

Ramírez Villamizar: emoción, razón, poesía

Santiago Londoño Vélez

Emoción

Antes de ser el escultor que hoy conmemoramos, Eduardo Ramírez Villamizar fue pintor, pero pasó primero, entre 1940 y 1943, por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional en Bogotá. Eligió esta carrera, que a la postre abandonó, porque

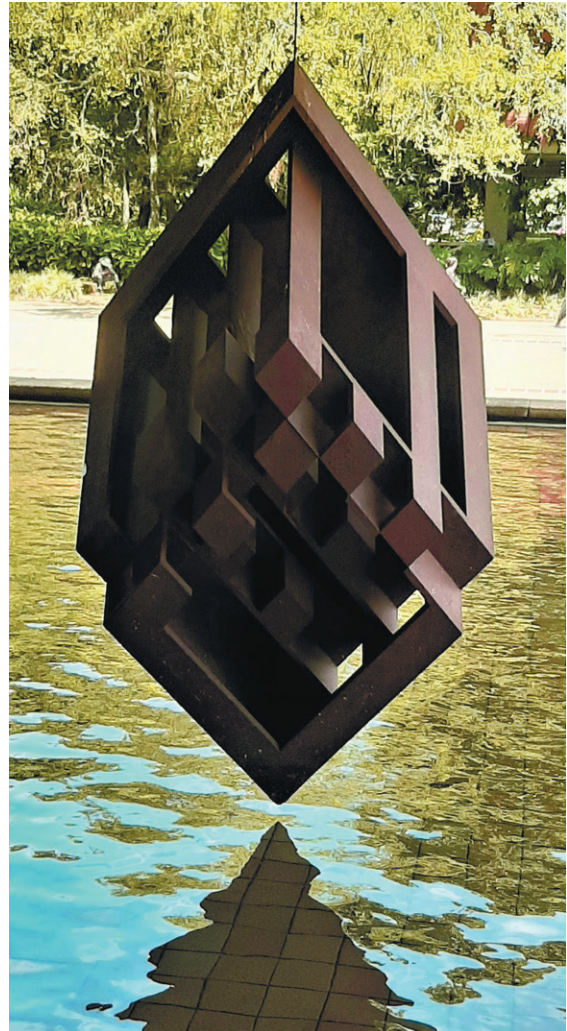
cuando salí del bachillerato tenía que escoger una profesión lucrativa y mi familia nunca hubiera aceptado que yo fuera artista. Ser artista en esa época era como irse con un circo, como ser maromero, una cosa totalmente absurda.¹

4

Sólo recordaba con respeto a dos de sus profesores, ambos extranjeros: Bruno Violi y Luis de Zulueta, quien “tenía una cátedra muy importante en la que mezclaba el arte y la arquitectura con la literatura y la poesía”.

Pasó luego dos años (1944-1945) estudiando arte y decoración en la Escuela de Bellas Artes de la misma universidad, y en 1945, con veintidós años, expuso sus acuarelas figurativas, caracterizadas por el claro apego a la reproducción de la realidad. Dos años más tarde, obtuvo el segundo premio en el VII Salón de Artistas Colombianos, con el *Retrato de Lilian Peñuela*. Pronto dejará esa suerte de academicismo poético para incursionar en una pintura más expresiva y menos complaciente, guiado por Rouault y Van Gogh. Según declaró en 1947,

he querido salirme de los antiguos moldes. Es decir, he dejado ya los retratos, el paisaje y la pintura naturalista para encaminarme a



Eduardo Ramírez Villamizar. *Aerolito*. Hierro oxidado. 2.20 x 1.20 x 1.20 m. 1992. Emplazamiento: 2002. Ubicación: Ciudad Universitaria. Costado noroccidental, Biblioteca central Carlos Gaviria Díaz

lo que realmente valga como pintura: conseguir esa parte oculta de los misterioso que significa poesía, música y pintura.

Este empeño lo llevó a la simplificación de las formas, a la libre interpretación de la anatomía de las figuras y a la geometriza-

ción de sus motivos, así como al empleo de óleo empastado.

En los siguientes dos años, Ramírez se ocupó de asuntos sociales y religiosos, resueltos mediante recursos claramente geométricos, pues entonces, la búsqueda de la modernidad pasaba por la geometrización de las formas conocidas, y el rechazo al academismo y al costumbrismo, lenguaje que los pintores colombianos jóvenes comenzaban a ensayar, siguiendo al cubismo y sus múltiples derivaciones, entre ellos al inglés Graham Sutherland y sus crucifixiones y bodegones. Entre tanto, su desnudo *Mujer blanca*, censurado en una exposición en Cúcuta en 1948, muestra que no había abandonado del todo su interés por la figuración naturalista. Para entonces, Ramírez había estado trabajando como asistente del escultor Edgar Negret en Popayán, y expondría sus obras como pintor en Nueva York, junto a él y a Enrique Grau. “Mis pinturas eran expresionistas”, recordó, “con temas religiosos, temas poéticos y de violencia. No la violencia que estábamos sufriendo en Colombia, sino la violencia un poco disfrazada y poetizada”.

Razón

Entre 1950 y 1954 vivió en Europa, donde destruyó las pinturas que hizo derivadas de Picasso, visitó distintos museos y expuso con Negret en París. Abierto a las corrientes de avanzada, en particular al arte abstracto y al constructivismo, durante este período dio un giro radical en su trabajo: “tuve una reacción a esa violencia pero no describiéndola sino mostrando lo contrario, lo que es el contrario de la violencia, como es el construir, el orden, la civilización”. En París comenzó a desarrollar más decididamente

el interés latente que tenía por la geometría, emprendiendo ahora la búsqueda de la armonía y el equilibrio en la composición, y la creación de un universo autónomo, purista, regido por su propia lógica. En las obras de esta década quedan apenas alusiones a la realidad, mediante copas y guitarras muy simplificadas, que darán paso a composiciones donde el balance del color y las formas parecen adscribirlo al “universalismo constructivo” que preconizaba Joaquín Torres García. Avanzada la década, las composiciones ganaron total independencia frente a lo real; en ellas predominan el formato horizontal, los colores planos y la pincelada lisa. De sus últimas pinturas pasó a las tres dimensiones mediante relieves geométricos en madera, generalmente de color blanco, expuestos sobre una pared, y no sobre una base en el piso.

Durante la década del sesenta, el escultor realizó exposiciones nacionales e internacionales, recibió varios reconocimientos y numerosos encargos institucionales. Así resumió su búsqueda de entonces:

quitar todo lo superfluo sin llegar a la esterilidad. Encontrar el momento en que se debe detener la búsqueda, el momento en que no sobra ni falta nada. Momento en que la inteligencia y la intuición crean algo misterioso (...) para explicar ese mundo ya no hay palabras. Lo demás es sensibilidad del espectador y silencio para completar la obra.

En 1963, Marta Traba dio cuenta del carácter definitivo de la abstracción del artista:

Ramírez Villamizar es uno de los pocos abstractos colombianos para quien la abstracción no significa ni un ensayo, ni un experimento, ni un resultado más o menos probable ni una curiosidad, ni una línea de menor esfuerzo, ni un juego eficaz o mediocre, sino un valor estético de carácter definitivo.

lo que Camilo Calderón llamó “la aspiración a la franca monumentalidad”.

Poesía

En la década del ochenta, Ramírez abandonó la frialdad del metal pintado y se expresó mediante el hierro desnudo y oxidado, producto de su reencuentro con el mundo precolombino y, en particular, con Machu Picchu. Serpientes, terrazas, caracoles, aerolitos, cascadas, máscaras, trajes ceremoniales, catalejos, flores, acueductos, puertas solares, son una afirmación de lo terrígeno con un lenguaje alejado radicalmente del indigenismo y del costumbrismo. El óxido, convertido en la emoción del metal soldado, en metáfora del paso inexorable del tiempo, es ahora la piel sensible de estas estructuras dotadas de evocadoras alusiones arquitectónicas, que mantienen el propósito ordenador que alentó siempre a su creador, quien denominó a esta última etapa de su trabajo la “fase romántica”. Cabe aquí recordar las palabras certeras de Casimiro Eiger en 1956:

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 este 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.

Nota

- 1 Las citas provienen de: VVAA (1986). *El espacio en forma. Ramírez Villamizar, exposición retrospectiva 1945-1985*. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Santiago Londoño Vélez es artista, investigador y escritor.



Eduardo Ramírez Villamizar. *Catatumbo*. Hierro oxidado. 1.36 x 1.68 x 1.21 m. 1993. Emplazamiento: 2011. Ubicación: Sede Robledo. Zona verde entre el Bloque 45 y Bloque 46

Establecido en Nueva York entre 1967 y 1974, profundizó en la abstracción geométrica, al pasar de la frontalidad ascética de los relieves a la escultura volumétrica que se abre al espacio o busca envolverlo o desenvolverlo, empleando materiales como el acrílico, la madera o el cemento. Para 1974, cuando volvió a establecerse en Colombia, había explorado modulaciones de figuras geométricas estables, como el cubo y el hexágono que, posteriormente, dieron paso a los ángulos y a las inclinaciones, así como a las figuras en diamante y, en particular, a