

Colombia. La modernidad en arte y arquitectura.

José Ramón Alonso Lorea - joseramon_alonsolorea@hotmail.com

A finales de los años 1920, Colombia está inmersa en un agitado proceso de cambios socio-políticos que se derivan de la necesidad de transformar la esfera económica: ésta última deberá recorrer el difícil camino que va de las estructuras agrarias a la producción industrial. Dentro de este contexto renovador se abre camino el arte moderno.

La renovación del arte.

La década del treinta ve aparecer una producción artística que atenta contra las enseñanzas del academicismo, y que aboga por una renovación de las técnicas y los temas. Nace un nacionalismo inspirado en la ideología del muralismo mexicano y en las formas plásticas de la vanguardia postimpresionista europea. Entonces se incorpora al espacio plástico el rescate de lo vernáculo, el tema de la raza, la presencia del obrero, el mundo prehispánico y sus mitos.

De esta generación de artistas -que protagonizaron también el arte de los años cuarenta- vale destacar a Rómulo Rozo (1899-1964), Luis Alberto Acuña (1904), Pedro Nel Gómez (1889-1984), Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1970), Carlos Correa (1912-1985), Alipio Jaramillo (n.1913), Gonzalo Ariza (n.1912), Sergio Trujillo Magnenat (n.1911), Ramón Barba (1894-1964) y José Domingo Ramírez (1895-1965).

En las esculturas de Rozo, Domingo Rodríguez y Barba, los temas nacionalistas -caracterizados por las leyendas precolombinas y los personajes populares- van a predominar. En Rozo y el pintor Nel Gómez, la mujer se eleva a la categoría de personaje central. En las obras de Nel Gómez, Ignacio Jaramillo, Carlos Correa y Alipio Jaramillo, el contenido social será una constante: la situación de la clase obrera y la violencia política. Por su parte, la atmósfera del paisaje colombiano está latente en la obra de Ariza y en la de Trujillo. El campo colombiano con sus sabanas será centro de atención de Ariza, mientras que a Trujillo le interesará más el espacio costero caribe. El hecho de trabajar con multiplicidad de medios técnicos, entre ellos la fotografía y la cerámica, convertirá a Trujillo en pionero de la fotografía y la cerámica artísticas en Colombia.

La abstracción colombiana.

Los años cincuenta van a provocar profundos cambios en las concepciones estético-artísticas. Aparece una generación de creadores que va a interrumpir el discurso figurativo y nacionalista, que desde hacía dos décadas era el lenguaje hegemónico de la creación plástica. El deseo de renovar la forma de hacer arte y de contemporizar con lo que se estaba haciendo en occidente (Europa y Estados Unidos), facilita la entrada de la abstracción.

Son importantes de este período las obras de Guillermo Wiedemann (1905-1968) -de origen alemán e instalado en Colombia desde 1939-, que desarrolla una pintura abstracta de mucho lirismo, donde explota las posibilidades de la mancha de color. O de Eduardo Ramírez Villamizar (1923), que va de la obra pintada que se centra en la geometría y los colores planos, a los trabajos de relieve escultórico. Villamizar y Edgar Negret (n.1920) serán los escultores más destacados que surgen en este período. En los años cincuenta Negret comienza a utilizar el aluminio, elaborando sus primeros *aparatos mágicos*: construcciones abstractas de piezas ensambladas con tuercas y tornillos, que aluden a la presencia de la máquina en la sociedad contemporánea.

Los años sesenta significan, para el arte plástico colombiano, la vuelta a la figuración. No obstante la anterior afirmación, vale mencionar que la abstracción colombiana continuó viva a través de la obra de importantes creadores: junto a los ya históricos Guillermo Wiedemann (1905-1968), Edgar Negret (n.1920) y Eduardo Ramírez Villamizar (1923), también figuran Manuel Hernández (n.1928), Omar Rayo (n.1928), Carlos Rojas (n.1933), Fanny Sanín (n.1935), Antonio Grass (n.1937), Samuel Montealegre (n.1940) y otros tantos.

Desde lenguajes expresionistas o informalistas, a ratos con insinuaciones ópticas, resulta un mundo de manchas texturadas, matéricas, de áreas de color más o menos definidas, más o menos contrastadas, de geometrías y de estructuras en el espacio. Amplia gama de reflexiones que va desde el puro estudio del color y la luz, de la forma y la composición (Wiedemann, Hernández, Rayo, Rojas, Sanín), pasando por ciertas referencias de la vida cotidiana (el erotismo en Rayo), hasta la reinterpretación de otras formas objetuales y culturales (los tejidos de la artesanía popular en Rojas, la máquina en Negret, las artes y la arquitectura indoamericanas en Grass y Villamizar).

La vuelta a la figuración.

La nueva figuración se abrió paso en el país. Enrique Grau (n.1920), Alejandro Obregón (n.1920-1992) y Fernando Botero (n.1932) serán sus primeros y más importantes representantes. Junto a ellos destacan igualmente Leonel Góngora (n.1932), Carlos Granada (n.1933), Jim Amaral (n.1933) y Beatriz González (n.1938), entre otros.

La estética escenográfica de Grau se caracteriza por la volumetría de unas figuras que hace acompañar de múltiples objetos populares; los ambientes que pinta resultan, al decir de la crítica, nostálgicos y a veces cursi. En estos años, Obregón tiene su mejor etapa; la desbordante fantasía de su pintura le hace merecer el calificativo de "realismo mágico" a su obra: una pintura expresiva, de empastes gruesos, pinceladas rápidas y colores exaltados, de figuras zoológicas en medio de una naturaleza imaginada.

Por su parte, es Botero, por antonomasia, el pintor de las figuras hinchadas. Trabaja el realismo expresionista, hipertrofia la figura humana en círculos, agrupa los rasgos definitivos de la personalidad en la zona central que coincide con el centro físico del cuadro. Su obra resulta un retrato irónico, mordaz y cómico de la realidad colombiana. Muy conocedor de la historia del arte internacional, hace reiteradas apropiaciones de obras de arte que contextualiza a la situación sociopolítica de su país.

Con la figuración, se retoma el tema del compromiso social y político. Las referencias a la violencia en Colombia ya aparecen en obras de Obregón y Botero. En Beatriz González se encuentra la desmitificación de héroes, políticos y religiosos; un discurso deconstructivo siempre irreverente para la cultura oficial. Góngora y Amaral se decantan por los temas eróticos; una propuesta que será bastante recurrente en muchos creadores, y que deviene siempre en discurso polémico mientras exista mojigatería e hipócrita moralidad social frente a los temas sexuales.

Dentro de las líneas experimentales del arte de esta década vale destacar aquellas que se interesaron por el mundo del ensamblaje, incorporando a las obras todo tipo de materiales de desecho: maderas, chatarras, plásticos, etc. Animadores de esta tendencia fueron Hernando Tejada (n.1925), Feliza Burztny (1933-1982) y Bernardo Salcedo (n.1939).

Los años setenta privilegiaron la diversidad en los lenguajes artísticos, si bien es cierto que se hace más figuración que abstracción. Dentro de esta línea figurativa, destaca el realismo de Santiago Cárdenas (n.1937), de Luis Caballero (1943-1995), de Darío Morales (1944-1988) y de Miguel Ángel Rojas (n.1946). Un realismo que se mueve, desde la ausencia de la figura humana en Cárdenas -más interesado en aquellos objetos de la cotidianidad, surgidos del ingenio del hombre: tableros, espejos, enchufes, cajas... -, hasta el virtuosismo anatómico de los dibujos de Caballero -desnudos masculinos que se contraen dramáticamente bajo el ambiguo peso de la pasión o el dolor-, el desnudo femenino en Morales, y el contenido erótico en Rojas.

De igual manera, la figuración predominó en los años ochenta. Junto a los artistas de generaciones anteriores, aparece un nutrido grupo de creadores plásticos, que traen consigo un amplio abanico de posibilidades creativas. Citemos algunos nombres: Diego Mazuera (n.1950), Lorenzo Jaramillo (1955-1993), José Suárez (n.1955), Víctor Laignelet (n.1955), Luis Luna (n.1958) y Rodrigo Facundo (n.1958). Son autores que mezclan el impulso investigativo,

las citas de la historia del arte, el interés por el hombre contemporáneo, y las referencias universales.

Siguiendo la línea de la experimentación artística, las propuestas conceptuales que se habían iniciado en los años setenta toman fuerza durante las últimas dos décadas -Álvaro Barrios, Doris Salcedo (1958) y María Fernanda Cardoso-. Son instalaciones donde convergen a veces los más insólitos materiales. Donde los artistas reflexionan sobre el propio arte, su función y lugar en la sociedad, donde se cuestiona la sociedad y hasta la validez de las instituciones de arte, donde se habla de la violencia y de la muerte. Con este último sentido, destaca la obra *Atrabiliarios* (1992) de Salcedo: "atrabiliarios", negra-bilis, cólera, es una instalación que muestra dos zapatos situados en dos nichos, que "parecen abandonados e irreconocibles, aunque, de forma implícita, se sugiere que alguna vez pertenecieron a alguien que ha desaparecido" (Pini).

Lo moderno en arquitectura.

La llegada de la arquitectura moderna a Colombia, a finales de la década del treinta, constituye un brusco cambio estético y hasta ideológico. Una larguísima tradición de los lenguajes historicistas y eclécticos había condicionado en la elite económica colombiana, un gusto muy conservador y una lógica incomprensión de las tendencias racionalistas europeas. De modo que será la acción estatal de políticos liberales -y no el comitente privado-, quien le abra las puertas a la nueva tendencia. Se facilita así la entrada al país de arquitectos extranjeros y se funde la primera escuela de arquitectura (1936).

Los primeros ejemplos de arquitectura moderna se verán en la nueva sede para la *Universidad Nacional*, donde se evocará los lenguajes de las superficies planas, blancas, completamente desnudas de decoración, a la manera de Le Corbusier, así como las estéticas salidas del entorno de la Bauhaus. Las bases teóricas y urbanísticas de esta primera etapa se deben a los arquitectos Leopoldo Rother y Erich Lange. Las *facultades de Arquitectura, de Derecho y de Ingeniería*, serán los edificios más representativos. Las dos primeras facultades son obras de un grupo de arquitectos colombianos que trabajaron para el Ministerio de Obras Públicas. No así la *de Ingeniería* -la obra más destacada de los primeros años cuarenta-, que pertenece al arquitecto, diseñador y profesor italiano Bruno Violi, que también colaboró con el ministerio antes citado, y que fue la figura más influyente del mundo académico colombiano de la década del cuarenta.

En este breve panorama vale mencionar a los arquitectos Carlos Martínez y Nel Rodríguez. En sus obras -escuelas, teatros, centros comerciales-, ellos utilizaron elementos vernáculos como el ladrillo, la cubierta de madera y las tejas de barro, con una concepción de planos exteriores de apariencia racionalista.

Los años finales de la década del cuarenta, además de traer una sustancial mejora en la economía, vienen aparejado de un reconocimiento de las nuevas tendencias de la arquitectura internacional, y la confirmación de la influencia de Le Corbusier sobre los arquitectos modernos colombianos. De ello da fe la visita de este maestro a Bogotá, a propósito de la propuesta que le extienden desde Colombia para que formule un *Plan Piloto para el Desarrollo Urbanístico de la capital*. Su plan -idealista y ajeno a las realidades socioeconómicas del país-, con excepción de algún detalle, nunca se ejecutó.

Por su parte, la arquitectura moderna en Colombia durante los últimos años cuarenta, y la década del cincuenta, ofrece ejemplos notorios de dominio y de recreación del instrumental de los lenguajes internacionales. Tal es el caso, en Cartagena, del estadio de béisbol *11 de Noviembre* (1947-1949) -de Ortega, Solano, Gaitán y Burbano-, donde los arquitectos desarrollan una sutil curva de ángulo cerrado, que va desde la base de las gradas hasta la cubierta. Elaborando dicha cubierta con bóvedas de membrana en hormigón armado. En definitiva, una obra de una complejidad técnica y un logro estético elevados. En Bogotá se destacan las soluciones del equipo Cuellar, Serrano y Gómez; opuestos a la tan trabajada línea de las superficies lisas y pintadas con un color básico -a lo Le Corbusier-, ellos combinan, en un diseño sosegado, el lenguaje norteamericano de las bandas continuas de ventanas, con el

uso del ladrillo local que se deja a la vista. La *Clínica de Maternidad David Restrepo* se considera una obra madura de la firma Cuellar, Serrano y Gómez.

Los años cincuenta serán testigos de la simultaneidad de los lenguajes arquitectónicos modernos: el racionalismo de Le Corbusier, un tropicalismo brasileño a lo Niemeyer, o un racionalismo de concepción norteamericana. Entonces nacieron muchas obras residenciales y comerciales, de factura moderna, con materiales de construcción y criterios culturales totalmente ajenos al medio colombiano.

Caso aislado de estos años finales del cincuenta lo constituye el barrio de residencias multifamiliares *El Polo* (1957-1963), ejemplo de soluciones arquitectónicas y urbanísticas con criterios estético-funcionales a destacar. Sobresalen de este conjunto la iglesia, el centro comercial y los espacios públicos que conforman el *Centro Comunal* diseñado por el arquitecto Germán Samper. Se distingue, también, el grupo de *edificios multifamiliares* de los arquitectos Rogelio Salmona y Guillermo Bermúdez. El uso de ladrillos bogotanos en volúmenes curvos -en los multifamiliares-, marcó el inicio de una nueva forma de hacer la arquitectura en Colombia.

Bajo el mecenazgo del Banco Central Hipotecario se construyó lo más destacado de los primeros años sesenta. Este patrocinio por parte de una entidad bancaria -al decir de la crítica-, se interesó por los buenos arquitectos y por aquellos diseños caracterizados por su calidad estética y tecnológica. Como resultado, este proyecto influyó en la elevación del "nivel cualitativo de la arquitectura de interés social en el país" (Téllez).

Serán las obras de los arquitectos Germán Samper, Rogelio Salmona y Guillermo Bermúdez, y de las firmas Robledo, Drews y Castro, y Ricuarte, Carrizosa y Prieto, las que más se distinguen dentro de la esfera de la construcción colombiana de este período.

De la relación entre el proyecto del Banco Central Hipotecario, y los arquitectos antes mencionados, surge una obra antológica que funciona como puente entre la arquitectura de los años cincuenta y sesenta: la construcción del barrio *El Polo* (1957-1963), en Bogotá, bisagra histórica y de actitudes ante el hecho de hacer arquitectura. Desde el nuevo discurso lecorbusierano de Samper en el *Centro Comunal*, pasando por el racionalismo de los *conjuntos de viviendas* de las dos firmas antes mencionadas, hasta los *multifamiliares* de líneas curvas y ladrillos bogotanos de Salmona y Bermúdez.

Dentro de esta última línea igualmente destacan algunos proyectos de viviendas de bajo costo, elaborados por Salmona y Hernán Vieco -*San Cristóbal* (1964-1965) y (1967-1968)-; son bloques multifamiliares en ladrillo aparente, que obvian el rígido diseño del primer racionalismo por un dibujo mucho más dinámico.

Por su parte, Bermúdez derivó hacia una arquitectura de alto costo, caracterizada por un depurado lenguaje racionalista. Otro arquitecto, Fernando Martínez Sanabria, también se caracteriza por sus residencias privadas de alto costo, pero en una apuesta por la reinterpretación de los lenguajes orgánicos, con un atrayente juego de planos, de superficies curvas, uso del ladrillo, e integración de lo construido al entorno.

Otra obra notoria de la arquitectura colombiana -diseñada por el equipo de arquitectos de la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper-, es el *Auditorio* de la Biblioteca Luis Ángel Arango, del Banco de la República, en Bogotá. Sobresale su espacio interior, caracterizado por sus elevadas cualidades técnicas, acústicas y estéticas. De este grupo de arquitectos es también el *edificio Coltejer*, llamativo bloque de "gran purismo constructivo" que se construyó en Medellín.

Lo más importante en la esfera de la construcción de los años setenta es la erección del antológico *Conjunto residencial El Parque* (1970-1974), en Bogotá, obra del mencionado Salmona. En ella, el arquitecto estableció una suerte de relación visual entre el entorno montañoso que limita la ciudad, y el escalonamiento y dinámica de trazos curvos de las tres

torres que forman el conjunto. Por sus logros visuales, este conjunto de ladrillos a la vista, de plantas curvas escalonadas con terrazas-jardines, deviene en icono referencial de la ciudad.

Otros conjuntos residenciales que merecen citarse son *El Bosque* (1972) y *Santa Teresa* (1977-1978), ambos en Bogotá, y obras del equipo de arquitectos Rueda, Gutiérrez y Morales. Son conjuntos que evidencian el interés de sus autores por un diseño agradable. También *La Calleja* o *La Candelaria* -del equipo Campuzano, Herrera y Londoño-, *Sorelia* (1974-1975) o *Brápolis* (1976-1977) -de Billy Goebertus y Juan Botero- y *El Polo del Country* (1979-1980) -de Brando, Rueda y Sánchez.

A lo largo del período ha sido característico de la arquitectura colombiana -de reivindicación a escuela- el uso del ladrillo. Desde Gabriel Serrano, Fernando Martínez y Rogelio Salmona, hasta los arquitectos actuales.

Madrid, 2005.

Por **José Ramón Alonso Lorea**

Creador del sitio web [EstudiosCulturales](#)

E-mail: joseramon_alonsolorea@hotmail.com