

EXPOSICIONES

OK. GONZALO ARIZA 

Escribe: GERMAN ARCINIEGAS

Es una pena que los obras de Gonzalo Ariza no se hayan presentado en exposiciones fuera de Colombia. Con la excepción de la que se hizo en Tokio, y de muestras fragmentarias en los Estados Unidos, sólo en Bogotá se conoce la inmensa obra de este artista singular, hoy sujeto de una crítica contradictoria que no está libre de las pasiones comunes a quienes se internan por los senderos del arte. Sería utilísimo para todos el que algún día se patrocinara una gran exposición de Ariza en una ciudad como Nueva York. Allá sólo se conocen las pocas obras suyas que hay en el Museo de Arte Moderno y en colecciones particulares. Pero el hecho es que en una época en que hay una tendencia general a la pintura abstracta, y cuando el paisaje está poco menos que abandonado, Gonzalo Ariza presenta una inesperada contribución a la interpretación del paisaje americano, se libera de las influencias francesas anteriores, introduce procedimientos que vienen del Japón, y coloca en primer término en las artes plásticas esta naturaleza nuestra que, después de todo, es el primer personaje de nuestra literatura, la visión avasalladora que domina nuestra imaginaria artística. Hace unos cuantos años, cuando Ariza comenzó a tratar las brumas de nuestros páramos, y trabajó con una delicadeza y sentido poético nunca antes logrados en la pintura colombiana, hubo un movimiento de admiración y de sorpresa, que ahora tratan de disolver los críticos de las nuevas escuelas. Pero no solamente el contenido poético de esos lienzos se mantiene, sino que basta observar las reacciones de los extranjeros que visitan las salas de exposición de Bogotá para convencerse de que hay en Ariza algo diferente y nuevo que los atrae y los intriga.

Ha sido Ariza, ciertamente que en gran parte por la educación recibida en el Japón, un revolucionario, que no ha for-

mado escuela, que sigue manteniéndose aislado, pero que no pasará inadvertido en la historia del arte americano. Pero además, ha sido un pintor de grandes transformaciones. Ha descendido de los páramos a la tierra caliente, y ha visto los paisajes de nuestros valles en visiones panorámicas que no tienen antecedentes. Hace poco se hicieron en España dos enormes tapicerías para el Banco de la República sobre dos cuadros de Ariza. El resultado es digno de verse. Vuelve la tapicería a tener un minucioso juego de colores que recuerda los gobelinos inspirados en jardines persas hechos a base de flores, como se ve en los fondos de la cacería del unicornio. Pero en este caso, como en toda la pintura de Ariza, lo que hay es la flora de Colombia, las vastas perspectivas que se columbran cuando desde los cerros más altos se tiende la vista a los valles poblados de cámbulos, de plataneras, de nidos de guaduas, de piscinas, de guamos, de guayacanes. Descubrir estas bellezas que la gente ve sin mirar, revelar los juegos de colores entre brumas, es no sólo tener buen ojo de artista, sino hacer los ejercicios espirituales de colores que han sido fecundos en la historia de la pintura.

Por una razón u otra, la deshumanización del arte, el paso de la pintura figurativa a la abstracta, si son hoy una moda que comienza a abrirse campo en nuestra América y que ya nos da una serie de nombres importantes, siguen dominando los nombres de Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, Portinari, cuyo aporte ha sido, en algunos casos, la más auténtica del nuevo mundo al arte universal. Diego Rivera solo llena un capítulo en la pintura moderna que lo coloca a una altura mucho mayor que la de sus contemporáneos de Europa, y que registrará el futuro entre los más admirables de todos los tiempos. Aun después de Rufino Tamayo, en cuyas telas lo mexicano se abre furiosamente paso a través de jeroglíficos de colores, alejándolo de todos los contemporáneos, ya apuntan nuevos pintores en la nación azteca que revitalizan la tradición de Rivera y de Orozco. Aquí mismo, en la sala de la Biblioteca Luis-Angel Arango, hemos tenido en estos días el ejemplo de Alipio Jaramillo, que ha aplicado una visión semejante a la de los mexicanos para acercarse a las brutales experiencias de nuestros años de violencia y de guerrillas. El camino de Ariza es muy distinto, pero no menos americano. Como juega Tamayo con la fragua encendida de las sandías, Ariza se acerca a las brumas aperladas, llegándose así a los dos extremos de nuestro revuelto mundo de colores.

Hay una posición radical planteada por la pintura de Ariza que exige reconsiderarse por los críticos. La tendencia general ha sido la de aplaudir y aceptar todo cuanto venga del meridiano de París. Ariza sutúa la posibilidad de recibir un soplo oriental, tal como lo ha recibido Europa en épocas que han sido las más fecundas de la evolución artística. Hay que hacer referencia a todo esto no sólo por la circunstancia de haber estudiado Ariza en el Japón algunos años sino porque es evidente que en muchas de sus cosas, de sus perspectivas, de sus procedimientos se ve lo oriental, pero por otra parte conviene advertir, y salta a la vista, que su pintura enfoca los temas colombianos y los desarrolla con un sentido profundamente nuestro. Hay una aplicación de lo universal a lo propio. Muchas personas al desfilar frente a sus cuadros sólo advierten lo nuestro. Matisse al hacer pintura francesa la hacía oriental, y lo único que podría decirse en este caso es que duplicaba la posibilidad de hacerla grata lo mismo a los orientales que a los europeos. Hoy, señalar esta virtud local o provinciana del arte es correr el riesgo de que se tome por un desorientado a quien lo diga. Se han querido fijar medidas universales, denominadores comunes, se ha querido desterrar —*des-terr*ar— algo de que nadie puede escapar. Chagal siguió siendo ruso en Francia, Modigliani italiano, Picasso español. Rufino Tamayo sigue siendo mexicano. Ariza no es colombiano en Tokio y japonés en Bogotá, es, sencillamente, un pintor que ha tenido el imperdonable atrevimiento de tocar de una magia oriental las brumas bogotanas, dejando de paso un maravilloso lienzo de poesía.

07 SOBRE EL REALISMO 

Escribe: JORGE GAITAN DURAN

He dicho que me parece artificial el antagonismo entre pintura figurativa y pintura abstracta, así como me parece artificial oponer el naturalismo al realismo. Sería equivocado suponer que lo figurativo o lo abstracto representa la forma ideal típica en el plano del arte del espíritu de nuestro tiempo. El hombre y las civilizaciones progresan, es cierto, las técnicas mueren o se renuevan, pero resultaría necio suponer una **correspondencia mecánica** entre las etapas de la Historia y la obra de arte, ese punto privilegiado en que lo más subjetivo de la

persona coincide o tropieza con la objetividad abrumadora de la naturaleza y de la sociedad. La Historia del Arte no es una sucesión de fechas, sino un presente en donde artistas u hombres requeridos por el luto o la apoteosis han puesto en el mármol o la madera o el muro de la caverna o la pared de la universidad **todo lo que son**, el ser que deben arrancar al duelo o a la muerte.

El arte **moderno** no se confunde con la plástica abstracta, ni con el llamado realismo socialista, que yo llamaría más bien romanticismo color de rosa. Lo **moderno** es simplemente un grado más alto en la conciencia con que el hombre o el artista de hoy opera sobre él mismo o sobre la existencia para responderle con actos o con obras al tiempo. Esta conciencia no proviene de la aceptación de determinados dogmas: es una tarea ontológica a partir de una **situación**. De aquí la diferencia entre un realismo **moderno** y el realismo, por ejemplo, de Courbert. Aquél contiene a éste; pero si es de verdad **realismo**, será necesariamente más lúcido.

En la pintura de Alipio Jaramillo yo he apreciado precisamente lo que otras personas consideran una ingenuidad: la búsqueda a todo trance del realismo, la representación objetiva de la realidad colombiana. En esta empresa Jaramillo se ha **comprometido totalmente**, con excelente oficio y con sincera pasión, hecha de indignación y soberbia, por nuestro pueblo. Así en los muy bellos cuadros en que el guerrillero entrega un libro a un campesino o en el que un hombre toca el cuerno para que los guerrilleros se congreguen, mientras una mujer vestida de blanco agita una bandera roja. Así también los cuadros sobre la vida en nuestras sociedades rurales. En estas obras Jaramillo es integralmente, **realiza** sus ideas y su talento de artista y sus sentimientos o su sentimentalismo de hombre en una situación dada.

No sucede lo mismo en otros cuadros, por ejemplo, Don Quijote arremetiendo contra la cruz gamada. Aquí Jaramillo **ilustra** apenas una consigna. El buen oficio no basta: es apenas una vía para **ser** con plenitud, como no basta **creer** en una causa para tener esa alta conciencia de ella que es **lo moderno**, como no basta **creer** en la pintura abstracta o figurativa para **ser** en una sinfonía de curvas y rectas o en una obra en donde la imagen de los hombres irradie la dignidad humana.