímida y reducida en sus designios, tal podría llamarse en parte la modalidad pictórica que prevalecía en Colombia hasta finalizar el siglo XIX, pintura de escasas ambiciones, de ninguna independencia, de fisonomía prestada o irresoluta, de expresión técnica provista de falsas perfecciones, diminuta y pálida. Los pintores de aquellos tiempos, muchos entre los cuales de indiscutible talento, honestos e ilustrados, con varios años de estudios en Europa y no poca sensibilidad personal, apenas, sin embargo, si merecían el título de nacionales por su absoluto distanciamiento de las realidades patrias y, más especialmente, del peculiar modo de sentir, de experimentar la vida, de llevar el fardo de su existencia, entre la mayor parte de sus conciudadanos; y sólo con alguna reserva el nombre de verdaderos pintores, por el escaso acento personal que demostraban sus obras y por la timidez que atestiguaban en el uso de los medios que Dios les había concedido, entre los cuales los más importantes son el dibujo ordenador y la decisión de los colores. Tan sólo una excepción importante debe hacerse aquí en provecho de un pintor de ingente talento, colorista ilustre y cuyas obras merecen ser colocadas al lado de las de todos los buenos pintores del

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

mismo tiempo (y recordemos que el término de "bueno" se aplica en Francia, por ejemplo, a todo pintor verdadero, original y honesto, y viene inmediatamente después de "grande" o "genial"), en todos los museos del mundo. Pero Andrés de Santamaría —pues a él nos estamos refiriendo, cuyas obras han podido contemplar ustedes aquí mismo en una reciente exhibición— permaneció harto desconocido en su propia tierra y tuvo que radicarse definitivamente en el extranjero para dar cabida a sus aspiraciones y exteriorizar su inmenso talento. Sus enseñanzas, su riqueza tonal, su pericia técnica sin influencia en su medio natal —y muy curiosamente fueron sus amigos y discípulos los que más las desconocieron— y sólo en la actualidad la juventud colombiana ha descubierto con asombro a este prodigioso talento y ha aprovechado su ejemplo, tal la herencia de un pródigo abuelo, para conquistar la profusión de su colorido y la audacia de su empleo manual.

La pintura nacional prosiguió, pues, desarrollándose por algún tiempo y, salvo honrosas excepciones, en un plan de reducidas ambiciones, tanto en lo referente a su temática —es decir, al profundo descubrimiento que la escogencia de un tema presupone— como en lo más especialmente técnico, en donde prevalecían la imitación, a veces a base de una ejecución honrada, la estricta observancia de algunos preceptos sin mayor vigencia y el empleo, temeroso en exceso, del factor colorístico.

Hasta que sobrevino una generación nueva, a la que no sería injusto aplicar el nombre de "Libertadores". Impelidos por una necesidad de expresión más auténtica, de traducción artística de lo suyo propio, sea bajo su forma actual o la de su prefiguración mítica; ayudados en su empeño por el gran ejemplo de los pintores mexicanos y, más aún, por el incontenible despertar de una vida autóctona de los pueblos de la América Latina, Luis Alberto Acuña, Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo sentaron para los colombianos las bases de un arte nacional, auténtico por sus intenciones, purificado en su forma, personal y general al mismo tiempo, original y americano, y que por su expresión alcanzaba a los esfuerzos similares en el resto del continente. Estos tres pintores, cuyo mérito frente al naciente arte nacional jamás podrá ser ponderado lo bastante, no podían, sin embargo, ejecutarlo todo, efectuar integralmente el trabajo, cumplir con todas las exigencias de su tan compleja tarea. Buscaron y encontraron lo ingénito y desecharon todas estas formas adicionales bajo las cuales solía ocultarse su esencia. Su esfuerzo fue, pues, a la vez el aliciente y la depuración en la forma, sobre todo si por ella se entiende la simplificación lineal y compositiva. No han podido desarrollar en el mismo grado el elemento del color ni las posibilidades que el trabajo, en la misma pasta espesa y voluptuosa, presenta al artista. No queremos decir por ello que el color no desempeñe en su obra un papel importante: lo único que a este propósito debe afirmarse es que la forma, su estructuración, su simplificación ha sido su cuidado primordial. Así como su mérito más indiscutible.

Y luego, sus sucesores se dividieron la tarea. Ya nadie se creía con bastantes fuerzas para enfrentarse a la totalidad del problema. Unos, y entre ellos el notable muralista Alipio Jaramillo, prosiguieron el esfuerzo del acercamiento a lo terrenal. Otros —y particularmente los antioqueños— buscaban la ampliación del estilo a través de las superficies simplificadas. Otros aún se quedaron con la expresión.

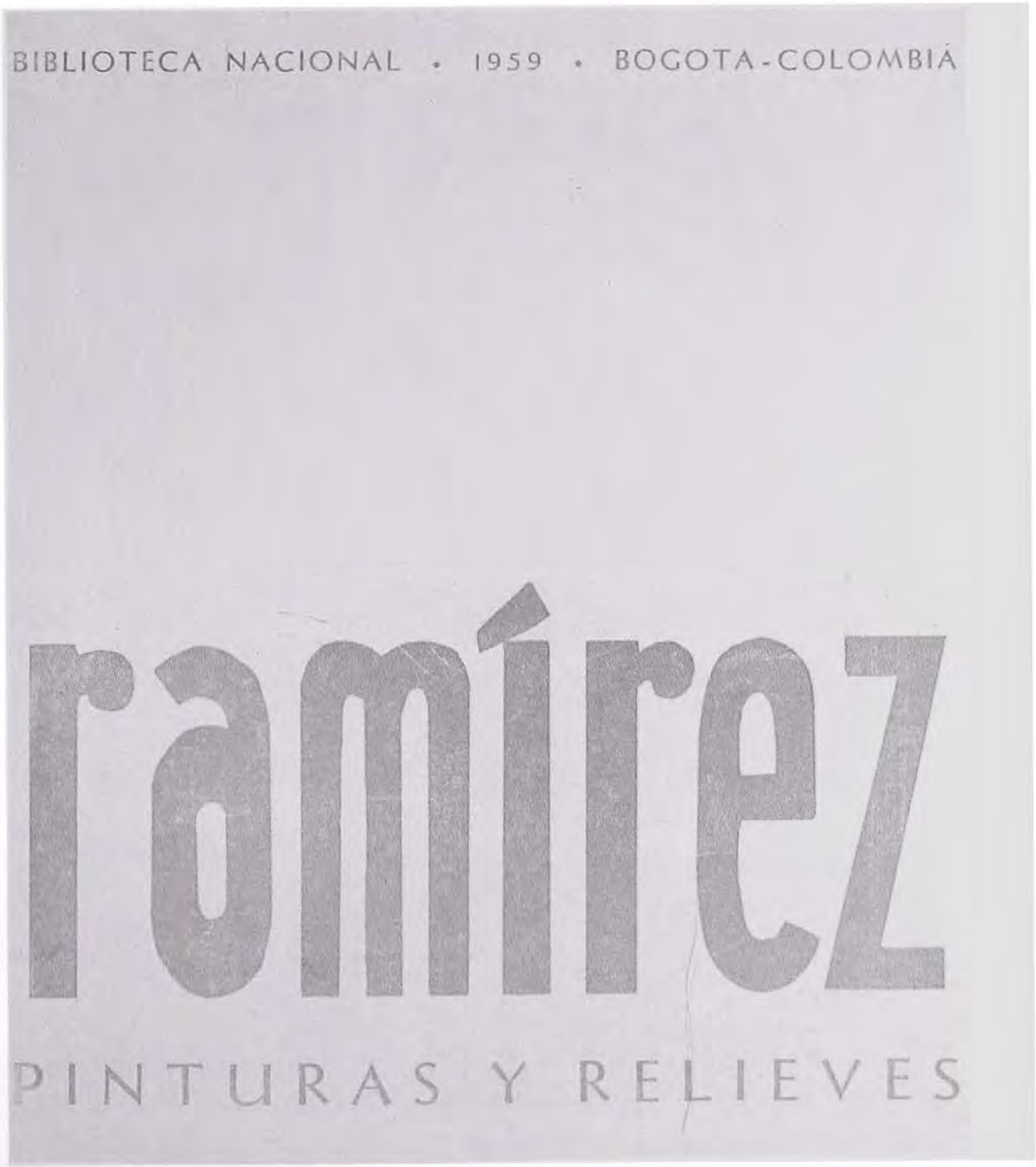
Mas el trabajo del artista no es de sola poda, de selección y de buen gusto; no radica tampoco únicamente en la involucración en el arte de los valores más profundamente nacionales. De ahí que al lado de los artistas anteriormente mencionados veamos otros, cuya preocupación, aparentemente menos vinculada con las necesidades sociales y con los adelantos de las formas estilísticas, radica más bien en la elaboración de una personalidad propia y en la máxima búsqueda de los valores plásticos, desprendidos, y casi podría decirse independientes, de todas las demás inquietudes. El cuidado principal de tales creadores es la representación apropiada de la realidad

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

plasmada siempre dentro de un conjunto arquitectónico, formado de figuras, de líneas y de colores y su estructuración definitiva, en vista de un efecto de naturaleza puramente estética. Solo adjetivamente se preocupan por las exigencias de la psicología, menos por la traducción inmediata del objeto representado; todo lo supeditan a la construcción de la obra, advirtiendo en ella un monumento trascendente, que por su mera existencia confiere una explicación y un sentido más alto a las realidades. De allí sus deformaciones formales, sus atrevimientos colorísticos, su arbitrariedad aparente, sometidas siempre al servicio de un orden superior.

Eduardo Ramírez Villamizar es, al lado de Alejandro Obregón, el representante más notable de esta tendencia en Colombia y, quizá, su realizador más brillante entre sus compañeros de generación. En él prevalece el entusiasmo por la pintura considerada como un valor aparte, distinto y superior a la representación puntual, o aun interpretada, del objeto natural. Que en su primera manera (prescindiendo de los ensayos que hiciera poco después de iniciar su carrera), cuyos varios ejemplos podrán ustedes contemplar en esta exposición, se traduce primordialmente por el empleo enérgico de los colores, por la audacia, el vigor, el deleite en usar esta materia prima de la pintura: los colores. A grandes brochazos, a fuertes golpes de espátula, dibuja

En 1959 vuelve a exponer en la Biblioteca Nacional.

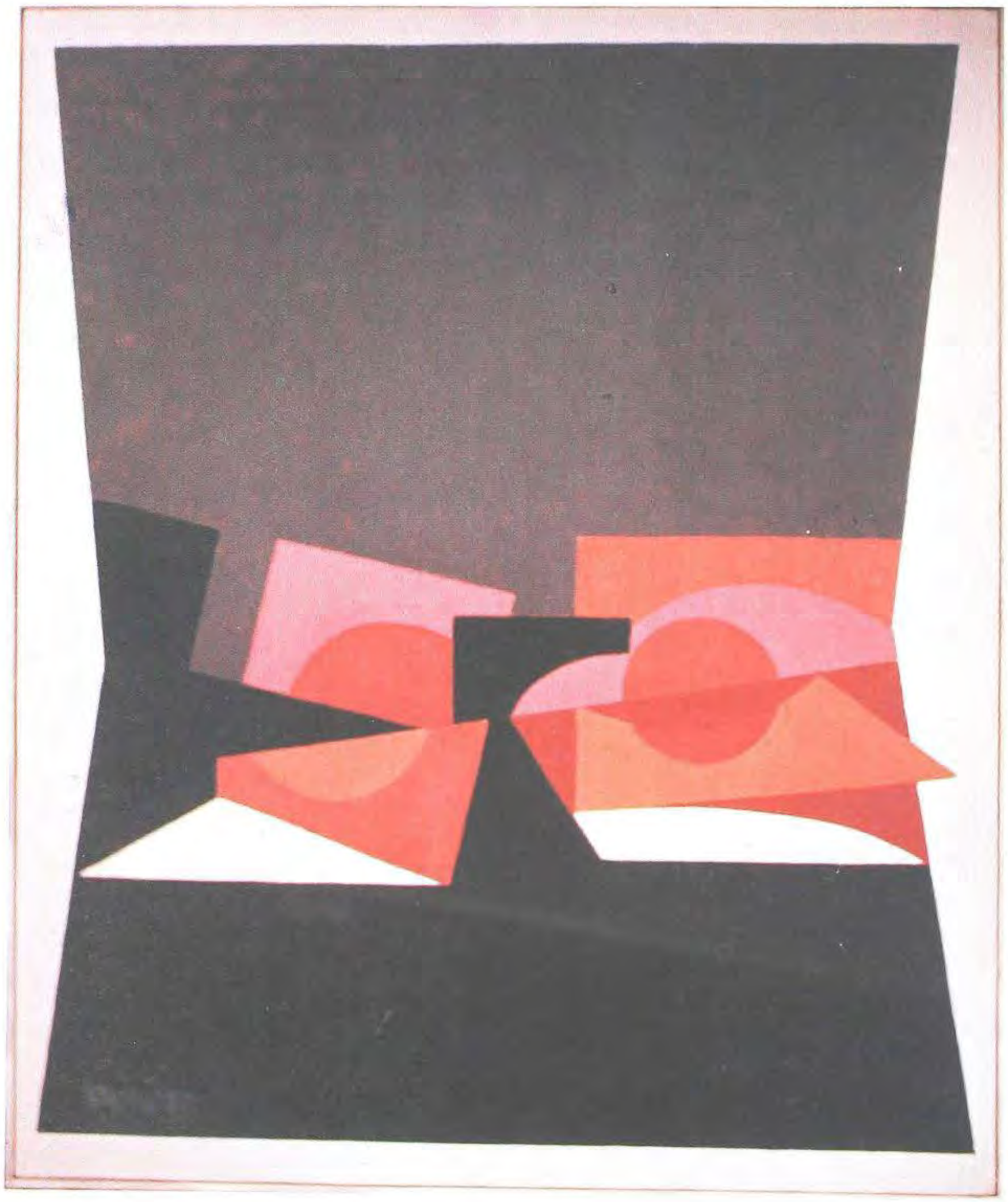


Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Eduardo Ramírez sus figuras, o más bien las recrea, las hace surgir de la nada, un poco afiebradas y jadeantes por el ímpetu creador. Aquellas formas violentas que se bañan en luces contradictorias poseen, empero, todavía el cuidado de simbolizar algo más que su propia existencia pictórica: desean expresar el espanto del mundo. De ahí el hinchamiento de tales miembros de algunas de sus figuras, de ahí sus gestos aterrorizados, sus posturas expresionistas. Que, sin embargo, encuentran con frecuencia su equilibrio, en composiciones tan líricas y musicales, como el *Ángel flautista* o la acuarela *Arlequín*, obras de la más pura inspiración pictórica.

Mas, en sus más recientes cuadros, Ramírez Villamizar abandona todas las facilidades que se derivaban para él de sus violencias temáticas y tonales. En sus últimas composiciones prevalece indudablemente la preocupación por el equilibrio formal, por la nitidez de las formas, por la claridad de la composición. Ya nada viene a interferir el esfuerzo del artista. Ni el dramatismo del concepto, ni la impetuosidad de la ejecución. Lo plástico, nada más. Que, sin embargo, lo conduce, en su última consecuencia, a un nuevo descubrimiento del universo.

Pintura en rojos y negros, 1958, óleo (Diapoteca de la BLAA, DA00799).



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Pintura No. 1, 1958, óleo (Diapoteca de la BLAA, DA58718).

Y no es, de ninguna manera, un azar que, al lado de estas composiciones tan sabias y tan conscientemente trabajadas, de estas obras en las cuales lo lúcido debe servir a la revelación de lo escondido, Ramírez Villamizar presente una colección de máscaras de papel, bajo una capa de pintura. Pues las máscaras desempeñan en la vida un papel doble. Pueden ocultar, o aún simular, los sentimientos humanos, servir de disfraces a los rostros, cuya poca expresividad o el disimulo hacen precisa su adopción. En este caso no son más que juguetes de carnaval, vanos adornos que fingen lo inalcanzable. Pero hay otras máscaras, como las máscaras del oriente o las del antiguo teatro griego, que no encubren sino prefiguran y realzan todas las fundamentales angustias del hombre. Y, en este sentido, la máscara, de antifaz ligero y transitorio, se convierte en el símbolo más profundo, más completo y duradero de toda la condición humana, en la figura monumental del sufrimiento y de la alegría, del terror y de la paz.

Hay distintas máscaras entre las ejecutadas por Ramírez Villamizar, y entre ellas algunas dramáticas y expresivas. Podría decirse que estas corresponden a la primera fase de su creación y que traducen las pasiones obsesionantes de su vida. Mas en otras, como en la última producción del pintor, sólo se advierte un interés insustituible por descifrar la fisonomía humana y por clarificarla, fijándola dentro de algunos de

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

sus rasgos elementales, para captar su secreto. Que transfigurado en una forma sintética y calmada debe conducirnos, como ha conducido al artista, a reconocer bajo sus formas múltiples y pasajeras el rostro imperturbable de la belleza.

—DÍAS ANTES DEL 9 DE ABRIL— EXPOSICIÓN CONJUNTA CON ÉDGAR NEGRET EN LA SOCIEDAD DE INGENIEROS (MARZO DE 1948)

Algunos días antes de inaugurarse la IX Conferencia Panamericana, se abrió en Bogotá una de las exposiciones más interesantes que hayamos contemplado en los últimos tiempos. Se trata de la exposición de pintura y escultura que, en el Salón de la Sociedad de Ingenieros, presentan dos de los más destacados talentos jóvenes de Colombia: Eduardo Ramírez Villamizar y Édgar Negret. El país conoce ya los nombres de estos dos jóvenes artistas, cuyas exposiciones llamaron sobre ellos la atención del público culto. No faltaron tampoco discusiones acerca de la obra atrevida que ambos están realizando; acerca de su aspecto netamente —podría casi decirse atrevidamente— modernista, acerca de su sentido y alcance.

Lo que más caracteriza a estas dos individualidades artísticas es el hecho de que ambas hayan salido ya del período de la experimentación; así como su personalidad perfectamente definida, la técnica al servicio del propósito artístico, la riqueza de los medios plásticos y la fuerte voluntad de no pisar caminos recorridos. Difícilmente puede hallarse en Colombia una obra de originalidad más definida, dentro de las corrientes locales, y que rompa más decididamente con todas las huellas del pasado.

Sin embargo, no fue siempre así. En las obras de Eduardo Ramírez que tuvimos la oportunidad de contemplar en el famoso Salón de los Artistas Jóvenes, organizado hace un año aproximadamente, en Bogotá (¡momento crucial de la historia de las artes plásticas en Colombia!), pudimos notar todavía muchos elementos tradicionales, principalmente tratándose del dibujo, de la distribución de las manchas de color y de la composición que frecuentemente se hallaba bajo la influencia de los principios y de los recuerdos clasicisantes. Desde luego, ya en ese entonces, la obra de Ramírez Villamizar se destacaba por su originalidad, por el vigor en el tratamiento de los planos perspectívicos y la facilidad del dibujo, característica de un verdadero artista.

Ahora, en su salón particular, realizado en conjunto con Negret, Ramírez expone 14 lienzos. Dan todos ellos prueba de una técnica vigorosa, bien acordada a la visión que la gobierna. Los coloridos, en mezcla violenta y abigarrada, sugieren, sin embargo, la emoción del artista, no sin formar —de manera un poco paradójica y descomunal— conjuntos de fuerte composición. Las manchas coloreantes sirven aquí de elementos de transmisión poética, introduciéndonos dentro de un mundo de gran violencia formal, supeditada, sin embargo, al designio plástico.

Una de las mejores realizaciones del artista nos parece que es el *Jarrón de flores* (No. 12 de la exposición), de bello y vigoroso colorido y de clara composición, a pesar de algunos elementos decorativos. Una gran audacia en el tratamiento del tema se divisa en el *Descendimiento* (No. 8), menguada, sin embargo, en su efecto por la composición un tanto fácil y teatral. En el *Arlequín* (No. 14) percibimos sin dificultad la influencia del gran pintor francés Rouault. La misma técnica, procedente de la pintura sobre vidrio, los mismos contornos negros (y que obedecían antaño a la necesidad de enmarcar en plomo los fragmentos de los vitrales), el mismo dibujo simplificado. Y, sin embargo, encontramos en este cuadro unas tonalidades de gran hermosura y un magnífico sentido de composición. La poesía, lo que más difícilmente se expresa mediante los lienzos pintados, se desprende de este cuadro de

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

dimensiones reducidas y nos transporta al verdadero dominio del arte. En donde cada género se supera a sí mismo para entrar de lleno en el terreno de la gran emoción inexpresada.

A este logro artístico se opone penosamente el No. 7 (cuadro denominado *La madre*), en el cual la misma técnica de vitral sólo alcanza a asegurarle un aire decadente, "fin del siglo", "prerrafaelista", con todo lo que estos términos presuponen de artificio y efectismo exteriores. Aquí reside uno de los peligros para nuestro pintor: el querer expresar por medio de su pintura más de lo que sintiera el artista.

Buenos los dos cuadros marcados por los números 3 y 9. Pero la mejor obra del pintor es, sin contestación, el *Ángel flautista,* que figura en el catálogo bajo el No. 11. Fuertemente estructurada esta obra tiene lo particular de que en ella el momento anecdótico (o social, como suele decirse en la pintura vanguardista) sólo forma un fragmento del conjunto, supeditado y ordenado por las necesidades de la expresión pictórica, de la composición y de la inspiración interior del artista, que parece haber hallado en esta obra el equilibrio entre todas sus facultades. Ni la brutalidad de la factura, ni las masas robustas, ni el contorno fuerte y el violento colorido, disminuyen aquí en nada la composición bella y verídica, con su luz y su claroscuro (sobre todo el tono blanco del traje del ángel, en su oposición a la oscuridad del fondo), contribuyendo, por el contrario, todos estos elementos a formar una obra unida, un conjunto de armonía perfecta. Única, tal vez, en toda la exposición, esta obra prueba las posibilidades de Ramírez Villamizar para superar sus propias tentaciones: la verbosidad fácil y el efecto exterior augurando para el artista un período de superación, en el cual se unirán todos los elementos todavía separados de su obra, por cuyo medio alcanzará un equilibrio superior, que en nada mermará su fuerza actual. Si Eduardo Ramírez evita algunas vaguedades en su diseño, unos deslizamientos voluntarios de sus colores, unos alargamientos puramente literarios de las formas y todo lo que obedece (como, verbigracia, en el cuadro No. 12, *Paisaje lunar*, donde se nota además un eco del expresionismo alemán, llegado Dios sabe por qué camino) a un afán literario, más que a una necesidad genuina de su pintura, llegará a donde lo está llamando su destino: al puesto de uno de los mejores pintores colombianos.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.