



## Eduardo Ramírez Villamizar en la Universidad de Antioquia

Por: Carlos Arturo Fernández Uribe

Desde el 27 de agosto hasta finales de noviembre de 2002, la Plazoleta Central de la Universidad de Antioquia se vio ocupada por veinte esculturas de Eduardo Ramírez Villamizar, casi todas de grandes dimensiones. Es el más amplio conjunto de trabajos del artista que se haya expuesto simultáneamente en un espacio abierto, y ello confiere una importancia adicional a esta exposición, puesto que son obras que se crean como lógicamente destinadas a sitios públicos y que encuentran en el espacio abierto su medio natural de presentación. Por

logran establecer una presencia efectiva y eficaz en el contexto latinoamericano e internacional, como no se había visto hasta entonces.

Eduardo Ramírez Villamizar debe ser reconocido como uno de los principales responsables de ese proceso, porque su propuesta estética cambió de manera contundente el concepto de arte que se había desarrollado hasta entonces en el país: no se trataba de un capricho sino de un replanteamiento radical de la finalidad de la obra de arte, de su función social, de los procesos y alcances de la creatividad y, quizás no en último término, de la discusión sobre el sentido mismo del problema del arte.

En efecto, desde las pinturas que realiza en los años cuarenta, su planteamiento de la abstracción implica el cuestionamiento del tradicional concepto de la obra de arte como representación de la realidad, concepto que, consecuentemente, había vinculado siempre los problemas artísticos con el análisis y explicación de procesos y situaciones ajenas al arte mismo, en concreto, con la información que la obra permitía recabar acerca de la realidad exterior.

No puede ocultarse que, en los últimos años, después de la efervescencia de los movimientos abstractos de vanguardia, se busca redimensionar sus alcances, y se afirma justamente que el problema del arte contemporáneo no puede discutirse con base en la contraposición entre figuración y abstracción sino a partir del

Eduardo Ramírez Villamizar. Foto: Orlando Martínez

eso, aunque la muestra tenía carácter retrospectivo y recogía esculturas ya conocidas, todas procedentes de la colección personal del artista, su presentación en un contexto arquitectónico y urbanístico tan generoso, posibilitó a las obras un incremento de su potencial estético y significativo.

En este sentido, si bien es claro que el trabajo de Ramírez Villamizar está vigente en el contexto artístico nacional desde hace más de medio siglo, y que su obra ha sido exhibida con una relativa frecuencia en Medellín, la instalación de sus esculturas en la Universidad de Antioquia se constituyó en una oportunidad excepcional para aproximarse a la obra de uno de los más grandes artistas de la historia del arte en Colombia.

\*\*\*

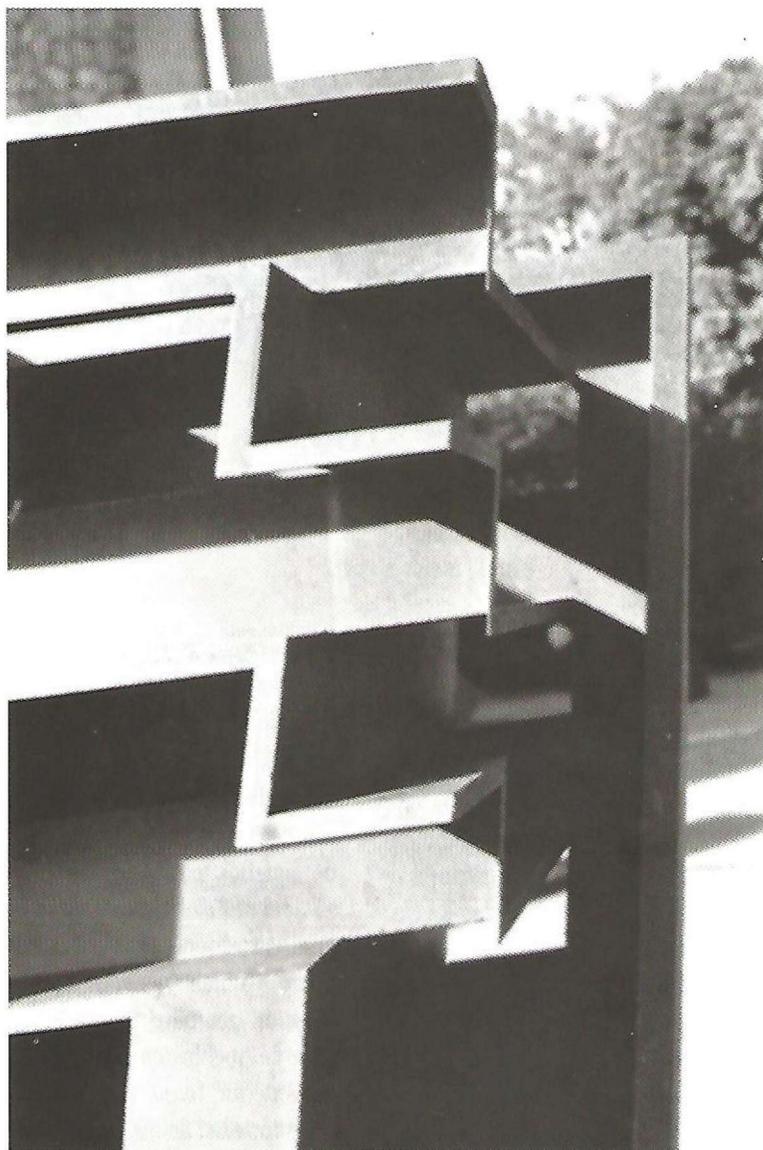
La obra de Eduardo Ramírez Villamizar determina una ruptura trascendental en el arte colombiano. Junto con los artistas de su generación, logra ubicar de manera indiscutible la producción estética nacional dentro de las búsquedas de las vanguardias artísticas más avanzadas del siglo xx.

Por supuesto, no es posible desconocer los procesos anteriores del arte colombiano, ni la calidad estética de sus producciones, ni pensar como quizá se pretendió en otras épocas que sólo en la década de los cincuenta puede encontrarse el comienzo único de la modernidad y de los movimientos contemporáneos en el país. Pero es indiscutible que hacia mediados del siglo se desencadenan procesos irreversibles en el arte en Colombia, que

ámbito de “lo poético”. Pero, sin desconocer esa línea de interpretación, tampoco podemos olvidar que el significado más profundo del arte abstracto, que consiste en el descubrimiento y análisis sistemático de los problemas propios del arte, se enmarca en un proceso que encuentra su punto de partida en la conciencia de Paul Cézanne, según el cual el objetivo del arte es ante todo la reflexión acerca de su mismo ejercicio.

Por eso, la abstracción que artistas como Eduardo Ramírez Villamizar permitieron descubrir en Colombia hacia mediados del siglo xx, iba mucho más allá de una simple moda o del afán de parecerse a los artistas franceses o norteamericanos de la época. Lo que se pone en juego en la obra abstracta de Ramírez Villamizar es el problema todo del arte, desde su concepción y desarrollo hasta el establecimiento de sus vínculos con el espectador y con la vida de la ciudad y del país.

La exposición de sus esculturas en la Ciudad Universitaria tiene, en este sentido, una función didáctica, porque la observación sucesiva de las obras permite descubrir las estructuras formales que ellas desarrollan de manera sistemática. Su abstracción elige definitivamente la geometría, con todo su rigor pero también con toda la riqueza de sus posibilidades formales. En otras palabras, no se trata de un juego gratuito. Por el contrario, el trabajo de Ramírez Villamizar se caracteriza por su rigor, equilibrio y coherencia. Marta Traba dijo que para él “[...] 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 efi-



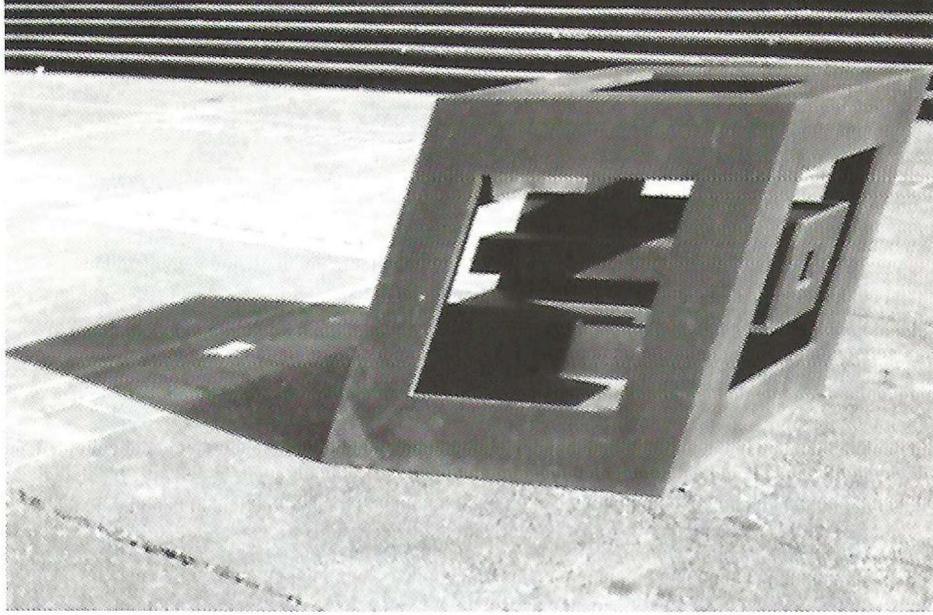
Eduardo Ramírez Villamizar. Foto: Orlando Martínez

caz o mediocre, sino un valor estético de carácter definitivo”.<sup>1</sup>

Pero, además, Ramírez Villamizar, el artista, siempre ha sido consciente de que el suyo es un intento que se ubica en una dimensión profundamente ética, vinculada con la historia y con una visión del hombre. De aquí que esta exposición haya ofrecido la posibilidad casi irreplicable de conocer y disfrutar uno de los conjuntos más ricos y coherentes, desde el punto de vista formal, dentro

de toda la historia de la escultura en Colombia y en América Latina, conjunto fundado en una conciencia clara de la propia actividad plástica; pero, al mismo tiempo, permitió intuir sus vinculaciones históricas y culturales.

Porque, en una actitud insólita en el marco regular de las poéticas internacionales del siglo xx, el escultor se ha detenido sistemáticamente en nuestras herencias ancestrales para encontrar en ellas las formas y ritmos bási-



Eduardo Ramírez Villamizar. Foto: Orlando Martínez

cos a partir de las cuales plantea el desarrollo de su obra. La suya no es una geometría pura, nacida en el universo de las ideas, sino que ha sido descubierta en la cerámica, la orfebrería y la escultura precolombinas, en el despliegue de las estructuras orgánicas de la naturaleza y en los efectos cambiantes de luces y sombras que el tiempo despliega sobre todas esas formas. Por los más diversos caminos, aquí domina siempre una experiencia vital que sirve como punto de partida para la creación de formas permanentes que, a su vez, posibilitan al espectador la renovación de la experiencia originaria.

En este sentido, sin ninguna duda, puede afirmarse que aquel Ramírez Villamizar, que en los cincuenta contribuía a revolucionar el arte colombiano y a ligarlo con los movimientos de vanguardia, percibía al mismo tiempo, ya desde entonces, los límites de esas tendencias internacionalistas. Y, anticipándose a la respuesta planteada en las décadas finales del siglo, lograba un difícil equilibrio entre innovación e historia, entre arte universal y arte regional, quizá porque siempre ha

sido un maestro en el descubrimiento de los ritmos y simetrías más profundamente enraizadas en el ser humano.

Tal vez puedan recordarse aquí las ideas de Wilhelm Worringer, uno de aquellos teóricos que a comienzos del siglo xx se interesaron por analizar el fenómeno del arte abstracto, y quien encuentra en la abstracción geométrica la manifestación de pueblos en búsqueda de la paz interior, frente al desorden y la transitoriedad de los fenómenos y de la historia, o, en otras palabras, en búsqueda de valores permanentes frente a la amenaza constante de la muerte. Dice Worringer que la posibilidad de felicidad que buscaban en el arte, no consistía para ellos en abismarse en las cosas del mundo exterior, en encontrar su goce en ellas, sino en sustraer cada cosa individual al arbitrio y aparente azar, en hacerla eterna por una aproximación de las formas abstractas y en señalar, de este modo, un compás de espera a la huida de las apariencias. Su tendencia más fuerte era, por decirlo así, sacar el objeto del contexto natural, y de la alternancia sin fin del ser,

liberarlo de cuanto en él era sujeción a la vida, es decir, arbitrio, hacerlo necesario e invariable, acercarlo a su valor absoluto.<sup>2</sup>

En definitiva, aquí están vinculadas todas las posibilidades del hombre y, por eso, el artista formula insistentemente una propuesta que, como denominador común, se mantiene en la totalidad de su obra, intuyendo que de ella depende mucho más que la simple creación de un objeto artístico aislado. Seguramente, como en el caso de Piet Mondrian, igual-

mente comprometido con la abstracción geométrica, puede afirmarse que Eduardo Ramírez Villamizar ha dedicado su fecunda vida de escultor a la "búsqueda de los equilibrios más eficaces: equilibrios dinámicos y no estáticos, es decir, obtenidos no según acuerdos obvios y previsibles sino con desplazamientos temerarios, al límite de la ruptura y manteniendo siempre un último recuerdo de la curvatura del espacio".<sup>3</sup> como dice Renato Barilli acerca de Mondrian, lo que representa el interés por la riqueza vital de las experiencias cotidianas.

\*\*\*

En otra dirección, quizá no menos importante desde el punto de vista del espacio, la exposición de Ramírez Villamizar permitió reconocer la vocación de la Ciudad Universitaria como proyecto urbanístico, interesado en dialogar con las más variadas formas estéticas. La relación de las personas con este medio se mueve, habitualmente, entre dos posiciones extremas: la de quienes ven el recinto universitario desde la perspectiva del simple deterioro funcional cotidiano, que abusa irresponsa-

blemente del espacio común, y la de quienes impulsan una sacralización formalista que impediría cualquier intervención más allá de los diseños originales. Frente a ambas, la muestra reveló que la vinculación entre urbanismo, arquitectura y arte público ofrece alternativas estéticas para desarrollar la Ciudad Universitaria como espacio de la vida y de los valores sociales.

Por una parte, porque este conjunto de esculturas constituyó una invitación para tener una experiencia con el arte, un intento en el cual las obras mismas nos asisten y auxilian, sólo exigiendo a cambio atención, silencio interior y un poco de tiempo. Y por otra, porque la exposición permitió, al menos transitoriamente, reconocer la plazoleta central como Plaza Mayor de la Universidad: no sólo sitio de paso sino, sobre todo, espacio de encuentro alrededor de la valoración común de la experiencia vital, que es, precisamente, lo que convierte a la plaza en centro de una polis y lo que transforma a quienes cruzan por ella en habitantes y miembros de una comunidad.

Por eso, gracias a la experiencia estética de esta exposición y a su desarrollo en el espacio central de la Universidad, podemos afirmar que, de manera efectiva, hemos crecido como comunidad universitaria y como sociedad civil.

En buen momento la Universidad adquirió una de las obras expuestas, lo que, de manera parcial, hace permanente la experiencia vivida. Pero, además, Eduardo Ramírez Villamizar donó a la Universidad de Antioquia el proyecto de un gran obelisco en metal, que será ubicado en la plaza de ingreso a la Ciudad Universitaria y que ya se encuentra en

construcción. Aunque el obelisco es ante todo una forma plástica equilibrada y clara, también es posible pensar en él como en una especie de metáfora de la vida universitaria: construida sobre una estructura universal, en crecimiento constante, abierta a la luz del conocimiento, dispuesta para el aprovechamiento de todos, profundamente humana, racional y poética.

En definitiva, alrededor de estos trabajos se hace patente el progreso de la Universidad a través del arte.

#### Notas

- 1 Traba, Marta, Eduardo Ramírez Villamizar Recuerdos de Macchupicchu, (Catálogo de exposición), Medellín, Museo de Antioquia, 1986.
- 2 Worringer, Wilhelm, "Abstracción y co-nacimiento", en: Lambert, Jean-Clarence, Pintura Abstracta, Madrid, Aguilar, 1969, p. 101.
- 3 Barilli, Renato, El Arte Contemporáneo. De Cézanne a las últimas tendencias, Santafé de Bogotá, Editorial Norma, 1998, p. 205.

## Sobre *La penúltima cena*, de Fabio

### Rubiano Orjuela, la más reciente producción del Departamento de Teatro

Por: **Mauricio Celis Álvarez**

*Sabemos del mal por sus efectos en el otro, por el juicio del otro. Si lo representamos como símbolo nacido de una diferencia originaria (orden/desorden; puro/impuro; limpio/contaminado; máculado/inmaculado; etcétera) lo hacemos para emplearlo como la idea regulativa que nos habilita para juzgar la propia acción y recrearla como pecado: es la idea que*

*nos juzga, la idea que empleamos para juzgar a los otros, sólo que nos exculpa a nosotros al tiempo que condena a los demás*

Enrique Lynch

*La penúltima cena* carece de moraleja. En una mirada que escapa al imperativo de lo edificante, en escena se encuentran Judas Iscariote y María Magdalena la víspera a la crucifixión de Jesús. En una ágil deliberación metafísica frente a los conceptos culpabilidad y destino, la pareja carga de escepticismo moral el relato bíblico más conocido de Occidente, el cual expresa en cada uno su estigma milenar de personaje menor. Judas y María poco a poco se descubren como tales, es decir, hallan su libertad al cabo de un doloroso retorno sobre sí mismos. Cada personaje desde sus más inicuas acciones expone la presentación efectiva del mal, que dada la predisposición del relato, asume su identidad *ad infinitum*.

En *La penúltima cena* no existe contrición que pretenda arreglar las cosas, y si se acepta la culpa es para alejarse del dualismo moral propio del espíritu puritano o para revelar una dimensión diferente de la noción de mal, en este caso a partir de la decisión de obrar.

De frente a una cruz-horca y a lo largo de un pasillo escarpado, los *vulgares* protagonistas exteriorizan sus culpas en un drama en el cual parecen haber sido víctimas propiciatorias, pues reconfiguran detalladamente el acontecimiento bíblico a través de su descentramiento; animados por un concierto de voces son invitados a aceptar las condiciones y las consecuencias de su obrar, llevando al límite la angustia de los *pecadores* que repasan mil veces los defectos de sus actos: