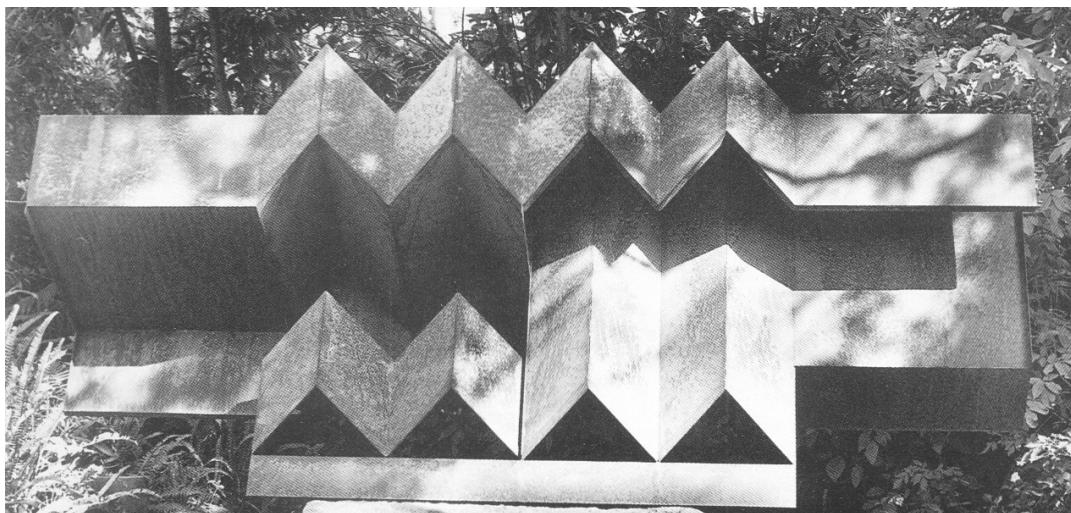


Eduardo Ramírez Villamizar

Homenaje a los artífices precolombinos



Fotografía: Rafael Moure

CARACOL, (horizontal) 1987.

Mi entusiasmo por todas las expresiones de la estética precolombina, desde la arquitectura hasta la orfebrería, pasando por la escultura y la cerámica, ha estado siempre marcado por la admiración y el estudio. Ha sido una fecunda fascinación de la cual he derivado valiosas lecciones y experiencias. En esa fuente he adiestrado con gran fervor mi sensibilidad. Lo que ha significado, a esta altura del camino, una larga y estimulante devoción que se remonta a muchos años atrás.

Cuando en 1957 fui encargado de pintar un mural para el Banco de Bogotá, la luz y la arquitectura del lugar señalado me condujeron irremediablemente a una solución en tres dimensiones. Procurando extraer la fuerza de los relieves en piedra que exhibe la arquitectura precortesiana de México y el vigor de los relieves barrocos en madera dorada que me deslumbraron cuando niño en los altares de las iglesias de Pamplona, mi ciudad natal, surgió *El Dorado*, una de mis primeras obras públicas y uno de mis primeros intentos por aprehender el espíritu del arte precolombino a través de la geometría. De este mural dijo el crítico brasileño Frederico Morais: "Sea por sus dimensiones, sea por el uso del pigmento dorado, sea, en fin, por la osadía de esos ritmos francamente abstractos en obras públicas, en un país considerado hasta entonces territorio privilegiado de la figura, este mural libera el arte de Colombia de cierta timidez provinciana, proyectándolo

se hacia el futuro, al mismo tiempo que rescata ciertos aspectos de la tradición artística del país". El tema de la *Serpiente Precolombina* ha vuelto intermitentemente en mis pinturas, relieves, esculturas, siempre igual y siempre diferente.

Uno de mis más reiterados y placenteros rituales en este continuo aprendizaje han sido las visitas al Museo del Oro, lugar privilegiado que desafía mis emociones y alimenta mi imaginación cada vez con renovada sorpresa. A la emoción estética que me trasmiten esos objetos sabiamente resueltos en la más refinada geometría, se une un misterioso recuerdo sagrado que instaura puentes entre el antiguo orfebre y el escultor de hoy, ambos agujoneados por la búsqueda de soluciones a sus teoremas. Y cada vez que visito el Museo tengo la innegable certeza de gozar de auténticas obras de arte, reflejo de una evolucionada espiritualidad y de un sutil intelecto. Por haber sido elaboradas precisamente en oro, el metal que Papini viera como el estiércol del diablo, que todo lo corrompe, todas esas joyas de la orfebrería prehispánica auguraron, paradójica y fatalmente, el exterminio de sus propios gestores: la codicia de los conquistadores y el celo intolerante de los misioneros fueron la conjunción fatal y definitiva en la extinción de nuestro pasado precolombino. Quedan hermosísimas piezas que aún cautivan nuestro asombro. Y que deberían ser obligado material de estudio para nuestros jóvenes artistas, pues estas obras precolombinas,

heredad y legado irrenunciables, son más válidas y elocuentes que las academias y las encyclopedias. Por ello, invito a estudiantes y estudiosos a visitar con frecuencia y con atención el Museo del Oro, mina de belleza que alecciona y enriquece.

También en mis viajes por Mesoamérica y por la cordillera de los Andes he vibrado con la majestad de la estética precolombina. Los centros ceremoniales de Tikal y Machu Picchu me revelaron hondas experiencias y satisfacciones. En lo alto de las montañas andinas, fui asaltado por una estremecedora emoción estética durante los dos días con sus noches en que me fue permitido vivir en la ciudad inca. Rodeado de solemnidad y silencio, percibí la unidad y la armonía de esas piedras grandiosas, metamorfoseadas con los cambios de la luz peruana. Al abrigo del amanecer o de la noche, bajo la lluvia, entre la niebla, cada piedra emitía una energía sagrada y propia. Sentí que mi obra se beneficiaba del gran influjo de esa estética milenaria e impasible. Machu Picchu me abrió otras puertas sensoriales, señalando una ruta diferente y gozosa.

Imaginé una de mis esculturas puesta en ese entorno y la vi resistir victoriosa la ceremonia de las arquitecturas incas y de los picachos andinos y, aún más, me pareció que los dioses antiguos aprobaran esa intromisión.

Recordé los sentidos versos de Neruda, desbordado en una alta catarata de metáforas, y buscando las huellas del hombre que habitó esta ciudad, y las razones de su extinción: *Sube conmigo amor americano, besa conmigo las piedras secretas.*

Y volví a evocar al sorprendente Borges quien, aún encandilado con las luces de sus laberintos y bibliotecas, dijo no haber visto ni sentido nada en Machu Picchu.

Un extenso y sólido puente se extiende desde el arte precolombino hasta el arte contemporáneo. Los más importantes artistas europeos de principio de siglo se inspiraron, en buena parte, en el arte de las culturas *primitivas*. Desistiendo de la preeminencia de la escultura clásica griega, Europa miró con especial deferencia al África, al Medio Oriente, a Mesoamérica. Una importante exposición que exhibió en 1984 el Museo de Arte Moderno de Nueva York demostró con creces la feliz y pródiga influencia del arte primitivo en el arte del siglo XX.

Vienen a la memoria los casos magistrales de Picasso con las máscaras del África negra y de Moore con los Chac-mool de los mayas y toltecas del sur de México. Josef Albers también profesó una predilección

por la estética prehispánica, especialmente después de su visita a Monte Albán, en las cercanías de Oaxaca.

En el contexto de la plástica latinoamericana, debe reconocerse una múltiple referencia al lenguaje precolombino en la obra de Rufino Tamayo, Joaquín Torres García, Fernando de Szyszlo, Wifredo Lam, Carlos Rojas, Antonio Grassi, Edgar Negret, Gonzalo Fonseca, Lika Mutal, César Paternosto, Alejandro Puente y Lidia Azout. Artistas que buscan en el legado prehispánico, más que temas de inspiración, un generoso caudal que oxigena y enriquece la pintura y la escultura contemporáneas.

Joaquín Torres García en el contexto sudamericano redescubre las formas geométricas, a menudo abstractas, del simbolismo de las antiguas culturas andinas y su obra plástica lo refleja de inmediato. Y en *Metafísica de la prehistoria indoamericana*, escrito en 1939, expone las bases teóricas de un arte indoamericano. Dice enfáticamente que esas culturas merecían ser incorporadas a lo que él llamaba la gran tradición humana, y que además eran el fundamento para un arte americano autónomo diverso del viejo mundo. En ese momento en el que Torres García intenta la síntesis del arte moderno de Occidente con las tradiciones precolombinas, su obra adquiere validez profética... Nada parecía más ajeno a la volumetría incaica que las estructuras fabricadas por los artistas rusos creadores del Constructivismo, no obstante existe una equivalente concepción constructiva (César Paternosto).

Entre la estética precolombina y la estética moderna la geometría surge como la gran mediadora. Sus leyes se erigen en el instrumento por excelencia que moldea y transforma la materia.

Entre las pocas obras que llamaron mi atención en la Bienal de São Paulo 1987, aparecen las de tres artistas latinoamericanos que encuentran en los lenguajes antiguos de América una relación con su obra actual: Esther Vaistein, del Perú, quien traza en el suelo enormes dibujos geométricos con tierras y arenas de colores recordando los misteriosos trazos en el desierto de Nazca; Jaime Suárez, de Puerto Rico, con su obra *Laberinto de Tierra y Tiempo*, que parece una gran maqueta de ciudad precolombina vista desde el cielo, y Martha Palau, de México, quien ordena cubos de paja de trigo compacta y construye cercados o recintos sagrados que recuerdan construcciones de la antigüedad americana.

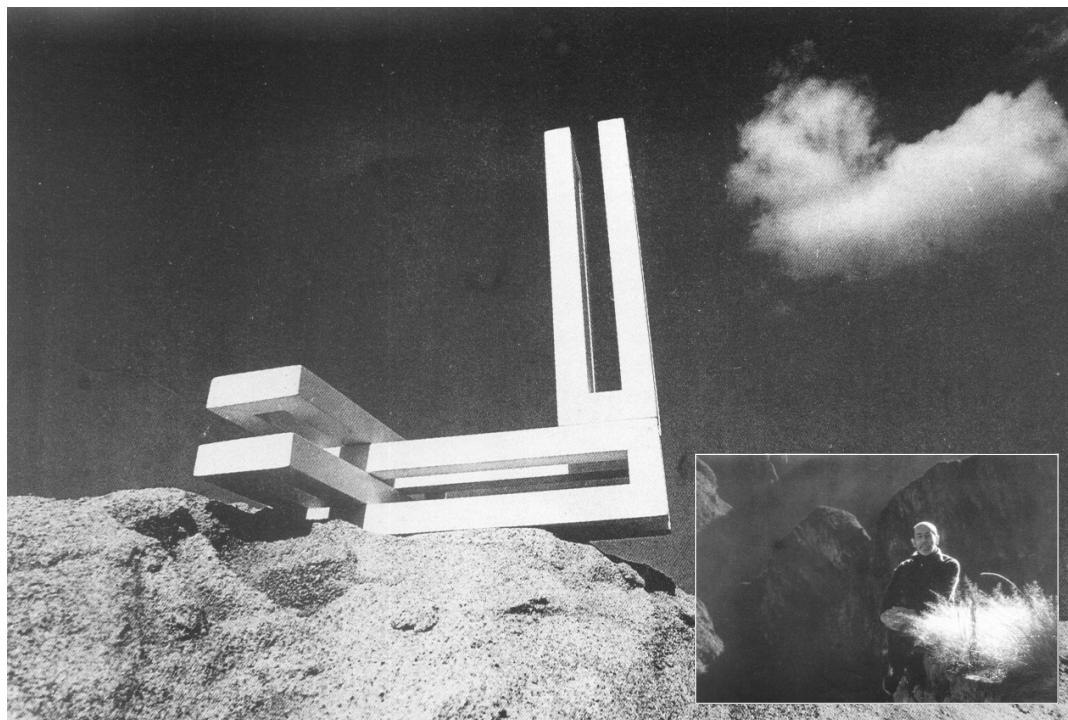
Una última palabra sobre mi obra: la utilización que he venido haciendo durante los últimos años de placas de hierro que van oxidándose con el paso del tiempo, en la

construcción de mis esculturas, me planteó serias dificultades. Admirador de la fuerza y nobleza del metal, encantado con la pátina irrepetible con que el óxido y la corrosión visten la escultura, me resultaba difícil aceptar su carácter de elemento finito y perecedero. No fue fácil asimilar el hecho cierto de que mis esculturas morían paulatinamente. Pero el hierro mismo emerge íntegro y puro de la tierra y a ella regresa vuelto polvo y limadura. Y ese eterno retorno a la materia primigenia, ese lento peregrinaje a la fusión final de los elementos que acarrea la muerte, me parecieron cualidades tan naturales y absolutas, tan rotundas y bellas, que ahora no concibo mi obra escultórica sino inmersa en ese espectacular proceso. A esa ley inexorable no lo-

graron sustraerse ni los planetas, ni las civilizaciones, ni nuestro cuerpo orgánico, ni los mármoles griegos. Tengo, pues, la hermosa convicción de que mis esculturas, después de toda una vida irradiando belleza, terminarán por morir, confundiéndose, con el escultor que las concibió y alentó, con los sustratos de la tierra.



Mis sinceros agradecimientos a Jaime Valencia por su valiosa ayuda en la redacción de este texto.



PROYECTO MODULAR PARA CONCRETO, 1971.

En Machu Picchu, 1976.



Este texto fue tomado del catálogo de su exposición en el Museo Rufino Tamayo de la Ciudad de México realizada en 1990.