

Jorge Cárdenas, Raúl Fernando Restrepo y Jorge Zapata; una lectura del nacionalismo pictórico.

Por: Santiago Rios Gómez

Categoría 1: texto largo.

Frente a una pintura se tienen dos formas de sentir lo que se observa: en exterior y en interior, la primera se compone de formas reconocibles y deja percibir el objeto figurativo; para la segunda se debe traspasar la barrera impuesta por la figura y escuchar los afectos, las tensiones y sensaciones internas que posee la pintura en sus elementos gráfico-pictóricos. Vasili Kandinsky siente fuerzas en cualquier forma, color, línea o plano, y explica cómo sentir las desarrollando dos trabajos investigativos: *De lo espiritual en el arte* (1912) y *Punto y línea sobre el plano* (1926) donde plantea como oír el sonido interno de la pintura analizando el poder afectivo de los colores, las formas geométricas y los elementos básicos como el punto y la línea. Dependiendo cómo estos estén distribuidos en el plano o superficie devienen sensación. En sus libros Kandinsky da claves de comprensión de su obra, sus caligrafías, símbolos, y mnemotecnias, y encuentra correspondencias entre los colores y los sonidos, casi a modo kinestésico.

Kandinsky propuso la composición como: *Una precisa y regular organización en forma de tensiones, de las fuerzas vivas aprisionadas en los elementos pictóricos*¹. El pintor confía en que el arte tiene el poder de tocar las fibras emocionales del espíritu, y para ello, el artista debe producir un sonido no a partir de la figuración, sino mediante el uso de las formas, la superficie, los colores, etc. Y sacar del interior del cuadro fuerzas que contraigan nuestros afectos.

No obstante, la importancia que el autor le da al color es mayor, pues luego del impresionismo, el color como tema pictórico se vio enmarcado en mucho más que un fenómeno óptico; el color tomó un dominio no sólo del objeto coloreado sino también de las sensaciones, adquiriendo una estética en el imaginario intelectual del hombre. Los fauvistas y los expresionistas, por ejemplo, hicieron un uso no representativo del color; es decir, un uso emotivo y antinatural como

detonantes de emociones, sentimientos, y sensaciones intensas, y es que la forma como el artista mezcla los colores en una obra muestra su manera de pensar, sentir, obrar; pues cuando la luz se filtra en la vida produce vibraciones de ondas creando ciertos estímulos a los cuales el cerebro responde en la esfera psíquica.

Johannes Ittenⁱⁱ explica que el color puede generar siete clases de contrastes cada uno diferente al otro, estos son un camino para el pintor en su intento de expresar los niveles de sensaciones de acuerdo a sus subjetividades; y este intento del pintor por causar un afecto es producto –según Kandinsky- de la *necesidad interior del artista*, y consiste en una triada de expresiones: la del propio yo –la personalidad del artista- la de la época –el estilo que utiliza el artista- y la de su nación –el lenguaje formal y la simbología con que lleva a cabo la obra-. Por ello, es común que cada pintor posea una paleta de colores insignia con los cuales se reconoce y caracteriza su territorio.

Kandinsky enseña la importancia de la nación en la obra de un artista ya que las posibilidades creativas y compositivas provienen de los ritmos, los impulsos y las costumbres del territorio, por ejemplo, los antecedentes de la pintura colombiana rescatan el color como una extensión del paisaje, que inicia con la influencia de los vanguardistas impresionistas y post impresionistas en la obra Andrés de Santa María, quien produjo decenas de tendencias en el país al reflexionar sobre los elementos pictóricos.

Sergio Esteban Vélez, en una investigación que realizó sobre el color en la pintura moderna colombiana, le hace un homenaje a Andrés de Santa María por ser precursor del color como tema pictórico; y lograr una expresión personal de sentimientos, emociones y armonía estética, convirtiéndose en influencia para artistas como Francisco Antonio Cano, Gonzalo Ariza, Ricardo Gómez Campuzano, Los pintores de la sabana, entre otrosⁱⁱⁱ.

La Historiadora del arte Beatriz Mejía dice que fue Andrés de Santa María en 1900 un incipiente del nacionalismo pictórico que impulsó la utilización de elementos extraídos de la cotidianidad y del paisaje colombiano; el tradicionalismo académico fue remplazado por flores valles, montañas, ríos, atmosferas y su rica variedad cromática, iniciando así la búsqueda de una

propuesta colombianista; cosa que en la década de los cuarenta el grupo *Bachué* intento solucionar con obras que interrogaban el punto de vista político a través de un lenguaje pictórico dirigido a las masas mediante colores que promovieran el sentimiento nacionalista. El proyecto fracaso a causa de la poca acogida en el público; sin embargo, los pintores sabían que debían encontrar su propia expresión y que deberían partir de su propia cultura:

A partir de los Bachués, se había planteado una filosofía colombianista, y aunque no se produjo los resultados esperados, el interrogante ya estaba formulado, Colombia debía encontrar su propia expresión pictórica y partir de raíces propias como la raza, el paisaje, la fauna, la flora, como también su problemática existencial, pero utilizando un lenguaje alejado de la anécdota o la alegoría que había inspirado a los Bachués^{iv}.

La gran variedad de posibilidades pictóricas creció y produjo artistas como Jorge Cárdenas, Raúl Fernando Restrepo o Jorge Zapata quienes si bien no comparten una misma línea conceptual, si los une un deseo por desarrollar un estilo propio y un intenso amor por el color, con el cual representan la ciudad, los tres siempre desde el paisaje.

Jorge Cárdenas demostró audacia en el tratamiento de la figura y las gamas tonales, haciendo que la representación acentuara la expresión de sensaciones como el dolor, la soledad, o la angustia, revelado en la poesía con que retrataba las cosas; lo cual permitió la inclusión de todos los géneros: bodegón, retrato, paisaje, etc. haciendo presente su luminoso lenguaje expresivo por medio de texturas, volúmenes, composición y trabajo del color.

Lo que hay en una pintura de Cárdenas no es una reproducción fiel de la naturaleza, sino un tema que se resuelve en una composición de planos y colores que se asocian o contrastan en un conjunto de formas, superficies y volúmenes, estructurados de manera que: *produzca una impresión en la mente del espectador sobre lo que ha movido la voluntad y la sensibilidad del artista*^v. La figura humana también le ofreció una exploración que le permite despegar facetas de su sensibilidad como hombre, y desde esa pasión ha expresado su solidaridad con el dolor humano.

Con el paisaje es que este artista enseña su capacidad sobrecogedora, el fenómeno de la luz lo convierte según Jairo Morales *en una orgía pagana y en*

una fiesta solar^{vi}. Las propias palabras de Cárdenas dejan claro que pinta desde adentro: *Ante el paisaje encuentro cuanto amo y deseo: las sensaciones, las memoranzas; las veraneras o curzaos con su vigor tropical y la agresiva violencia explosiva de colores, me causaron siempre una impresión que simplemente recogí en mis cuadros*^{vii}.

Y anué la obra de Cárdenas posee influencias europeas, no por ello ha dejado de retratar con fidelidad emocional su relación con el territorio. *Cada época tiene su porte, su mirada y su sonrisa*^{viii}, ha dicho el artista, y ello lo demuestra su pintura fantástica, y aunque se interesó por la figura humana, la arquitectura o el bodegón, cada una de sus categorías crea un dialogo con los lugares y las emociones de la ciudad, sus modelos de vida, sus hazañas regionales y su cultura. Cada una de sus pinturas es muestra de un territorio rico en colores, carnavales, aves y flores, que conmueven al espectador y le hacen recordar la calma que antaño se respiraba en las montañas; la nostalgia que provoca con sus azules, grises y tonos claros, estimulada por los hermosos paisajes de esta ciudad, guardados en la memoria de aquellos que los conocieron.



Figura 3. Jorge Cárdenas Noche Transfigurada, Óleo, 90 X 120 cm. 1996.
Fotografía: Santiago Ríos Gómez. centro de Artes de EAFIT, Medellín, Exposición *maestro, palabra y obra*. 2017

Raúl Fernando Restrepo es un artista que aborda la temática urbana mediante la abstracción. La influencia de Kandinsky en su trabajo es clara, y él mismo lo reconoce cuando dice que la manera en que el ruso pensó el sonido interior del color y la música en relación con este, le atrajo mucho, ya que *cada color tiene su propia personalidad, fuerza y carácter capaz de darle movimiento y vitalidad a las formas*^{ix}. Raúl ha hecho del color un servidor que le permite expresar de forma visceral sus emociones, sin embargo no cree que hayan colores tristes o alegres ya que cada tono utilizado depende del artista y su temperamento: *“un naranja rodeado de otros colores puede deprimir o llevar cierta frialdad”*^x.

Para Raúl el color no tiene teorías exactas ya que se manipula según la intuición, y su resultado depende del carácter del artista. En obras como *Tango Negro* (2003) se puede visualizar una manipulación yuxtapuesta de colores

dando como resultado una atmósfera opaca y viva a la vez, creando un lenguaje que resulta pasivo en algunas secciones y dinámico en otras, provocando un rompimiento con la narración al concentrarse solo en las sensaciones. *El Morro* (Óleo sobre lienzo 2004) es otra de sus obra donde el artista hace una muestra exacta de cómo el color se convierte en un servidor de la luz por medio de contrastes que crean la sensación de volumen y profundidad, en pocas palabras, sus pinturas son *claroscuros policromos* que le permiten pintar “no con una intención intermedia sino por el placer de poner el color y disfrutarlo^{xi}” placer que se siente en el temperamento de la pintura y su estética; ya que Juega con la luz utilizando diferentes gamas tonales de tal forma que crea volumen y profundidad con el contraste de los colores, los cuales son en cierto modo producto del territorio, su topografía, y sus cualidades tectónicas, ya que como el mismo afirma, Raúl se inspira cuando pinta en el paisaje.



Figura 4. Raúl Fernando Restrepo. Tango negro. Óleo sobre lienzo 120 X 120 cm. 2003. Fotografía extraída del libro *El Color en el Arte Moderno Colombiano*. Bioquímicos.

Por último y no menos importante está Jorge Zapata artista empírico desde hace 13 años, a quien se le puede considerar el pintor del habitar, esto es debido a la importancia que le da a la ciudad y a sus habitantes en sus pinturas. La calle barbacoas fue un referente en sus comienzos porque allí encontró colores que le atrajeron mucho, con los cuales ha construido una temática urbana: “Si te fijas en las calles hay una paleta de colores que se extiende en una variedad de gamas o que decir de la estética de los periódicos, de las esquinas, todo esto me brinda posibilidades creativas^{xii}”.

Por otro lado se podría decir que el trabajo de este artista actualiza *Horizontes* de Francisco Antonio Cano, un óleo que retrata a una pareja de campesinos y su hijo emigrando a una región llena de porvenires. Jorge Zapata no sólo ha reinterpretado la obra de Francisco Antonio Cano, también la expandió conceptualmente, pues Zapata cuestiona el presente creando diálogos con el pasado, y es que tal como dice el propio Jorge, “*mis pinturas son a prueba de idiotas; todos pueden entender una serie de reflexiones que giran en torno a la ciudad, la pobreza, las drogas, la prostitución, las calles, el kitsch, el conflicto y la violencia*”. Este pintor es quizás uno de los que mejor ha representado a la Medellín de post-guerra, su estilo pop y sus colores brillantes expresan el imaginario cultural de la ciudad y esta capacidad de captar el fenómeno social sólo la percibe un ojo saturado de ruido, cuerpos y cosas.

Zapata muestra cómo el país se urbanizó sin resolver el problema agrario que había virtualizado Francisco Antonio Cano, y de esta manera evidencia años de conflicto armado que han sufrido las comunas de la ciudad, enseñando los efectos que han provocado este tipo de personas al construir y crear nuevos espacios que alteran el paisaje de la ciudad. Heidegger explicó que los mortales habitan por que salvan las cosas terrestres sacando el mayor provecho de ellas, entendiendo este mayor provecho como la forma en que se protegen las cosas en tanto perecederas. Hoy en día son la multitud, el sofoco, las empresas y las calles, construcciones protegidas pero que traen la secuela de liquidar el horizonte, la calma y la vida silvestre.

En una entrevista a finales del año pasado (2016), Zapata habla del papel del color en su pintura, diciendo que esta nace de la intención de hacer visible fenómenos sociales, y que el color es básicamente un medio que permite que esto suceda, atrae al espectador, lo invita a detallarla, y en este proceso se identifica con la pieza, encuentra toda esa variedad cromática presente en las calles del centro, y en los barrios de la periferia, esto le permite mostrar una realidad cómica, y que en vez de trágica se vea alegre, tal como la viven todos.

La retrospectiva de Cano a Zapata nos permite observar la aparición de espacios y lugares que se adecúan a nuestro caótico modo de vida, Heidegger dice que el lugar no existe antes de la cosa y en Cano no hay cosas ni lugares, sólo el horizonte, por el contrario en Zapata el lugar ya existe y está cubierto por ellos.

Zapata representa de forma carnavalesca el salvajismo, la pobreza, y el caos que Medellín vive, creando una comedia donde el drama es el antioqueño durante el progreso de la industria, y la mofa es la distópica realidad; para ello recurre a los colores pop que invitan a reírse de la naturaleza humana. Zapata es como un Bufón que evidencia lo absurdo de la circunstancia sociales económicas y culturales, usando lo cliché, a través de siluetas y colores que bien podrían haber salido de una historieta y así produce pinturas mediante una estética de lo *kitsch*. Jorge utiliza los colores para religar los habitantes de la ciudad y hacerlos pensar sobre su propia situación.



Figura 5. Jorge Zapata. Nuevos Horizontes. Acrílico sobre lienzo. 2012. Fotografía: Santiago Ríos Gómez, Exposición MDE15. Museo de Antioquia, 2015.

Jorge Cárdenas, Raúl Restrepo y Jorge Zapata hacen parte de una generación de artistas -como Fernando Botero, o Alejandro Obregón- entusiasmados por el color y que continúan una tradición respecto a la paleta de colores, que a partir de las aportaciones los pintores de la sabana el proyecto ha sido extraer las gamas tonales del territorio. El color continúa siendo un elemento característico y necesario de la pintura local ya que con él es que el pintor da cuenta de la violencia y el caos que guarda el paisaje evidenciado en los estados temperamentales del color.

Para finalizar es oportuno recordar a Spinoza cuando dice que *Todas las ideas que acerca de los cuerpos tenemos revelan la constitución actual de nuestro cuerpo antes que la naturaleza del cuerpo exterior; ahora bien, esta idea que constituye un afecto revela o expresa la constitución misma que el cuerpo tiene en virtud de la potencia de obrar del mismo, o sea, su fuerza de existir aumenta o disminuye^{xiii}*. Lo cual significa que las ideas de un artista reflejan el estado del cuerpo propio antes que el estado de los cuerpos exteriores, ya que cuando el pintor piensa, crea una obra y hace uso de los colores es el deseo y los afectos propios quienes interrogan los objetos y los escenarios, creando un contacto sensorial con los mismos al proyectarse en ellos, buscando un sustrato

ontológico y existencial en la iconografía personal que cada uno trata de desarrollar. Y es que bien, la pintura busca en los modelos un alma secreta con la cual se pueda exaltar el significado de la vida, y para ello los pintores que hemos mencionado toman los objetos y los llevan a una extrema revelación, situándolos entre la abstracción o el realismo; esto sugiere que los pintores comenzaron a pensar el alma de los objetos y los espacios, liberándose de la naturaleza *naturada* y concentrándose en la *naturante*, no reproduciendo lo visible sino que volviendo visible; y lo que estos pintores mencionados han vuelto visible es una naturaleza colorística.

ⁱ Kandinsky, V. (1994). Punto y línea sobre el Plano. *El plano básico*. Mexico D.F. Coyoacán.

ⁱⁱ Itten J. El arte del color. Editorial Bouret, Paris.

ⁱⁱⁱ Vélez, Sergio. (2008). *El Color en el Arte Moderno Colombiano*. Bogotá: Bioquímicos

^{iv} Mejía, B. A. (1988). El grupo Bachue, interrogantes, respuestas y soluciones. En B. A. Mejía, *El arte colombiano en el siglo XX* (págs. 35 - 51). Pereira.

^v Morales, J. (2013). Jorge Cárdenas, Tradición y modernidad . En M. d. Antioquia, *Colección maestros Antioqueños* (págs. 61 - 75). Medellín : Museo de Antioquia .

^{vi} *Ibíd*

^{vii} Cardenas, J. (s.f.). *maestro, palabra y obra*. entro de Artes de EAFIT, Medellín.

^{viii} *Ibíd*

^{ix} Vélez, S. ((2008)). Colores temperamentales. En S. Vélez, *El Color en el Arte Moderno Colombiano*. (págs. 126 - 140). Bogotá: Bioquímicos.

^x *Ibíd*

^{xi} *Ibíd*

^{xii} Zapata, J. (Octubre de 2016). El pintor del habitar . (S. Rios, Entrevistador)

^{xiii} Spinoza, B. (1984) *Ética*, Capítulo 3 Origen y naturaleza de las afecciones. España, Sarpe.