



Arzobispos muertos de Fernando Botero.

El arte y el decenio del ochenta

ANA MARIA ESCALLON

Fotografías: Departamento de Arte y Textiles,
Universidad de los Andes,
Familia Ramirez Molina

Monalisa de 12 años de Fernando Botero.



"Luna (blanca)" de Edgar Negret.



Cueva No. 1 de Edgar Negret.



A FORTUNADAMENTE, el arte tiene para cada época y para cada cuál su propio significado. El arte es tiempo sin tiempo. Mientras el momento represente un límite, como es el decenio del 80, posiblemente el hombre tienda a lo nostálgico, con visos de melancolía. El siglo XIX terminó envuelto en lo romántico y lo simbolista. Por ejemplo, el *art nouveau* interpretó la plasticidad, impregnó el espíritu de formas en las cuales el recurso ornamental tuvo como fin el recurso mismo y la armonía prioridad ante la funcionalidad. El fin de siglo es reflejo representativo, aunque parcialmente, de un universo donde se abren las posibilidades de lo simplemente agotado y la línea, por ejemplo adapta otros niveles de expresividad.

En la pintura aparece expresada, como en Edvard Munch, la intensidad de un sentimiento perpetuo, o están los prerrafaelistas, que buscan plasmar y simbólicamente representar en imagen el sentido volátil de la muerte y, con ella, sus pasos y búsquedas místicas.

Ese interés por penetrar en el alma o por interiorizar el mundo lo plantea en ese mismo período Sigmund Freud en el psicoanálisis, mediante el cual trata de explicar la simbología de lo no consciente, de la interpretación de los sueños o los fantasmas de una conducta sexual. Aquello irracional a lo que Nietzsche abrió sus inabordables e incontenibles compuertas.

Oscar Wilde, Ibsen, Mallarmé o Rimbaud interpretan otras posibilidades de los hombres y asumen otra verdad de la condición humana, tal como sucede también con esa noción de nostalgia que interpretaran Cesar Franck, Fauré o Chausson en la música francesa, o con el patetismo evocador y exacerbado de Gustav Mahler.

En ese mismo orden de ideas, nos interesa interpretar a un hombre que vive un decenio con el cual el siglo comienza a terminar, donde la individualidad es un signo vital, la vivencia interior es un recurso para enfrentar a la realidad como momento, historia y anécdota. Historia violenta, donde se han planteado otros niveles de "levedad", los valores incluyen ausencias, el sentido de la realidad se escapa ante la impotencia y no hay una sola verdad.

El hombre de los ochenta es un hombre de ausencias, no de carencias. Es un hombre que ha perdido la certidumbre, un hombre cuyo sentido social se halla disperso y que tiene la única posibilidad de afianzarse, en el encuentro consigo mismo lo que siempre implica un desencuentro. Es egoísta porque ha perdido las ilusiones, no tiene otra alternativa que a sí mismo. Es un hombre que vive el irreductible desacuerdo que existe entre "el sujeto que busca el éxtasis y el éxtasis mismo", del cual habla Georges Bataille. Es ese ser que no logra conciliar las expectativas con las posibilidades, en quien todo excede y agota la esperanza. Es el hombre de siempre. Es sólo aquel que no tiene otro tiempo que su propia historia.

En los ochenta, el arte en Colombia ha presentado nuevas alternativas; unos lenguajes decaen, otros se consolidan y otros comienzan. Afortunadamente, no se necesitan muchos nombres para justificar su existencia.

LO CLASICO Y LO ANTICLASICO

Es un decenio que empieza con la obra de Luis Caballero. Expresión que busca la nostalgia como cambio, ingresa al mundo de lo narrativo a través de lo clásico. En ese regreso intenta proyectar lo erótico como símbolo de la cotidianidad, lo posible de la vida en la sutil pérdida de la conciencia, en la interpretación mística de las sensaciones físicas. Todo, curiosamente, se une y se interpreta en un círculo más cercano a la muerte que a la vida.

Caballero dibuja y pinta un hombre sometido a su propia búsqueda, trata de prolongar la ilusión de una posesión ilimitada y el drama cotidiano de los resquebrajamientos internos.

La violencia en su figuración es una esencia contenida. El dibujo y la pintura lo comunican. Es el límite de una trasgresión. La figura queda allí abandonada; todo va más allá de la incertidumbre, se acerca al cuerpo, se impone una fatiga, el cansancio, la apariencia, la virtud de la huida, el afán de lo súbito, de lo grávido, de lo que en la experiencia se escapa. Es el retrato de un hombre triunfante y simultáneamente destruido.

En la obra contundente de Caballero se impone una reflexión sobre la mirada. Aquel ojo que siente la necesidad de saber que el objeto es su obra y el sujeto el motivo de su mirada.

La posible negación de una amplia gama cromática se afirma como gesto dramático. Es dibujo o pintura despojada. Es la búsqueda de una unidad desintegrada. Allí se trata de recrear la inmediatez, lo posiblemente humano, la incontenible necesidad de forzar el mundo hasta el extremo, de no confundir la sensación con el letargo, la preocupación con el mundo de los recuerdos o la evocación de memorias voluntarias. El hombre se queda sólo con el hombre. Todo se incluye como vivencia. Es el mundo de la apariencia: el paisaje queda diluido, todo supone algo de libertad, arbitrariedad y circunstancia. Es una representación despojada de fachada; es la fábula de lo irreductible; lo que se siente.

En la gestualidad del trazo se presiente una forma de expresión no alienada, que indaga la contingencia de la figura con volumen (volumen interno y externo) que apela a la imaginación como posibilidad de otra verdad espacial, orgánicamente disipada en sentimientos.

Caballero diversifica una trayectoria pictórica acumulada. Retoma al dibujo como forma de expresión y, cuando pinta, utiliza los mismos recursos, integra a sus formas una liviandad que sólo logra a través de una economía de medios que se impone un absoluto nivel de síntesis.

Se ha querido ver en la obra de Luis Caballero una reflexión muy personal, que es tan sólo una anécdota. Su obra se impone como lenguaje sin connotaciones localistas. Más que un rechazo social es la interiorización del momento actual. Lo social queda incluido; la violencia, exteriorizada; la incertidumbre permanente, aislada de una figura; la insolencia de la vida o la muerte, plasmada. Es una obra que trasciende, que interpreta lo no convencional, que se extiende en el vacío, en la oscuridad de lo real, en el mundo del hombre y sus fantasmas.

LA RAZON DE LA ANARQUIA

La obra de Bernardo Salcedo es, en la década del ochenta, la otra expresión donde podemos encontrar un lenguaje certero en el arte. Su trabajo incluye dos conceptos: racionalidad y anarquía. Es un universo objetual, donde la realidad tiene otra posibilidad de ser, donde la imaginación recorre fronteras y posibilidades hasta llegar a otra verdad en las cosas mismas.

Como su fundamento, estos objetos-obras de arte suponen la negación de sus propiedades comunes, la intensidad de las paradojas, la relación acoplada a la contradicción. Salcedo une, arma y desintegra momentos y suposiciones.

El hombre común crea sus límites, ordena funciones, acumula experiencias que sólo le sirven para saber que ha vivido, pero no para seguir viviendo. Es éste todo cotidiano ser, al que Salcedo retoma para subvertirlo. Le invierte el poco sentido de la posible realidad y la trasgrede, disgrega su unicidad en los conceptos. Es una manera de producir fantasías, aquellas sobre las cuales Baudelaire cree que sale la contundente afirmación de "el arte por el arte".



El quinto evangelista I de Victor Leignelet, 1986.



El quinto evangelista II de Victor Leignelet, 1986.

Acueducto de Eduardo Ramírez Villamizar, 1986.

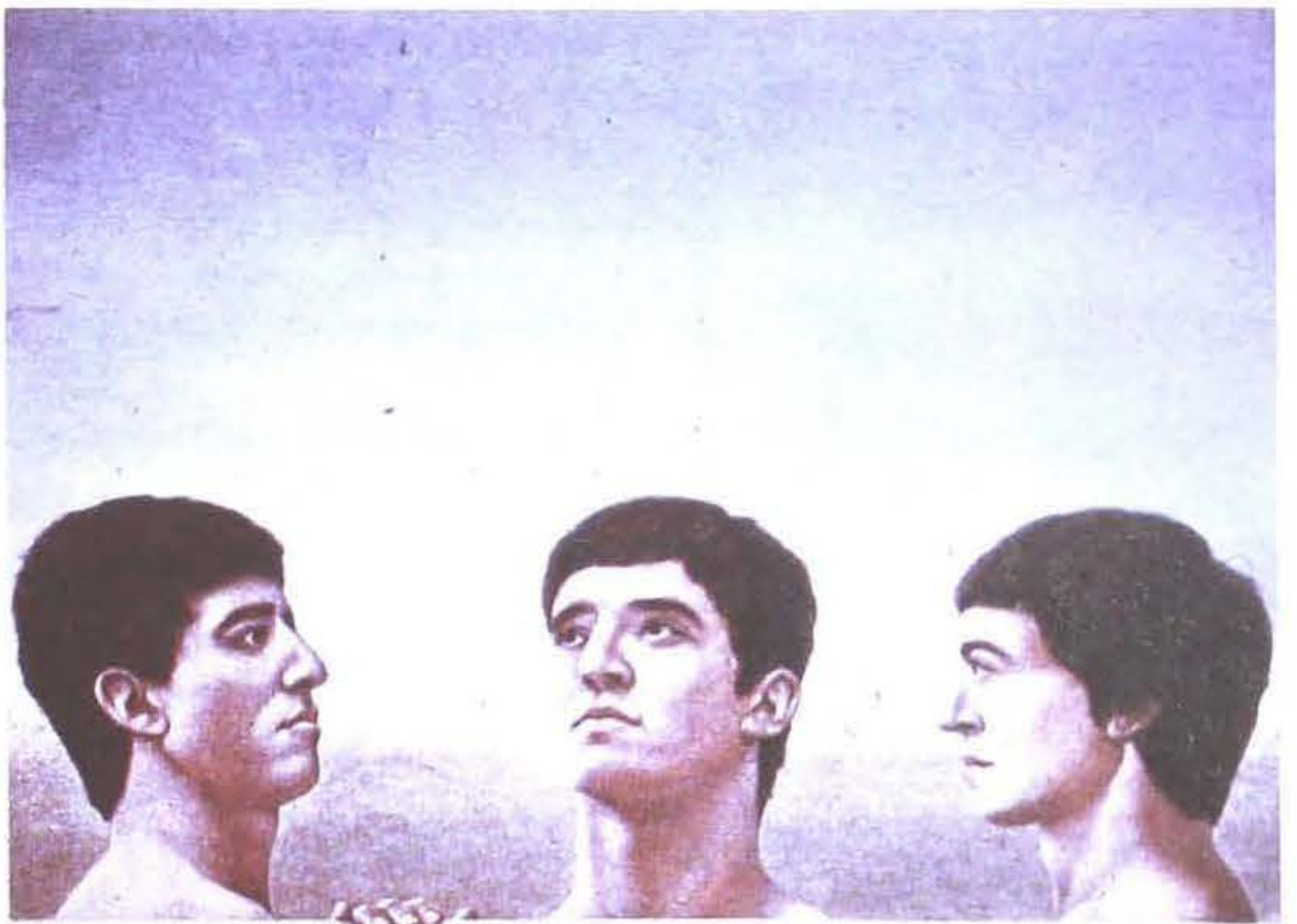


Traje ceremonial Inca de Eduardo Ramírez Villamizar, 1986.





Naturaleza muerta con melón de Gregorio Cuartas, 1974.



Tres caras de Gregorio Cuartas, 1974.

No. 2 de Oscar Muñoz.



No. 10 de Oscar Muñoz.



Aquello altivo que no está al servicio de nada ni de nadie y que plantea sus problemas desde adentro.

Es un arte que incluye la realidad y se le impone una racionalidad arbitraria. La irreverencia tiene un lugar común. El tiempo supone otro tipo de existencia, que no marca el transcurso sino una pausa, lo finito.

Es un “momento” temporal donde se desliza otra dinámica de las cosas; allí, en la obra, el tiempo se detiene en aquel principio de contradicción que no agiliza sino que atrapa las verdades.

Los objetos “ensamblados” por Salcedo proyectan una vertiginosa transformación de los significados; todo vuelve a ser, con una verdad diferente. Vemos cómo, en su trabajo sobre fotografías, cada una de ellas deja de ser memoria para convertirse en otro tipo de anécdota donde caben la fábula y la ironía. La imagen pierde su sentido natural de recuerdo para convertirse en una obra cargada de momentos presentes y de prejuicios. Ello no está allí para ser testimonio sino para permitir con ilusión una continuación en el espacio, en otra posibilidad inteligible a los sentidos.

En la obra de Salcedo se retoman los objetos viejos, aquellos relegados a un empolvado rincón del anticuario, que guarda todo por costumbre. Esos objetos son los que esconden, como un tesoro, la posibilidad inédita de una fantasía que se desborda en un mundo de sinuosas posibilidades paralelas.

Antes, reconocía en sus cajas de mundos blancos los secretos de una armonía, pero allí están latentes la risa y la agonía. Cabe todo. Cabe la risa, porque ella alude a la vida, a lo ruin y a la pureza de las expresiones espontáneas, a lo incontrolable, a lo sentido y a la farsa. Cabe la agonía, porque en sus complejas situaciones, la composición alude más a un grito común de las cosas inertes.

En estos momentos, Salcedo trabaja con la “sierra sin fin”, elemento que se repite como una constante metafórica. Es materia, ilusión y violencia, unidad de contrarios. Le da uso riguroso a lo mecánico, trata de impregnar de sentido el sinsentido de un movimiento estático, siempre amenazador, rasante y vertiginoso. En su detención, la sierra desgarradora, fría e inerte, se convierte en fábula de mares, ríos y lluvias. Mares atados, encauzados y sometidos por voluntad humana, ríos atrapados en su propio cauce, relojes que no tienen referencia numérica, tienen la sierra, que también implica otra posibilidad del transcurso sin cadencia. La naturaleza sólo se vence al someterla.

Encontramos a dos artistas que interpretan el decenio. Caballero pinta y dibuja al hombre; Salcedo inventa la otra realidad del hombre. Ambos contemplan la violencia como representación plástica, ambos entienden la armonía del arte ante la desintegración de los valores; particularizan el mundo para socializarlo. Sus lenguajes hablan todos los idiomas del sentir. Ambos palpan el mundo e imponen el arte.

EL TIEMPO PASADO

El decenio también trae decadencia. Lugar común de muchos artistas con “nombre”. Parte de la generación de los 50 ha ido perdiendo fuerza y vigencia. Su apogeo es más una ilusión comercial que una realidad.

Enrique Grau es un artista que resume esta ilusión. No se enfrenta al arte como un reto sino como un oficio. Ahora su dibujo se ha transformado en escultura, y es allí donde subyacen todos los mundos infinitamente ligeros que Grau arrastra. No hay más sentido de la dinámica que la gloria en la figura, ahora monigote que es en bronce, pero puede ser plástico o porcelana —a lo Capodimonte.

La última retrospectiva de Grau en la Galería de Avianca fue testimonio de su tendencia a repetir una “deformación”. Su figuración no pretende alcanzar otra realidad, sino insinuar la fórmula que lleva atada en su proceso creativo. Es un espacio ahogado por soluciones pictóricas. Siempre están las manos expresivas en un primer plano; de allí comienza una forma más que pesada. Es una interpretación “aristocratizada del realismo socialista” con un rápido vistazo a Renoir. El volumen tiene como límite la línea, línea acabada que busca lo macizo cargado de alegorías románticas. Toda esta búsqueda se convirtió en una repetición que busca una salida en la escultura. Allí se esfuma esta tiranía y no queda nada. Es el testimonio de un trabajo sin salida: la figura retoma en tercera dimensión todos los vicios del dibujo, los detalles son en la escultura momentos anecdóticos, ya no es el *retrato* lo que importa sino la ilustración escultórica del mismo.

Alejandro Obregón ha demostrado también un declive, monótono y agotador. Mientras Grau presenta una variación sin sobresaltos, el caso de Obregón lleva una gran carga emocional, porque fue un gran pintor, un pionero que nos enseñó cómo se entraba al mundo del arte moderno. La pintura de Obregón se detuvo en el vacío. Su lenguaje pictórico presenta variaciones que no lo representan: sus fondos densos, misteriosos e insondables son graciosos planos de color. Sus violentos y gestuales brochazos han adquirido forma, y ella queda suspendida, posiblemente inacabada.

LA UNIDAD DEL CAOS

En el mundo de la escultura, la década del ochenta dejó ir a una creadora excepcional: Feliza Burzryn. Vemos cómo a través de diferentes períodos su obra mantuvo una constante de nuestro tiempo: la anarquía. Retomó ese sentido del caos y lo “organizó” en su chatarra marcada por el óxido, por la espontaneidad, por la permeabilidad de lo efímero.

Feliza Burzryn fue, y aún sigue siendo, una transgresora. Ya en el decenio del sesenta su obra y sus materiales de trabajo eran la posición radical contra lo establecido. Es una obra múltiple que desencadena otros niveles de lectura; una que se adhiere a la multiplicidad de las formas, otra que reconoce la ambigüedad, la falta de unidad, la dispersión. Esta que parecería ser una desventaja, en la obra de Burzryn es una gran virtud. Ella logra atrapar en esta rebelión el sentido del “no orden”, la subversión de la geometría, la razón de lo ininteligible.

La artista pretendió volver a la cotidianidad, buscar en el soplete un arma que uniera conjuntos, que atrapara formas, que utilizara el olvido como instrumento mediante el cual las cosas viven nuevamente, viven espontáneamente, sin jerarquías, sin límites. Todo está dentro y fuera de la obra, en todas partes. En el trabajo de Feliza Burzryn el espacio es espacio, es vacío, es fuerza, es tensión. Todo es óxido y chatarra. Importa lo orgánico que se relaciona



Dibujo de Luis Caballero.



Dibujo de Luis Caballero.

consigo mismo ante una creación vital y original —todo tiende a despertar “cierto placer por el desorden”.

En 1966, Feliza Burztny comenzó a trabajar la serie de las *Histéricas*, que son como profundas expresiones de lo que puede ser el espíritu del hombre de los ochenta, así como fue testigo de los setenta. La ironía del “desequilibrio”, cintas metálicas que recorren un mundo enfático, el caos es el ritmo, la construcción es un hecho disperso que apela a los recursos del material: rigidez y movimiento, libertad y encierro.

Los *Múltiples* fueron otro encuentro con materiales. Nuevamente es el desborde lo que la anima a crear formas. Reina la multiplicidad de las formas y de objetos de desecho, simbolizan toda una historia de la construcción dinámica. La vida de las cosas se recupera en instantes efímeros.

Ese mundo caústico, esa visión melancólica e irónica desemboca en las *Camas*, objetos donde la sensualidad se convierte en sugerencia pública. Bien las describe Marta Traba cuando anota, en su libro *Elogio a la locura*: “motor vibrando: paño deslizándose sobre la cama como un estandarte ambiguo, sexual, patriótico y erótico: la suma de estos factores ya no dio una pieza escultórica, sino un objeto destinado a participar en un espectáculo”.

El arte tiene su vida propia y, a pesar de aquel desinterés de Feliza Burztny por perdurar, su obra está presente, es un recuento de varios decenios, acoge desde el *pop* hasta el expresionismo abstracto. Hoy perdura no sólo como representante de un momento en la historia sino como una expresión interna, que no muere con el paso del tiempo sino que se afianza.

LA FIGURACION ROTA

Se han presentado múltiples tendencias pictóricas que con fuerza van definiendo, en la década, un desencuentro con la apariencia de las formas y un encuentro con la expresión en el color. La nueva figuración expresionista tiene lugar y razón de ser en el trabajo de Lorenza Jaramillo. Su obra refleja una inquietud por la búsqueda, existe un misterioso acto agresivo que se incorpora donde no existe un interés especial por el volumen. Todo está en la superficie: color y forma. Lorenzo Jaramillo es un inquietante artista que recorre imáge-



Jugador de billar de Saturnino Ramírez, 1987.



Jugadores de cartas de Saturnino Ramírez, 1987.

nes desdobladas por su imaginación, que se abren a sugerencias de tensión y ritmo.

LA IMAGINACION DEL COLOR

En Colombia existen varios artistas en quienes lo que importa es el mundo del color, pero que se esconden bajo una apariencia de imágenes. Gregorio Cuartas es un "surrealista", busca en sus paisajes y naturalezas muertas un encuentro metafísico de luz y sombra. Son mundos desolados, son imágenes donde impera la sobriedad casi austera; es una imagen muy limpia, donde el clima frío impera. Se siente un cuidadoso acercamiento, un ascetismo casi místico por su mundo de "tonalidades" donde importa el equilibrio.

Saturnino Ramírez es el otro polo. Busca en su mundo de *Billares* la exacerbación del color. Son mundos abandonados por un posible y coherente destino. Todo corresponde al azar. Allí, en la representación del juego, se crean grandes tensiones de color y se involucra un ritmo que termina en la bola blanca de billar, la que lógicamente desencadena la ilusión posterior: el golpe seco del taco; el silencio de la textura verde sobre la mesa, la casual conversación, el fondo ruidoso de murmullos, de música que llena solamente vacíos. La pintura de Ramírez tiene poca narrativa, aunque todas las lucubraciones caben. El pinta universos enteros de color, crea atmósferas, algo selladas, algo viciadas. Resultan al final "los billares", los hombres solitarios, los espectadores con lentes, los testigos de las opciones: el triunfo o la derrota; aunque estos dos conceptos son simplemente una suposición final, ya que su obra no permite otro acto que el juego, el reto, el sofisma, la distancia.

Víctor Leignelet es otro pintor que traduce el decenio del ochenta. Su mundo plástico está a la expectativa. Todo es posible en su expresión ya coherente, de impresionantes trazos cortos que van armando su figuración, sus sillas con personalidad y abatimiento; sus retratos de mujeres aisladas, cargadas de fantasía; sus hombres alegóricos. Todos, bajo un orden simétrico muy particular. Importa la verticalidad, el eje humano, el no desafío a la gravedad, el contraste infinito de forma y fondo. Cada zona del lienzo tiene secretos, climas, recursos misteriosos que van, tal vez, más allá de su expresionismo contenido y que guarda cierta magia. No apela a lo fantástico. Ya el "realismo mágico" de la literatura del *boom* es solamente una referencia cultural, pero no un hecho fundamental. Se retoma la magia de siempre, la que esconde la

realidad misma llena de sorpresas, la misma que revela que sólo lo imposible es posible.

LA EDAD DE LOS METALES

Así, como vemos, el arte colombiano tiene una gran trayectoria pictórica, pero el decenio del ochenta se ha visto desprovisto de antecesores. Botero es un personaje que está más allá del bien y del mal, con todo su trabajo. La decadencia de los contemporáneos de Botero ha obligado a los pintores a buscar nuevas propuestas y alternativas; no existe una línea que marque influencia sino, más bien, negaciones. En el caso de la escultura pasa exactamente lo contrario. Artistas como Edgar Negret o Eduardo Ramírez Villamizar presentaron unas alternativas geométricas que trascienden el orden, el rigor, la forma controlada. Son también las propuestas de dos escultores: Ranny Vayda y John Castles.

Vayda inventa superficies y contrastes. Su geometría tiene dos posibilidades que se plasman en los materiales, en su ágil combinación, en su aferrada coexistencia. Metal y vidrio se unen en construcciones de líneas rectas. Son estructuras cargadas de contrastes, de luces que entran y salen por los vacíos espaciales; superficies lisas que se encuentran, se proyectan, se interponen.

John Castles recurre al metal oxidado, con una posible reminiscencia de animales precolombinos. Su geometría es una reflexión de la forma, forma contundente que se aferra a la gravedad. Es una geometría austera, cargada de peso formal. Es un trabajo que tiende a reconocer la contundencia como premisa fundamental.

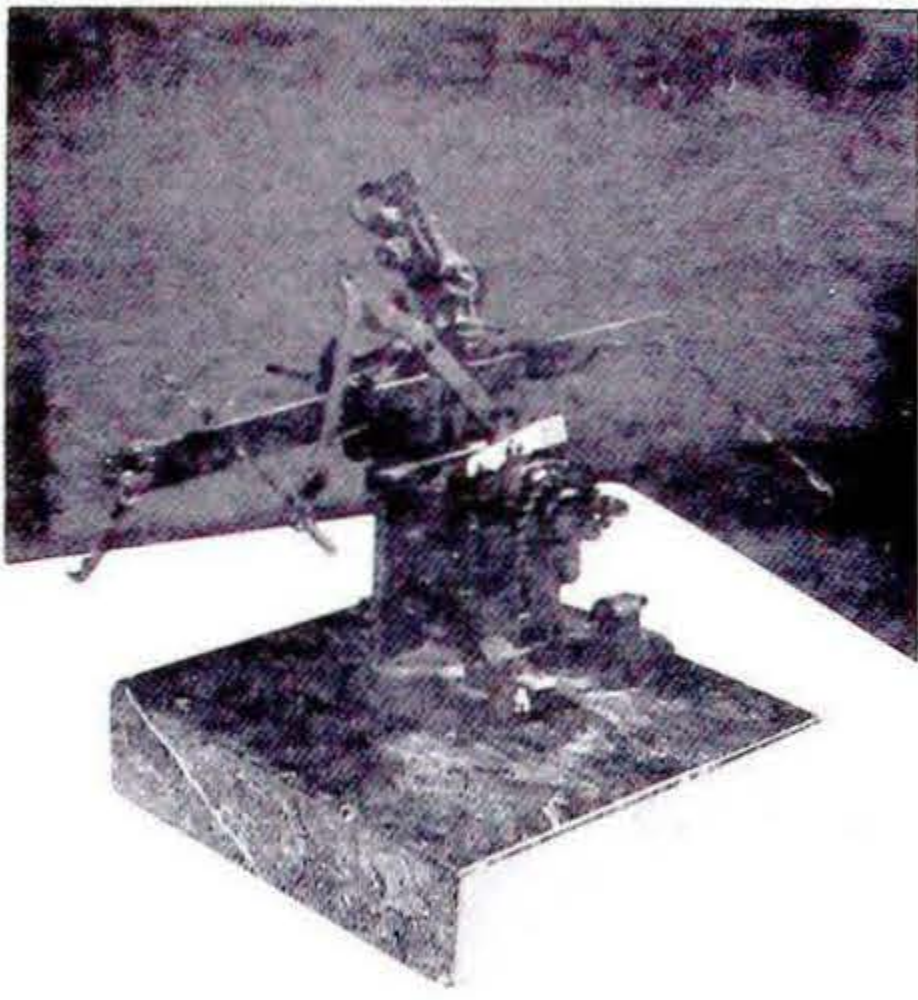
EL TRIUNFO DE LO COTIDIANO

En el mundo del dibujo, de la línea, de la luz y la sombra, se destaca un artista que reflexiona sobre lo cotidiano: Oscar Muñoz, quien recorre la realidad, la atraviesa y la inventa nuevamente. Sus historias intimistas tienen un lugar especial. Todo acontece, el tiempo pretérito triunfa, impera la reflexión sobre las circunstancias de lo vivido y lo casualmente abandonado. En sus dibujos se recorren historias que fueron narradas, personajes que tuvieron lugar pero que ya la vida dejó atrás, sitios tan comunes que pasan inadvertidos, pisos que marcan no una ilusión sino la abrupta composición de la indolencia. Muñoz dibuja y recorre lo que es inabordable por su extrema cercanía. Es tan impresionante su técnica como su tema. Esa necesidad de ser testigo de un mundo aparentemente oculto que busca su neutralidad en lo ordinario.

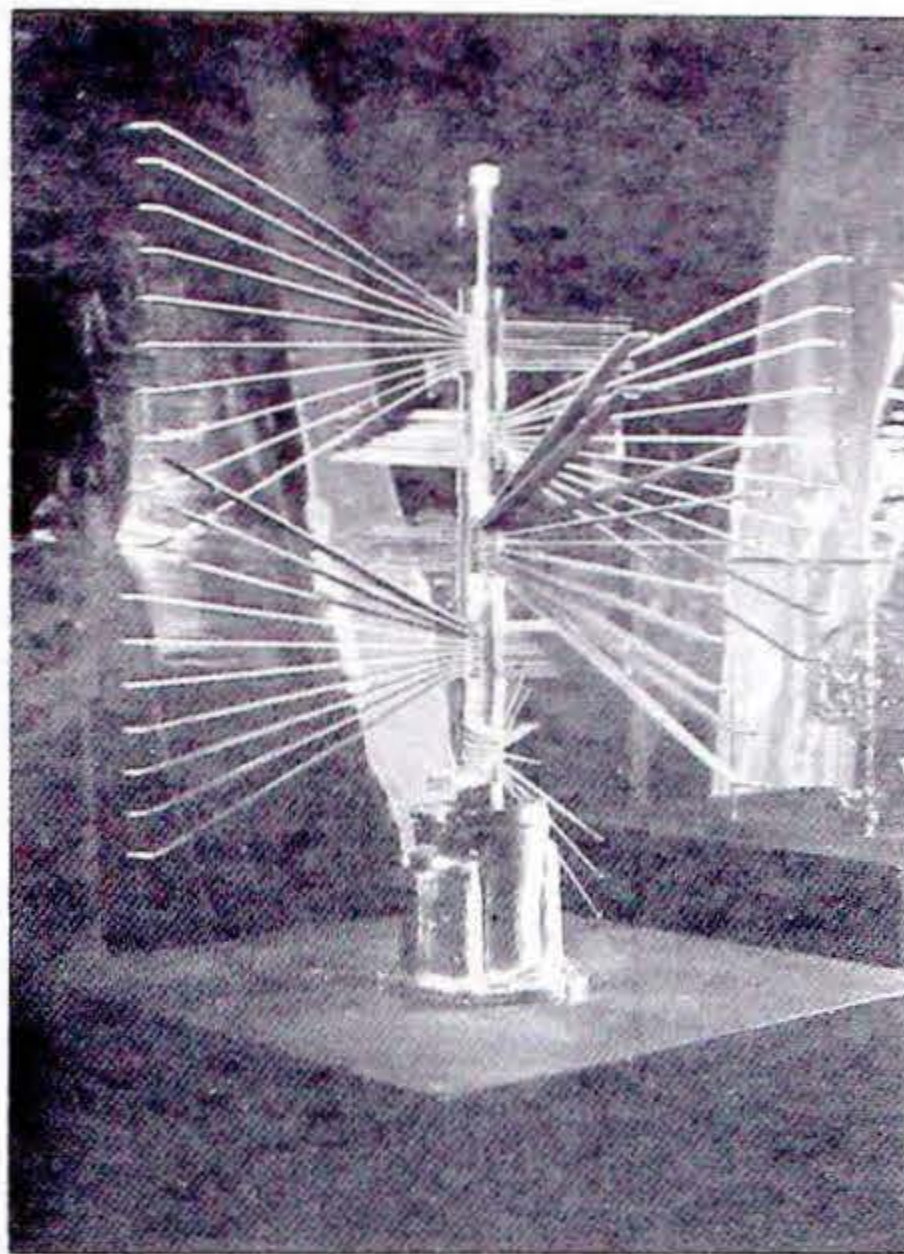
Impresiona la vitalidad de su trazo, la manera expansiva como encuentra la luz de cada momento pictórico, la comprensión de sus materiales, la insólita estructura entre blanco y negro —todo tiene esa única posibilidad, de lo restringido y libertario.

LA IMAGINACION QUE COMIENZA

El arte joven cuenta con la asombrosa ventaja de poseer espontaneidad, frescura, dinámica, originalidad y riesgo. La connotación de comienzo ayuda



Feliza Burzryn (1936-1982), "Miniescultura núm. 12", 1974. Escultura en chatarra.



Feliza Burzryn (1936-1982), "Pequeña maquinita", 1976. 15 x 21 x 15 cms. Escultura en chatarra.

e impulsa al arte porque existe el atrevimiento; todo es posible en un mundo sensible que tiene una imaginación completamente abierta, es susceptible, tiene ese delicioso sentido de la original incontinencia.

El arte joven atrapa todas las influencias, el mundo de hoy no tiene límites, las fronteras de la creación son interminables.

Esa capacidad de serlo todo al tiempo tiene la posibilidad de lo casual, y la historia sólo se construye con una permanencia.