LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD EN EL ARTE MODERNO COLOMBIANO

Por Germán Rubiano Caballero

La ciudad ha sido uno de los temas más frecuentes del arte del siglo XX; a partir del Renacimiento el arte occidental se ha ocupado de ella. Escritores como Charles Dickens, Honoré de Balzac y Charles Baudelaire se refirieron con entusiasmo al modernismo de las ciudades y los pintores finiseculares vinculados al Impresionismo no se les quedaron atrás. El pintor más característico de esta tendencia, Claude Monet, pintó paisajes urbanos e incluso se detuvo en pormenores arquitectónicos, como sucede con sus cuadros dedicados a "La Gare Saint-Lazare". El neo-impresionista Georges Seurat fue el primero en pintar uno de los símbolos más populares del nuevo Paris: La Torre Eiffel. El ambiente nocturno de esa ciudad quedó registrado admirablemente en las obras de Degas y Toulouse-Lautrec. Ya en esta centuria, los temas de la ciudad se han multiplicado. Mientras los "Fauves" la abreviaron y la llenaron de colores radiantes, los expresionistas la distorsionaron en formas punzantes y colores avinagrados y la cargaron de angustia y desolación. Mientras los cubistas celebraron la geometría de la nueva arquitectura, los futuristas exaltaron el tráfago de las calles y la presencia de las máquinas veloces de locomoción. Posteriormente, los "Pops" han visto las ciudades contemporáneas a través de las añagazas y seducciones de las vallas publicitarias y los hiperrealistas a través de la exactitud y detalle de las tomas fotográficas. Un artista como George Segal, no distante de los "Pops", ha introducido literalmente la ciudad en la escultura. En efecto, sus personajes enyesados siempre aparecen acompañados por elementos reales que los ubican dentro de un verídico contexto urbano. Finalmente, las grandes urbes del mundo han quedado registradas por los mejores fotógrafos. Pensando en los maestros de comienzo de siglo, no pueden olvidarse las tomas poéticas de Atget y las muy dinámicas de Kertész de la capital de Francia; las vistas desde arriba de las calles de Moscú de Rodchenko y las observaciones selectivas de las fachadas de los edificios de Nueva York de Strand y, sobre todo, de Steichen.

Es indudable que el tema de la arquitectura y la ciudad nunca ha sido tratado en el arte colombiano con los elementos conceptuales y formales más característicos del arte moderno. La referencia arquitectónica en el arte nacional es más bien documental, quizá con la excepción de Wiedemann, cuando pintó con emoción las casas de tierra caliente del país (y a veces concretamente algunas de Buenaventura) y de algunos artistas jóvenes (entre los que se destaca Gustavo Zalamea), cuya imaginación se impone totalmente al motivo real. Sin embargo, como no existen en la mayoría de los casos pruebas fotográficas que acrediten la veracidad de las imágenes, no debe descartarse la idea de que muchas veces la obra documental no se basa exactamente en la realidad y de que, por supuesto, deben faltar o sobrar detalles por razones varias que van desde el desgaire hasta la necesidad imperiosa de resolver una composición.

Sin pretender agotar el tema y solo tratando de destacar los casos más distinguidos, tanto del punto de vista histórico como de la calidad artística, los nombres de los artistas colombianos que se han interesado por los motivos arquitectónicos son:

Eustacio Barreto, Jorge Crane y Julio Flórez, los tres vinculados al "Papel Periódico Ilus-

trado", fundado por Alberto Urdaneta y que en sus 116 números, aparecidos entre agosto de 1881 y mayo de 1888, publicó cientos de grabados de los más diversos asuntos, entre los que ciertamente abundaron los dedicados a las plazas, calles y edificios de la Colombia decimonónica. Estos trabajos gráficos generalmente no eran originales sino copias de fotografías, dibujos e incluso pinturas y en la mayoría de los casos pueden aceptarse como fuentes muy verídicas de información. De allí que la investigación sobre "La Historia de la Arquitecutra en Colombia" los tuviera en cuenta, tal como se pudo comprobar en la reciente exposición del mismo nombre. Pero la lista de los colaboradores del "Papel Periódico Ilustrado" fue larga y, a más de los nombrados, varios otros también realizaron temas de arquitectura. Hay que mencionar especialmente a: Manuel Archila por su "Iglesia y convento de Mongui" y por su "Templo de Chapinero", a Antonio González por su "Observatorio Astronómico" y a Antonio Rodríguez, el maestro de todos y quien, siendo fundamentalmente un retratista, no dejó de trabajar paisajes y motivos arquitectónicos.

Ricardo Borrero Alvarez (1874-1931) y Alfonso González Camargo (1883-1941), ambos egresados de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá y dos de nuestros más ilustres "académicos" de los primeros decenios de este siglo, realizaron varios cuadros con temas de arquitectura. El primero pintó paisajes con ranchos, vistas de pueblos de tierra caliente y de callejuelas -en el barrio Egipto de Bogotá-, fachadas de casas, patios interiores, arcadas conventuales, escaleras de piedra, etc. González Camargo pintó casuchas en los alrededores de Bogotá -particularmente en el barrio San Cristóbal-, fincas en la sabana, la "Espadaña de la Enseñanza" y su obra de mayor interés es una típica calle de Bogotá a comienzos de siglo (la esquina de la calle trece con carrera cuarta). Si los trabajos de Borrero Alvarez sobresalen por su cuidadosa elaboración, no exenta de un agradable pintoresquismo, los de González Camargo son de los más importantes a comienzos de la centuria, tanto por su abreviación como por su colorido luminoso. Otros académicos que se aproximaron a la arquitectura fueron Ricardo Moros Urbina, en su bella acuarela "Fábrica Colonial"; Domingo Moreno Otero, quien pintara un hermoso "Panorama del Socorro" y Ricardo Gómez Campuzano, en telas como "Una calle de Cartagena", perfectamente vívida y calorosa.

SergioTrujillo Magnenat (1911) y Gonzalo Ariza (1912), de la llamada generación nacionalista, son dos muy importantes pintores de Bogotá. Aunque el primero, en diversos procedimientos, ha trabajado variados temas y ha insistido especialmente en los retratos familiares y el segundo es ante todo un paisajista neto, uno y otro han pintado en numerosas ocasiones vistas de la ciudad. Trujillo Magnenat profesa gran fidelidad a las construcciones, a las calles y avenidas y a sus frecuentes ambientes húmedos -"Calle 42, Avenida Caracas", óleo, y "Avenida Jiménez de Quezada", acuarela-. Ariza, desde su mirador de La Candelaria, abarca panoramas de los perfiles de torres y de tejas cocidas de la parte vieja de la ciudad o de las altas edificaciones modernistas del centro. Otras urbes más grandes también han sido trabajadas por estos artistas. Mientras Trujillo Magnenat pintó en los primeros cincuentas varios paisajes de los alrededores del Central Park en Nueva York, Ariza, en sus varios viajes, ha pintado "A vuelo de helicóptero" diversos aspectos de la abigarrada y populosa Tokyo. Ignacio Gómez Jaramillo, del mismo grupo generacional, pintó en la segunda parte de los años veintes algunos excelentes paisajes de Segovia y de Toledo. Con ellos, por su clara voluntad de estructuración y geometría, el arte colombiano accedió definitivamente al arte post-impresionista.

Guillermo Wiedemann (1905-1969) y Hernando Lemaitre (1925-1970) realizaron obras muy distintas pero que comparten el interés por los ambientes tropicales y por los temas de arquitectura. Desde su llegada al país en 1939, Wiedemann se dedicó a pintar paisajes y figuras del país. Sus climas preferidos fueron los selváticos y cálidos y sus personajes fueron las mujeres de raza negra. En varias ocasiones éstas aparecieron acompañadas de construcciones sencillas que, sin duda, fueron apuntadas de observaciones reales. Sin embargo, la espléndida producción de Wiedemann es esencialmente expresionista, es decir, con gran dosis de inventiva emocionada y, por lo tanto, todo lo que trabajara en su fase figurativa solo puede entenderse como un documento a medias, como una realidad transformada. Empero, un óleo como "Gente frente a la casa roja", de 1949, es un claro testimonio de la novelería de la gente del pueblo frente a una casa ricachona -una auténtica construcción popular calentana- y la acuarela "Buenaventura", de 1958, aunque en el borde de la abstracción, no deja de presentar vívidamente tanto el ambiente húmedo como las siluetas de las construcciones pobres de madera. Por su parte, Hernando Lemaitre es el más afortunado pintor de la ciudad de Cartagena. Alumno del español Vicente Pastor Calpena, Lemaitre fue un buen acuarelista que retrató cientos de veces a su ciudad, desde la bahía, desde mar adentro o bien dentro del mismo "Corralito de Piedra". En sus obras, Cartagena aparece iluminada por el sol, pero, con mayor frecuencia, entrevista en la bruma o golpeada por los aguaceros y las tormentas. Pese a ello, su histórica arquitectura no deja de reconocerse: la silueta de las iglesias, el castillo de San Felipe, la Plaza de la Aduana, etc...

Fernando Botero (1932) es el artista colombiano con la figura humana -ese personaje rollizo y deforme- más divulgada y cotizada en el mundo entero. Por eso quizá no se recuerdan sus varios cuadros dedicados exclusivamente a la arquitectura: en primer lugar, sus techos italianos de comienzos de su carrera y vueltos a aparecer en dimensiones colosales a fines de los años setentas; en segundo lugar, sus coloridas basílicas de los primeros sesentas y finalmente sus calles de pueblo de los años ochentas. Por supuesto que Botero, lo mismo que hace con sus figuras, solo nos presenta una realidad arquitectónica muy alterada; prácticamente sin pizca de contacto con un motivo concreto. Techos, edificaciones o calles solo obedecen en sus lienzos al voluminoso y atractivo estilo boteriano, a su visión deliberadamente "ingenua" y no exenta de rasgos pueriles. De allí que no sean incongruentes con sus escenas y personajes sus otras aproximaciones al mundo de la arquitectura: sus casitas de dos pisos con techos inclinados y varias puertas y ventanas que parecen ampliadas de las casas de juguete ("Hombre yendo a la oficina", óleo de 1969; "La hora del café", óleo de 1970, etc.), sus iglesias de ponqué tras numerosos prelados y sus pueblos lejanos o próximos, de techos idénticos, que más parecen telones de teatros baratos o maquetas deficientes y triviales ("Picnic", óleo de 1973; "Naturaleza Muerta Colombiana", óleo de 1973; "El Cazador", óleo de 1976, etc.).

Santiago Cárdenas (1937) trabajó al comienzo de su carrera la figura humana y sólo desde los primeros años setentas se concentró en la representación aparentemente textual de los objetos cotidianos, en la mayoría de los casos, objetos de superficie -lienzos sin pintar, espejos, persianas, tableros-. Entre fines de 1968 y 1972, en una fase que puede considerarse de transición, el artista se dedicó a presentar fragmentos de arquitectura y, ante todo, de espacios interiores, en los que las paredes con guardaescobas, los pisos de caucho, las escaleras, etc., se convirtieron en los elementos protagónicos del cuadro, en su tema exclusivo y despojado. Debido a que la coloración era muy asór-

dada y a que la composición era obviamente geométrica, algunas de estas pinturas hicieron pensar que Cárdenas iba hacia la abstracción total. Empero, muy pronto, en estos espacios interiores se instalaron enchufes, cordones de aparatos eléctricos, sillas, paraguas y sacos masculinos colgados de ganchos de alambre. Si estos objetos anodinos pasaron entonces a ocupar el primer plano, no dejó de estar muy presente la referencia espacial, por lo menos hasta sus espejos de 1972 a 1974. Pero, si se repasa el conjunto de la producción del artista, no cabe la menor duda de que él es el colombiano que más ha observado con interés los detalles más característicos del diseño arquitectónico moderno: las duchas con puertas corredizas y vidrios esmerilados, las ventanas apaisadas, las repisas de vidrio con soportes cromados, los closets, etc., con la virtud de que todos estos pormenores comunes e insignificantes aparecen realzados por la calidad de la pintura y su enfoque meticuloso de sombras y luces. Ana Mercedes Hoyos y Cecilia Delgado también han aludido abiertamente a la arquitectura de hoy. La primera, en las puertas y ventanas de comienzos de los setentas y la segunda, en las culatas de edificios, con avisos surrealistas de intención crítica a la sociedad de consumo, también de los primeros años setentas. Sin embargo, Cecilia Delgado, a partir de 1976, pintando al óleo, ha preferido las ventanas, los balcones y las puertas de la arquitectura de comienzos de siglo y, más recientemente, los zaguanes y patios con reminicencias de los cuadros interioristas holandeses del siglo XVII. Han sido varios los artistas del país que en los últimos años se han dedicado a pintar fachadas y pormenores de la arquitectura vernácula de comienzos de siglo. Sin duda, su punto de partida se encuentra en la obra de Cecilia Delgado.

Ever Astudillo (1948) y Oscar Muñoz (1951) son dos dibujantes que, a diferencia de los tres últimos artistas mencionados, no han dejado de involucrar la figura humana en el espacio urbano o arquitectónico. Más aún, éstos solo se ven -y con gran énfasis- como testimonios irrecusables de la gente de los barrios bajos y de los tugurios. Pese a que uno y otro trabajan personajes anónimos en sombras -y Astudillo casi siempre de espaldas- es innegable que son los seres humanos las figuras más importantes de sus cuadros. Pero, para que no nos quede la menor duda de quienes son, de cuál es su condición social, Astudillo nos lo presenta como espectadores estáticos, como miembros de gavillas, como damiselas esquineras, etc., en calles polvorientas de casas desvencijadas, y Muñoz como mujeres solitarias inactivas y cansadas o concentradas en sus labores domésticas en espacios estrechos y oscuros de inquilinato. De allí que uno y otro, activos en Cali, nos han dejado ya -y desde mediados de los años setentas- algunos de los testimonios más auténticos de la vida en barrios populosos como El Obrero, el San Nicolás, el Sucre, el Primitivo Crespo, etc.. Tiene pues toda la razón el historiador Alvaro Medina al escribir de Oscar Muñoz lo siguiente, que también se puede pensar de Ever Astudillo:

> "Mensajes, contenido, literatura, anécdota: todas esas consideraciones negadas por la plástica del siglo XX, son aquí recuperadas desafiantemente para quedar vertidas en un lenguaje en el que los significantes no rebasan a los significados y viceversa. Un lenguaje que de paso rechaza reducir la figuración a la dudosa neutralidad del hiperrealismo"[1].

Gustavo Zalamea (1951), con una vasta producción de contenidos políticos y literarios, durante 1977 y 1978 realizó la serie denominada "La Ciudad". Alvaro Medina al presentarla en un catálogo de la Galería San Diego dijo: "La última serie de telo-

nes -de Zalamea- se ha abierto a la captura de la calle y la plaza, pero no una calle y una plaza cualquieras, sino calles y plazas que caminamos y atravesamos en el espacio urbano de Bogotá. Calles que arden, edificios que arden: -metáfora de un cambio que late en su testimonio del paro cívico nacional del 14 de septiembre-, soluciones plásticas perfectamente logradas que anuncian nuevos caminos"[2]. Luego de sus monstruos institucionales, Zalamea creyó necesario un soporte real y comenzó a pintar calles y plazas desde diversos ángulos, en primeros o segundos planos, de cerca o a través de ventanas. Al principio, las vísceras de los monstruos anteriores las invadían por doquier; después vinieron los incendios y los espacios desiertos pero cargados de una atmósfera viscosa y trepidante: el poder agazapado y el malestar y el odio crecientes. De esta manera, como escribiera Marta Traba: "Así como en la obra de Lasansky ninguna línea puede ser más leve que la que dibuja el óvalo de un niño torturado por los nazis, así en Zalamea ningún espacio puede ser más oscuramente poético que ese donde una plaza o una calle vacías esperan la conflagración que vendrá"[3]. Luego de "La Ciudad", Zalamea se dedicó en forma obsesiva al tema de "La Plaza", obviamente la Plaza de Bolívar de Bogotá, vacía y silenciosa, símbolo de un país sojuzgado y expectante. Si al principio el escenario apareció casi siempre inerte y sepulcral, muy pronto se convirtió en un campo de batalla, en el que surgió un símbolo palpable de fuerzas irracionales: la ballena blanca de "Moby Dick". Como comentara el propio artista: poco a poco la Plaza se fue desquiciando, saliéndose de sus marcos, poblándose con bestias sacrificadas, con luchas sombrías y confusas..."[4]. Gloria Matallana, una novel artista, también nos ha mostrado en años recientes una ciudad enrarecida; en su caso, una ciudad populosa, contaminada y de tráfico enloquecido. Muy seguramente "La Décima" de Bogotá, "La Playa" de Medellín ó "La Primera" de Cali.

Germán Téllez, Hernán Díaz y Fernell Franco son los tres mejores fotógrafos de arquitectura en Colombia. El primero, arquitecto de profesión, no solo informa documentalmente sobre las construcciones y los espacios urbanos, sino que destaca, con ayuda de la luz muy contrastada, las formas arquitectónicas y las organizaciones espaciales; Díaz, el fotógrafo más conocido del país y con una temática variadísima, ha hecho cientos de fotografías de ciudades entre las que sobresalen las consagradas al barrio de La Candelaria de Bogotá, a la antigua Cartagena y a la ciudad de Nueva York y Franco, como el dibujante Oscar Muñoz, es un minucioso observador de espacios interiores, que siempre relieva las puertas, las ventanas, los patios, las celosías y las escaleras de construcciones venidas a menos, pero que todavía conservan algo de su esplendor inicial, de cincuenta o más años atrás.

* * *

BIBLIOGRAFIA CITADA

1. Medina Alvaro, *Procesos del Arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, Colcultura, Bogotá, 1978.

2. Medina Alvaro, *Gustavo Zalamea, La Ciudad*, Galería San Diego, Bogotá, Febrero-Marzo, 1978.

3. Traba Marta, *Zalamea y Moya: el reto del arte político*, 'El Universal', Caracas, Julio, 1978.

4. Cobo Borda Juan Gustavo, *Gustavo Zalamea o la rabia hecha arte*; 'Cromos', Bogotá, 1981.