

ENTREVISTA

El sueño del orden

MARIA CRISTINA LAVERDE T.*
ALVARO ROJAS DE LA ESPRIELLA**

De este creador colombiano se ha escrito y dicho, con sobrada seriedad, acerca del significado y valor de su obra, morosamente trabajada, por más de cuarenta años.

Obliga ahora penetrar en su pensamiento, a través de la línea ordenadora de su sensibilidad, para encontrar una de las expresiones más singulares de la plástica colombiana.

Esta es una obra que a lo largo de ocho lustros se ha desvelado por encontrar una realidad conceptual, cerebral, igualadora del comportamiento de la naturaleza. Ramírez Villamizar, así, se despoja de lo aparente para acercarse a lo esencial: el orden, la armonía.

Su trabajo comunica, pero a través de la contemplación: el espectador ha de poner sensibilidad ante el orden y silencio ante la armonía.

No hay aquí representación. Está en cambio la profundidad de lo sencillo, el "así es" el interior de la naturaleza, su fuerza gremial. La simetría que se apoya en un poder central.

* Socióloga, directora del Departamento de Investigación de la Universidad Central, ensayista, investigadora social.

** Escritor, profesor universitario, decano del Departamento de Humanidades de la Universidad Central.

Aséptico, limpio, racional, Eduardo Ramírez Villamizar rehuye la anécdota, lo concreto, la mutabilidad del objeto tanto como el hecho social y envía entonces al observador hacia la universalidad de la forma.

Según el diálogo se aprende que su aporte político es "para enriquecer el espíritu ante el caos nacional". La ausencia de sentido nacional lo vuelve hacia el rigor de su trabajo, única senda para llegar él —según se palpa— al interior de lo estable y duradero.

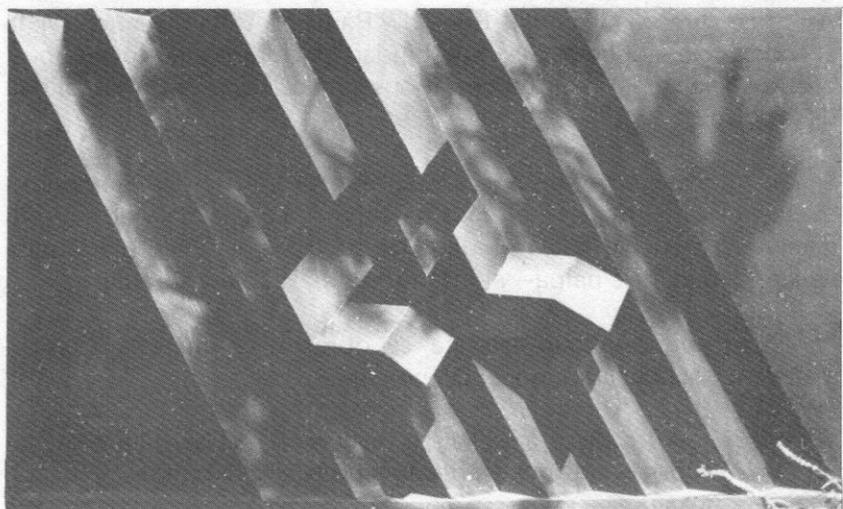
Para su responsabilidad estética, su obra no es un reflejo, es un proyecto hacia la gran inocencia humana.

¿Por qué —si no— su "cascada" (vertical) y su "serpiente precolumbina" (horizontal) nos trasladan a un sueño del metal?

Este poder de lo esencial ¿adónde nos deja a los desbordados y sensuales latinoamericanos?

M.C.L.T.: Maestro, comencemos por una pregunta un tanto "gruesa", que involucra aspectos que seguramente más adelante profundizaremos. ¿Cuál es el significado de su proceso a través de la pintura en tela, el relieve y la escultura, los cuales responden con cierto rigor a etapas y momentos de su obra?

E.R.V.: Bueno, considero que este proceso responde a la insatisfacción que posee todo artista con lo que hace. Cuando me inicié lo hice, como casi todo el mundo, en la pintura que podríamos llamar académica: era la copia del objeto natural que yo ponía enfrente. En esa etapa duré dos o tres años pero tuve la suerte de darme cuenta muy pronto de que esto no era para mí. El arte es algo tan maravilloso que no puede reducirse a la simple copia. Sentía que tenía que ser mucho más y mi insatisfacción, mi autocrítica y el no creerme en la meta, impidieron que me quedara, como muchos, en la pintura de academia. Así, penetré otra etapa en la que me olvidé del objeto como modelo y empecé a trabajar de memoria. Cada uno de mis pasos ha sido preparatorio del siguiente y hoy sigo en mi caminar. Por ejemplo, últimamente he dado un paso importante en mi obra escultórica: después de trabajar una cosa muy pulida, muy clara, pintada en blanco, en negro o en rojo, me he lanzado a algo más burdo, utilizando el material oxidado. . .



M.C.L.T.: ¿Y usted concibe estos pasos como rupturas: de la pintura en tela al relieve, por ejemplo?

E.R.V.: Rupturas. . . Realmente hasta allá, no. Son momentos del proceso, en donde sin el primero, difícilmente se da el segundo. Rupturas no, pero sí pasos que se dan con mucho esfuerzo, con atrevimiento y hasta con cierto temor. He sido un caminante que ha recorrido un sendero lleno de peligros y de dificultades que debe ir venciendo. . .

M.C.L.T.: ¿Eso significa que no volvería a trabajar la pintura en tela?

E.R.V.: No, tampoco. Al fin y al cabo lo más valioso para el artista es la libertad total y libertad inclusive para hacer lo que le da la gana: volver atrás, repetir un trabajo, un tema, una técnica anterior, pero eso sí sin repetirse. . . Me explico. Sin repetirse, porque cada obra es un problema plástico que el artista debe resolver y para hacerlo requiere de un gran esfuerzo mental, emocional y en todo sentido. Este esfuerzo se hace presente en la obra y por eso la obra está viva: es dueña de lo que el artista le proyectó y cuando un espectador sensible se enfrenta a ella, la obra le transmite su fuerza y su vida y se coloca entre el artista y el espectador. . .

M.C.L.T.: Y desde esa misma óptica explica su transitar por diferentes "escuelas" o expresiones del arte; la figuración, el expresio-

nismo, el cubismo, hasta llegar a la geometría. . . ¿Es una búsqueda de su propia expresión?

E.R.V.: Sí. Yo creo que es eso: una búsqueda. Todo artista que se respete debe aportar algo nuevo, una línea, un color, que no se hayan hecho antes en la historia del arte y para lograrlo debe digerir toda esta historia. En las primeras etapas el artista debe encontrarse con Velásquez, entenderlo y hasta copiarlo; después, seguir con El Greco y Van Gogh y llegar hasta Picasso. Apropiarse de la historia del arte, degustarla y digerirla. Al final de estos esfuerzos y después de muchos años, tendrá su propia voz y hará su aporte personal. Es lo que todos esperamos y buscamos, así no siempre se logra. Y lo mismo sucede con el escritor, con el poeta. . . El poeta espera hacer el poema que lo salve. Silva logró sus Nocturnos y se inmortalizó. . .

M.C.L.T.: *Y en todo este desarrollo de su obra que responde, tal y como nos lo explica, a su proceso, ¿no han existido fenómenos externos que hayan marcado el paso de una etapa a otra o de una técnica a otra?*

E.R.V.: Sí. Creo que también puede suceder. Acontecimientos políticos: la violencia, por ejemplo. O de pronto un libro que llega a nuestras manos y resulta maravilloso porque nos abre enormes campos, como cuando llegó a mis manos "Universalismo Constructivo" de Torres García, hacia el año 50. Una especie de biblia de todos los problemas plásticos y de todos los posibles caminos del arte. Fue una experiencia estupenda y me influyó y me abrió caminos y me enseñó mil cosas. Otro fenómeno externo que indudablemente nos marca es el viajar. Imagínese salir uno de Bogotá en el año 49, cuando esto era un hoyo perdido en el mundo. Uno creía, antes de salir, que vivía en la época contemporánea y al llegar a París, descubre que realmente estaba en la Edad Media. Y se nos abre París con todas sus maravillas y uno empieza a sentir que avanza en su búsqueda, que madura y rejuvenece a la vez. Es un pesar que muchos artistas no cuenten con la posibilidad de viajar, porque creo que esta carencia se manifiesta en sus obras. En cada viaje uno descubre cosas grandiosas, conoce artistas que no conocía o redescubre a otros y sobre todo, algo que ayuda muchísimo, encuentra cantidad de artistas mejores que uno. . .

A.R. de la E.: *Hace un momento hablabas de la libertad del artista. Claro, tal vez en el arte es donde en mejor forma se manifiesta la*

libertad; no puede haber un arte impuesto, pero también es indudable que mientras más libre sea el artista, mayores condicionamientos tiene y mayor deuda con el momento en que vive. No creo en un arte sobrepuesto a las épocas. En este momento no se podría escribir El Quijote. Entonces, me parece que hay mediaciones en la conciencia del artista, respetando su libertad, que deben ser tenidas en cuenta porque de otra manera se caería en el esteticismo, que para mí es una aberración del arte: es la estética sin ética. El artista que no posee una ética, viene a caer en el formalismo, en la pura representación, sin urgencia humana, sin urgencia social. Pienso que la sociedad colombiana es una sociedad que involuciona y que consciente o inconscientemente ese marchar hacia atrás se hace presente en nuestros artistas. Quisiera oír tu opinión al respecto.

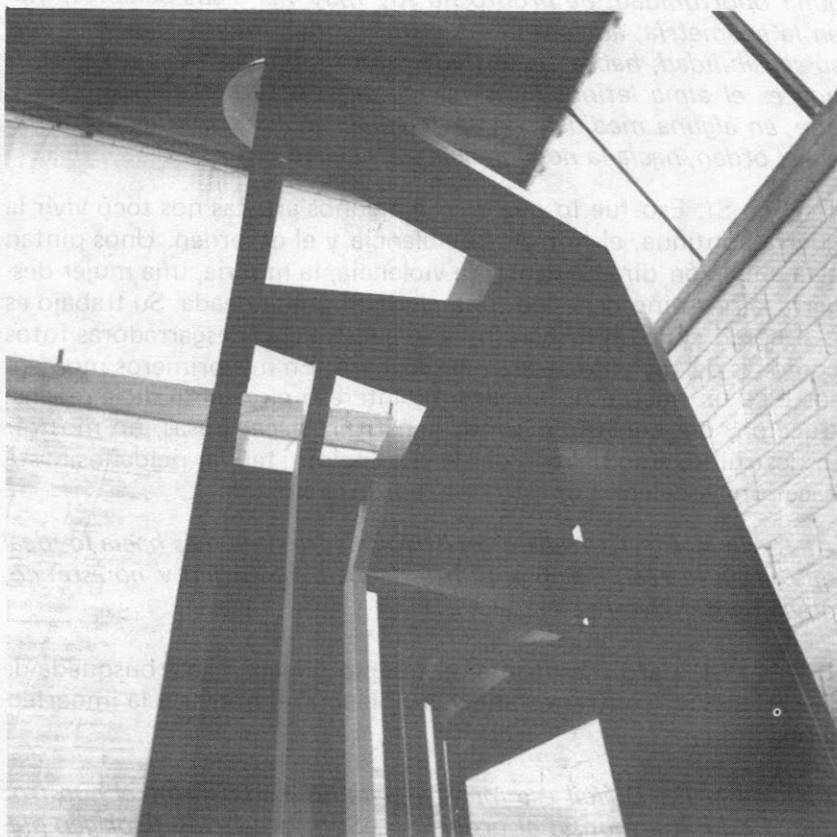
E.V.R.: Bueno, lo que tú dijiste fueron muchas cosas, pero estoy de acuerdo en que somos una sociedad que involuciona. Creo que es uno de los fenómenos más terribles que nos sucede a los colombianos y a los artistas creadores especialmente; es la causa del estancamiento de artistas de gran calidad que por esa razón no han podido dar todo lo que debieron dar. Por eso es tan saludable salir, ver otras cosas, palpar lo que pasa en el resto del mundo. Y este sentimiento lo experimenté cuando en los años 59-60 logré una cosa que me pareció fantástica: hacer el primer mural abstracto en el edificio más importante que en ese momento se construía en Bogotá, como lo fue el del Banco de Bogotá, hecho por los arquitectos Lanceta y Valencia. Ellos me pidieron que hiciera el mural y la Junta del Banco lo aprobó. Imagínate, lograr que estos señores, mayores y con ideas "viejas", aprobaran el primer mural abstracto que se hacía, cuando aun se creía que los murales deberían ser una copia de lo que se hacía en México. El mural que mostraba la historia de ese país y que lo trabajaron de una manera grandiosa y bella los tres artistas mexicanos de esa época, especialmente Orozco, que era en realidad el genio de su generación. Era lo que se esperaba que hicieran los colombianos y era lo que realmente trabajaban cuando se les daba la oportunidad. Y cuando logré hacer este primer mural abstracto, me decía: este país se salvó, este país va para adelante, este proceso nadie lo detiene y el arte moderno va a dominar. Pero no sucedió así y apenas ahora estamos tratando nuevamente de llegar a él y por eso comparto lo que tu dices sobre el volver atrás.

A.R. de la E. Y eso está confirmando que sí hay condicionamientos sociales.

E.R.V.: Sí, claro. . .

A. R. de la E.: *¿Cuál es entonces el papel del artista?, porque el arte es una forma de trabajo, de praxis, de actividad humana y por tanto puede jugar un papel en la modificación de los condicionamientos, que no puede ser volteándole la espalda a la sociedad. ¿Cómo lo juega entonces?*

E.R.V.: Trabajando en su obra, avanzando solo y esperando. El artista es un ser que cree en la utopía y sigue creando con la ilusión de que algún día pueda realizar obras de gran tamaño y colocarlas en un sitio público, con la creencia y la esperanza de que el arte sirve y educa.



A. R. de la E.: *Considero que todo buen arte posee un gran aliento — de futuro. Hay importantes obras de arte que no son comprendi-*

das en su momento: Joyce no fue comprendido cuando escribió Ulises y hoy sí lo es. El arte alienta el futuro y entonces tú dices que el gran artista puede encerrarse, trabajar con responsabilidad y lanzar su obra hacia el futuro. . . ¿Pero acaso el artista no tiene una urgencia inmediata?

E.R.V.: Sí, avanzar e impulsar su obra. . . Lanzarla hacia el futuro. . . El no es salvador de lo inmediato. . . El "redime" en la creación que posibilite un enriquecimiento del espíritu humano. Si yo tomo un cartel y salgo a la calle gritando, no sólo me traiciono a mí mismo, sino que traiciono a una humanidad a la que puedo enriquecer su espíritu. Por eso, mi lugar es mi taller. . .

M.C.L.T.: *A propósito del punto que se plantea, usted decía en alguna oportunidad, de pronto no soy muy fiel a sus palabras, que en la geometría, además de identificarse con lo que usted es y con su sensibilidad, había encontrado la posibilidad de responder a lo que es el alma latinoamericana: caótica, desordenada, tropical y que, en alguna medida, con ese lenguaje artístico podía educar hacia el orden, hacia la no violencia. ¿Es cierto ésto?*

E.R.V.: Sí. Eso fue lo que dije. A algunos artistas nos tocó vivir la guerra continua, el horror, la violencia y el desorden. Unos pintan esta situación directamente; la violencia, la miseria, una mujer desgarrada, un niño gritando, una ciudad bombardeada. Su trabajo es casi como el de un fotógrafo, que muestra esas desgarradoras fotos como las del reciente desastre de Armero. En mis primeros momentos hice un poco eso, después me interesó el camino de la reconstrucción, del constructivismo: construir, hacer cosas, no mostrar lo destruido, sino hacerlo desde el principio; tender peldaños hasta hacer una escalera. Por esto opté por la geometría.

A. R. de la E.: *Tu trabajo artístico se aproxima más hacia lo ideal que hacia lo real, desde el punto de vista filosófico y no estético, obviamente. ¿No es cierto?*

E.R.V.: Sí, claro. La utopía, el templo griego. . . La búsqueda de la perfección, contrarrestando la violencia, el horror y la imperfección.

A.R. de la E.: *Difícil ese mensaje para un medio como el nuestro: "aquí está la armonía, el orden". . . Son categorías de origen platónico y aristotélico. . . "Lo que tenemos por delante es el caos y a donde debemos llegar es a aquélllo". ¿Entonces, tú consideras*

que aquí está implícita la responsabilidad del artista y su compromiso ético?

E.R.V.: En el caso mío, sí, claro. Mi obra siempre ha sido purista, pero no estéril, está plena de expresividad; es algo que he observado con mucha claridad en mi última exposición. Constantemente se repite que el arte de Ramírez Villamizar es el arte frío, el arte geométrico, el arte intelectual. Mentiras. . . Mi exposición está llena de gente y de estudiantes que si sintieran fría mi obra, pasarían de largo. He visto a mucha gente con sensibilidad darle vuelta a cada escultura, devolverse, mirarla en conjunto. . . En fin, he descubierto con felicidad que realmente el arte mío se comunica con la gente. . .



A. R. de la E.: *Una pregunta un poco impertinente: ¿no será que tu arte pertenece más al orden de la contemplación que al orden*

de la pasión? La pasión es la visión intencionada, casi obligada, de Goya, de Picasso.

A.R.V.: Claro, mi obra está orientada hacia lo clásico, pero no un clasicismo puro, sino impregnado de sensibilidad. Estoy entre los dos polos: tendiendo hacia lo clásico en la forma, pero metiéndole mucha sensibilidad y emoción. Esto siento de mi obra y mucha gente así me lo ha expresado.

A.R. de la E.: *Tengo la impresión de que tú tienes algún influjo de aquella obra de Paul Valery, "Eupalinos o el Arquitecto"?*

E.R.V.: Sí, Andrés Holguín en una charla, a propósito de la exposición, también lo dijo. . .

A.R. de la E.: *¿Esa idea valeriana que plantea "No dejes que tus imágenes se queden en imágenes"; esa idea tan pura, corresponde a nuestra sensibilidad o entraña una ruptura con ella?*

E.R.V.: No lo sé. . . Con la mía no. . .

A.R. de la E.: *Pero como el artista tiene un compromiso. . .*

E.R.V.: Un artista latinoamericano, si es auténtico, es latinoamericano sin buscarlo. Esas mesas redondas que se hacían para descubrir los métodos, aconsejar y aprobar a los jóvenes sobre el cómo ser artista latinoamericano, hace rato pasaron de moda. Considero que artistas latinoamericanos son Carlos Rojas o Botero, el uno intelectual, metido en la geometría y el otro, buscando nuestras raíces, las leyendas, el arte colonial y el arte popular que fecundan su obra. Por diferentes caminos los dos son artistas latinoamericanos. . .

A.R. de la E.: *Me asalta el temor de que en el fondo trabajas conforme a las leyes de la naturaleza. ¿Es cierto?*

E.R.V.: Siento gran emoción frente a algunas de mis obras cuando las comparo con una hoja, o con una rosa, por ejemplo. A nadie se le ocurre que a la rosa le sobre un pétalo o haya que cambiarle el color. Se le acepta como una maravilla completa. Siempre repito que la geometría es una ciencia, inventada por el hombre, con sus reglas sacadas de la naturaleza. Y la geometría la utilizamos para

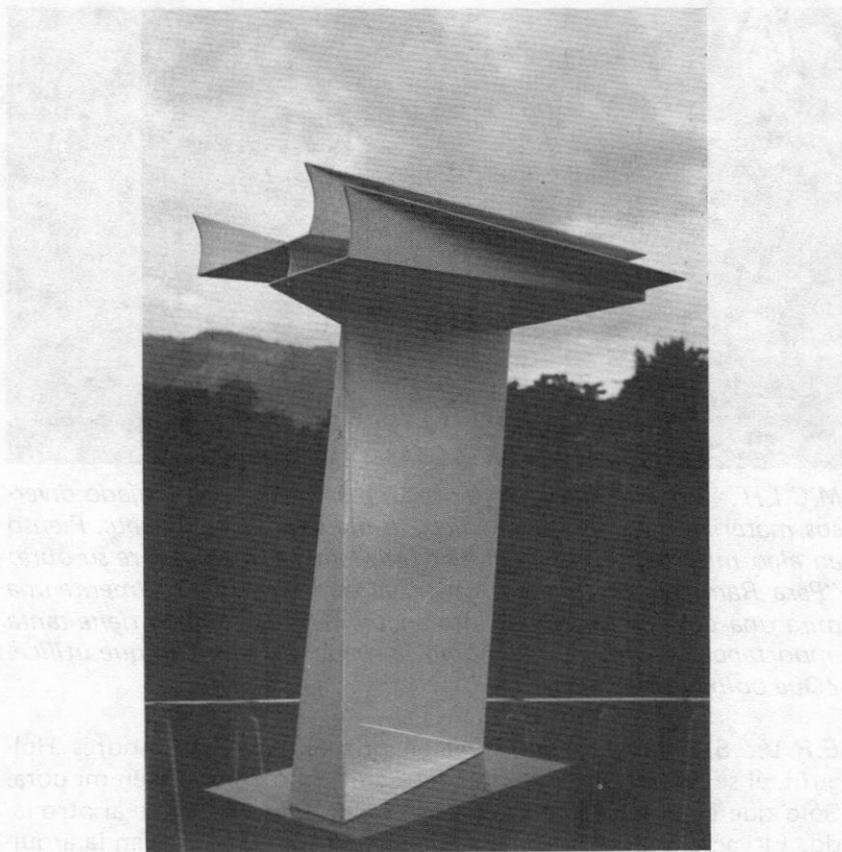
construir casas, para hacer arte y para mil cosas maravillosas que vuelven a la naturaleza, sin copiar la naturaleza. . .



M.C.L.T.: Maestro, pasando a otro tema. Usted ha trabajado diversos materiales: la tela, el acrílico, la madera, el hierro, etc. Pienso en algo muy bello que un crítico brasileño afirmaba sobre su obra: "Para Ramírez Villamizar el material es el vacío" y realmente una mira una obra suya y de pronto encuentra que el vacío tiene tanta importancia dentro de ella como la madera o el metal que utilice. ¿Qué opina usted?

E.R.V.: Sí, tienes razón. Ayer en una reunión con Andrés Holguín, él se refería al fenómeno del significado del vacío en mi obra. Sólo que cuando se le mete filosofía al asunto nadie sale al otro lado. El vacío y el espacio han sido elementos esenciales en la arquitectura y en la escultura, sobre todo en la escultura moderna. Hay esculturas más en la que existe la misma cantidad de espacio vacío y de forma concreta. Me interesa la fusión de la arquitectura y la escultura como se hizo en otras épocas y siento una profunda satisfacción cuando la logro en mis obras. Considero que las Catedrales de la Edad Media eran escultura y arquitectura al mismo tiempo; las pirámides de Egipto y de México y en general las precolombinas, también poseen esta cualidad. Por esto, el espacio es una de mis metas, pero lo manejo muy intuitivamente: cojo unas formas, las fusiono y las relaciono con otras y de pronto hacen el milagro / me permiten agarrar el espacio; un espacio bello a través del cual se podría caminar, en el cual se podría vivir y volar a su alrededor.

Y siento la plena alegría, casi mágica, de haber logrado moldear el espacio a un punto tal que en ocasiones subordina a la forma. . .



M.C.L.T.: ¿Y el color, Maestro?. Es constante en su obra, aun cuando con algunas excepciones, el manejo de colores planos: blanco, blanco-negro, negro y rojo y recientemente ese color natural del hierro oxidado. ¿Cuál es el significado del color en su obra?.

E.R.V.: Ah, el color. . . El color es menos importante. A algunas esculturas inclusive les he cambiado el color; con una blanca, de pronto pienso que podría resultar más interesante, más atractiva volviéndola roja; con otra, resuelvo que la forma es demasiado rica y entonces al volverla negra le quito un poco de expresión, si la siento muy expresiva.

En relación al uso de colores planos, desde cuando encontré que mi camino era la geometría y la abstracción, adopté estos colores. Si estaba trabajando con lo mismo que había trabajado Mondrian y los primeros abstractos geométricos, pues era lógico que optara por los colores primarios. Si uno llega a trabajar con una gran simplificación de formas es obvio que también trabaje con una gran simplificación de colores. Entonces, ya el color no aparece mezclado de ninguna manera; aun cuando, eso sí, son reglas que el artista tiene derecho a romper cuando le dé la gana y las he roto: últimamente he realizado esculturas utilizando el rojo y el verde y ahora, he dejado todos los colores para permitir que el material se oxide solo y coja los colores naturales de la oxidación. . .

M.C.L.T.: ¿Y por qué. . . Este color natural del óxido le da más fuerza a sus obras?

E.R.V.: Porque se me ocurrió. Lo he hecho en los últimos cinco años. Quizás desde mi viaje a Machu Picchu, que fue muy importante, me pareció estupendo que mis esculturas recientes, a las que denomino *Recuerdos de Machu Picchu*, tuvieran ese color oxidado que muestra un poco la vejez material. . . Todo eso maravilloso que vi y sentí en Machu Picchu. . .



M.C.L.T.: A propósito de Machu Picchu, ¿por qué lo reconoce como una experiencia trascendental en su vida? Usted siempre se ha manifestado interesado e influido por todo lo que encierran las culturas precolombinas en general.

E.R.V.: Bueno, porque es un lugar excepcional; es un lugar natural de una grandiosidad, solemnidad y belleza, muy poco comunes. Creo que precisamente por eso lo escogieron los precolombinos, porque para ellos tuvo que tener también una significación mágica: sus enormes moles llegando al cielo, sus cambios de luz y de clima; todo ese espacio maravilloso para una reunión de brujas y de brujos; y para acercarse a Dios. Estoy seguro que esto sintieron los precolombinos y por eso construyeron allí su ciudad; la hicieron con una armonía y una belleza arquitectónica infinitas y utilizaron la geometría tan sabiamente que la combinación de estos dos fenómenos me llenó de admiración y perplejidad: allí se combinan la fuerza de la naturaleza y la creación del hombre que es lo que también interesa a mi obra. Por eso fui tan feliz cuando logré colocar una de mis contribuciones geométricas en el Parque Nacional. . .

A.R. de la E.: *En el gran arte indudablemente hay un sentido crítico o sea un sentido negador de algo. ¿Tu crees que en tu obra existe?. Porque el arte, al fin y al cabo, es una forma de comunicación. ¿Hay sectores sociales que se sienten incómodos con tu obra?*

A.R. de la E.: *Es decir, como lo afirmaba, por ejemplo, Beatriz González: "una obra mía no la colocan en una sala de familia bogotana". Tu podrías decir algo semejante?*

E.R.V.: Podría decir que debe haber un gran sector de la comunidad a quien no le interesa mi obra. La prueba es que no la compran.

A.R. de la E.: *Pero por ignorancia o porque sienten que contradice sus principios, su sensibilidad. Hay gente que no resiste verse reflejada en el cine, en la literatura o en la pintura.*

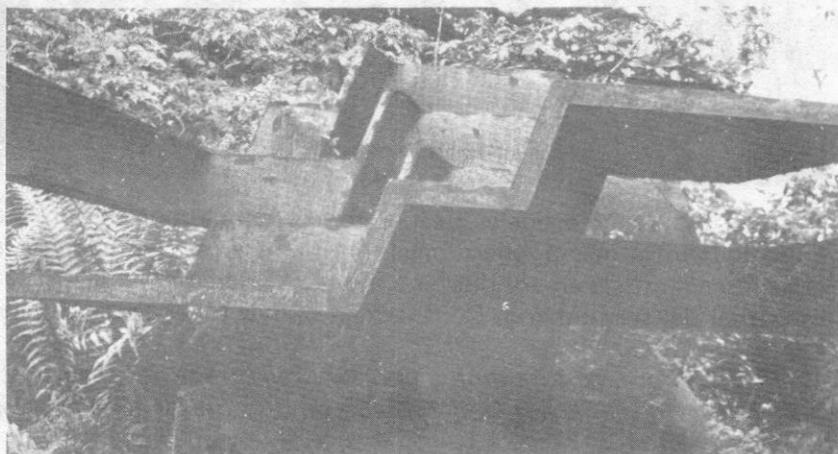
E.R.V.: Bueno, eso no lo podría decir yo. Habría que preguntárselo a la sociedad. Lo único cierto es que el arte sensiblero y fácil es el que fascina en general; el de colores bonitos y escenas amables; el que no profundiza, ni critica, ni es agresivo. Para muchos es difícil entender la armonía y la belleza de unas formas blancas, puras, carentes de colorido que es lo propio de mi obra.

M.C.L.T.: *Refiriéndonos a otro aspecto de su obra, a ella se le caracteriza también por la musicalidad y el lirismo que entraña. Alguien decía muy bellamente que evocaba una alegría mozartiana. ¿Qué opinión le merece esta apreciación?*

E.R.V.: Sí. Quien pronunció esta frase fue Stuart Preston, un crítico de arte del "New York Times" cuando expuse mis relieves por primera vez en New York. Si bien la relación entre las artes es obvia, fue la primera vez que la percibí en mi trabajo. Y fíjate, de las cosas más bellas que tiene mi actual exposición es que para ella, Ligia de Lara —persona de gran cultura, excelente amiga y gran promotora de arte, especialmente en el Norte de Santander— realizó una hermosa selección musical; según ella, cada una de las obras musicales escogidas le inspira el mismo sentimiento que mis trabajos. Es uno de los elogios más grandes que he recibido en toda mi carrera porque se trata de obras de Bach especialmente, de Stravinsky, de Messiaen y otros genios de la música. Ella dictará una conferencia sobre el tema el próximo 10 de enero y va a ser fantástico pues explicará el por qué de esta selección y no de otra.

A.R. de la E.: *Tu eludes los temas en la pintura, tu no trabajas con temas.*

E.R.V.: No. Yo trabajo con la forma, el tema viene después. Una vez terminadas las obras, me recuerdan algo; por ejemplo, toda esta última serie me recuerda a Machu Picchu y por eso le doy este nombre. Es la razón de que sea una serie con un tema.



M.C.L.T.: *Pensando en la última etapa de su obra se percibe una cierta ansiedad, no sé si es una falsa percepción, por grandes espacios y estructuras monumentales que ciertamente tienen que ubi-*

carse, si pensamos en ésto, en lugares públicos y, en consecuencia, expuestos a un gran público. ¿Eso posee alguna intencionalidad?

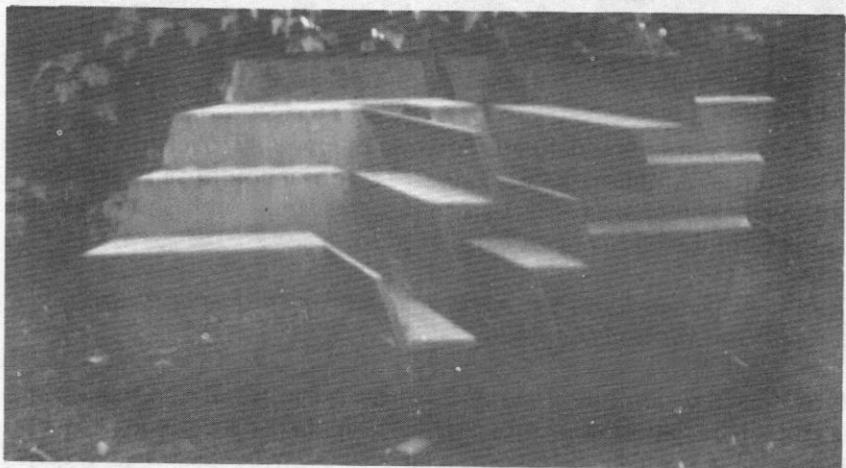


E.R.V.: Sí. Yo creo que el ideal de todo artista es que su obra sea conocida; entre más público tenga, más le interesa. La razón de la creación del artista en enriquecer al hombre, incrementar la riqueza espiritual del ser humano. Contribuir a ello es el deseo del artista.

M.C.L.T.: *¿Por qué le da tanta importancia a otra de las características de su última etapa: la inclinación de sus obras y el dejar atrás el ángulo recto?*

E.R.V.: La gente muchas veces no se imagina hasta dónde es expresiva la forma. La vertical y la horizontal fueron las dimensiones utilizadas por los clásicos para hacer una obra controlada y tran-

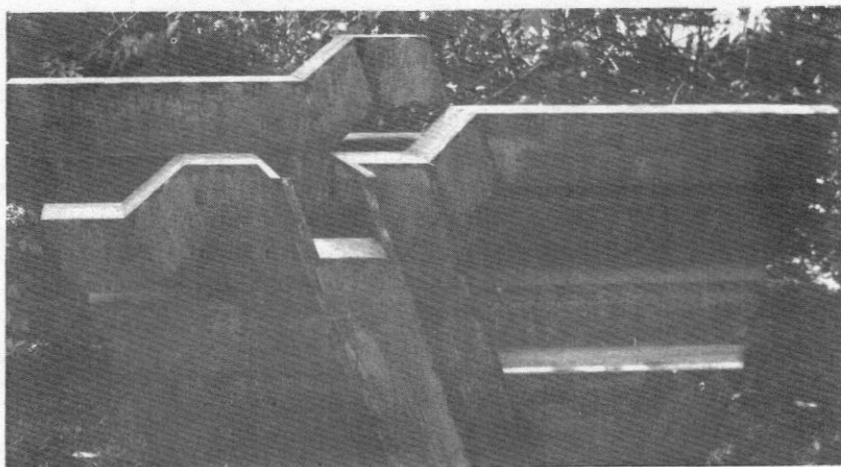
quila, incluso en su expresión. Con ellas trabajé durante una época y ésto me sirvió; además, lo que me interesaba en el momento era precisamente controlar la expresividad. Así, satisfecho, duré un tiempo hasta que de pronto me sentí un tanto encasillado: el artista tiene que cambiar porque tiene vida. . . Si no lo hace, muere. Y resolví inclinar esas formas y una cosa maravillosa sucedió: empezaron a moverse, a caminar hacia arriba, hacia los lados. Ya no se quedaron quietas. Lo que sucede con una bailarina que si está vertical, está quieta y apenas se inclina empieza el movimiento. Eso fue lo que hice con mis esculturas y desde ese momento inicié un camino hacia la parte emocional. Empecé a dejar lo clásico y por ello estoy en Machu Picchu, que son los trabajos más expresivos que he realizado en toda mi carrera.



M.C.L.T.: Maestro usted tiene un acrílico, muy bello por cierto, que se llama Caracol Autorretrato, creo que es del 68 ó 69, ¿por qué autorretrato?

E.R.V.: Esta forma en espiral, en caracol, que se envuelve en sí misma la utilicé en muchas de mis obras. Pero, esta amiga, Ligia de Lara, la que seleccionó la música para la exposición y que es dueña de una sensibilidad increíble, al verlo y comentarle que era un caracol, ella me respondió: "no sólo es un caracol es un autorretrato suyo. . ."

M.C.L.T.: Por su personalidad. . .



E.R.V.: Por mi personalidad. Soy una persona introvertida, que no gusta de la publicidad, ni de toda esa cosa pomposa; y casi que como un homenaje a esa persona que estimo muchísimo, di a la obra el nombre de Caracol Autorretrato.

M.C.L.T.: *Saliéndonos un poco de usted, ¿cómo ve el futuro de la plástica en Colombia?*

E.R.V.: Creo que hay una cantidad de gente joven con mucho talento y trabajando como los artistas lo deben hacer: con gran pasión. Espero que el arte colombiano siga enriqueciéndose y surja gente de magnífica calidad. Frecuentemente asisto a exposiciones de jóvenes artistas y me quedo admirado del grandioso talento que existe en nuestro medio; y algo que me interesa especialmente, noto que hay una gran inclinación hacia la geometría, hacia el arte abstracto y trabajado con buenas capacidades. Considero que continuaremos teniendo una producción plástica de alta calidad.

M.C.L.T.: *Una pregunta ineludible en razón del momento por el que atraviesa Colombia. ¿Cómo ve un artista de su talla el futuro de nuestro país?*

E.R.V.: Soy muy pesimista y veo que la situación es realmente alarmante. No tenemos unas bases que nos permitan salir del caos

y la responsabilidad la ubico en las circunstancias políticas del país y en sus gobernantes. Nuestros cimientos son endebles y si a eso añadimos el fenómeno de que nuestro país nace y muere cada cuatro años, entonces, ¿cuál puede ser su futuro? El gobernante que sube decide borrar todo lo de su antecesor y empezar de nuevo y en sus cuatro años de gobierno apenas si alcanza a iniciar la ejecución de sus planes y al salir, el ciclo se repite. Es una enfermedad endémica que acabará con nosotros. . . Esto me produce angustia a veces y ahoga mi esperanza. No me he suicidado, ni me he dedicado al alcohol o a la droga, porque mi trabajo me salva; me posibilita encontrarme conmigo mismo en la creación de cosas que tienen sentido, que poseen bases, control y leyes. Mi trabajo me permite escapar hasta de la locura. . .



M.C.L.T.: Considero importante que sepamos, por usted mismo, qué pasa con el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

E.R.V.: Con el MAM pasa lo que, tarde o temprano, sucede con la mayoría de nuestras instituciones. Ha sido una entidad de las más serias que han existido en el país; ha cumplido una magnífica labor cultural, pero empieza a deteriorarse por la concentración del poder en manos de una sola persona, cuando éste debería reposar en su Junta Directiva. Es imposible que bajo los dictámenes de una sola persona una institución de esta envergadura pueda dar los frutos esperados. Por muy capaz y por muchos valores que posea su actual directora, jamás una administración dictatorial puede conducir a resultados positivos. Por ello un grupo de artistas nos hemos pronunciado, buscando que la situación se solucione y que realmente funcione una Junta Directiva con voz y voto en las políticas del Museo. Es la única manera de que cumpla la función para la cual fue creado y que responde a las necesidades culturales de nuestra ciudad y de nuestro país.



M.C.L.T.: Maestro, para concluir, ¿por qué no nos habla del significado que tiene para usted esa magnífica retrospectiva de su obra, "El espacio en forma", que actualmente se expone en las tres salas de la Biblioteca Luis Angel Arango?

E.R.V.: Bueno, considero que un deseo de todos los artistas, en un momento de su vida, es mostrar el principio y el fin de su trabajo. Le interesa a uno personalmente, le interesa al público y en forma muy especial, a las nuevas generaciones. Estoy seguro que a muchos jóvenes les ha sorprendido esta retrospectiva: habían visto mi obra fragmentada, en pequeñas exposiciones, en exposiciones de grupo, pero no sabían quién era realmente Eduardo Ramírez Villamizar. El año pasado se publicó un libro que también era un poco retrospectiva de mi obra y mucha gente me manifestó su asombro ante la cantidad y la calidad de mi obra y además, ante el hecho de que fuese tan fácil de leer y entender a través del tiempo. Considero que entre los artistas de mi generación, ese grupo que alguien denominó tontamente "los cinco grandes", yo soy el menos conocido; voluntariamente, por mi manera de ser, por aquello del caracol del que hablábamos. Además, porque quien es como un caracol, es una persona tímida, que no está buscando publicidad y que no está haciendo exposiciones cada año. Si se hiciera un inventario entre los artistas de mi generación, yo soy el que menos ha expuesto, el que menos ha aparecido en prensa y el que menos se podría reconocer como un artista oficial. Por todas estas razones estoy muy complacido con mi exposición; es la más importante de toda mi carrera. . . Una de las emociones más grandes experimentadas por mí ante esta exposición, la sentí el día de su inauguración: al finalizar, cuando ya casi todos se habían ido, llegó Casimiro Eiger con sus 70 años y sus enfermedades a cuestas y muy emocionado me dijo: "voy a volver a la exposición dos o tres veces y siento que volveré a escribir. . .". Hace veinte años no escribe.

M.C.L.T.: Por último Maestro, ¿qué lo llevó a iniciar esta hermosa colección de caracoles y conchas que acompañan cada rincón de su casa?

E.R.V.: Cuando regresé a Colombia, después de 12 años de estar fuera, anhelaba vivir en Cartagena. Bogotá nunca me ha gustado por su arquitectura y su agresividad. Quise comprar una casa en la Cartagena Antigua y cuando prácticamente la tenía negociada, me la quitó un mejor postor. Y odié a Cartagena y a cada uno de sus habitantes y ésto, unido a mi amor y admiración por el mar, me

permitió robarle un pedacito a este mar y traerme sus conchas y caracoles. Y me las traje además, porque son de los seres de la naturaleza más cercanos a la escultura, a la magia de la armonía entre la forma y el espacio. Entre más viejos nos hacemos, más gozamos las maravillas de la naturaleza. Más amamos al sol y a la luna, quizás porque presentimos que pronto los vamos a perder. . . Y gozamos infinitamente, porque mientras nuestro cuerpo se resquebraja, nuestro espíritu rejuvenece. . . Soy un convencido de que la juventud sólo se adquiere con el tiempo. . .

