

**EL**

mundo vuelto color penetra nuestros sentidos y, si el ojo engaña en su autoritario predominio de

las percepciones sensoriales, muy pronto la mano y la piel se sienten tentadas al disfrute de la caricia que las seduce. Al color se unen las formas, diminutas y poliformes, como las notas de una melodía que nos invade, que nos atrae, que nos arrastra por los laberintos de emociones alertadas cuyos sonidos cadenciosos nos invitan en este recorrido de texturas, de detalles, de desbordamientos, en los que la obra de este artista nos convida a que seamos nosotros, los espectadores, los que decidamos el límite o frontera, el fin o la continuidad, todo ello acompasado por nuestras propias vidas.

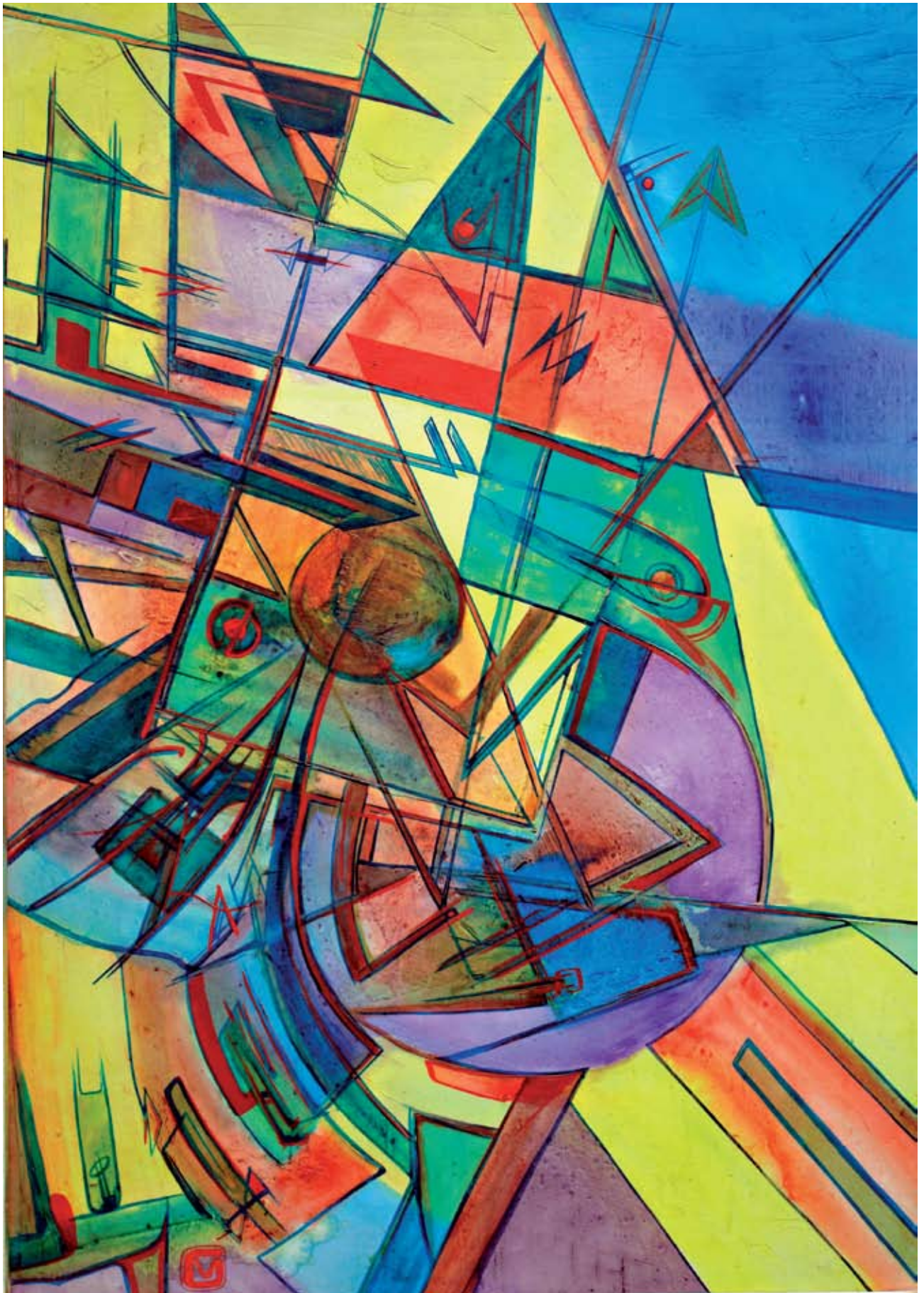
Como la vida, lo heterogéneo toma forma y se acomoda, se imbrica; el detalle no es más importante que el conjunto, hay equilibrio, armonía, movimiento, caos, pero ante todo hay goce, el goce de una mano que ha encontrado su forma, una forma que ha encontrado su destino, un destino que conduce a las libertades que solo el arte, con sus infinitas posibilidades de representarse y de representarnos, nos permite. Y, sin embargo, hay un camino recorrido, hay un mundo que subyace, un mundo donde anclan la materia, las formas, los colores, las emociones, las ideas, los sentimientos, allí donde las técnicas se unen o se encuentran con aquello que necesita ser representado o nombrado para que tome vida, y al tomar vida se abra al diálogo infinito, a la conversación o al silencio que nos habita.

Hablaremos en esta entrevista con este artista sobre el camino y el transeúnte que en su viaje se interroga y nos interroga, pero que sobre todo se suma a las grandes inquietudes que acompañan el sentido de nuestras vidas en su relación con los otros, con el mundo y con la trascendencia.

*P. La necesidad de la expresión estética apareció muy temprano en tu vida; háblanos entonces de las motivaciones que te llevaron al trabajo artístico.*

R. Tengo recuerdos desde muy pequeño y gran parte de ellos son visuales. El primer cuadro que vi fue el cielo en la Mesa de los Santos siendo muy pequeño, y quedé pasmado y con miles de preguntas al ver toda esa miríada de estrellas que colgaban bajo el techo de la noche. Vi a los 5 años de edad a mi padre pintar cuadros primitivistas llenos de colorido y con formas salidas del contexto de lo real, y con algo especial que los hacía sentir muy de él. Desde allí me sentí atraído por la posibilidad de hablar a través del arte con mi propia imaginación. A los 6 años lo vi coger papel y palillos de dientes de madera y hacer un helicóptero que me regaló: era mágico ver como de la nada salía una forma. A los 8 años lo perdí, y puede ser que toda la vida haya sido una forma de tratar de recuperarlo a través del arte.

La casa de mi infancia estaba llena de libros de arte y de música. No había límite para aprender de ellos. De otro lado, cuando a los 10 años pude tener en mis manos, permanentemente, papel y témperas, no hubo forma de dar marcha atrás: la mezcla de colores y las formas que se podían hacer con ellos





era más apasionante que hacer cualquier otra cosa. Empecé con juegos de color y técnicas muy sencillas, y al no contar con un profesor formal mi camino fue el de copiar fotos. Así, me encontré con la necesidad de empezar a darles solución a problemas técnicos que me llevaron a buscar en los grandes profesores de la historia del arte una respuesta. Van Gogh vino a mí y me puso difíciles trabajos; Toulouse-Lautrec, Degas, Picasso, Kandinsky me dieron la mano y me volqué hacia el mundo interior de mis sueños. Salí de la copia al surrealismo con la convicción de que allí estaba la exposición de mis sentimientos; nunca lo realicé como una actividad intelectual, era una descarga emocional, una búsqueda desenfrenada de un algo que ni yo comprendía.

En el DICAS, de la mano de Jorge Mantilla Caballero, tuve el convencimiento de que debía seguir mi camino en solitario y sin miedo. Así surgieron mis primeras imágenes interiores, caras y formas con movimiento, grabados que realizaba con monotipos,

escritos que ilustraba con esos grabados y libros de edición única que quedaron en el tiempo rezagados, fueron los hijos de esas épocas. Vino luego el proceso de trabajo con el acrílico, y esto cambió la visión de la expresión, por cuanto no solamente me permitía realizar textura en la pintura, sino también por su capacidad de adherencia para adherir objetos a los cuadros. Aparecieron así estructuras de alambre y madera, objetos extraídos de semillas, incluso dientes de perros que era necesario usar para producir pequeñas advertencias en las obras. Los antiguos grabados se incluían como parte de un *collage* de formas dentro de las obras; de esta manera fue apareciendo un lenguaje donde los poemas eran el término final de una pintura, un encuentro de diferentes expresiones estéticas donde solo faltaba la escultura, la cual llegó en su momento.

Cuando descubrí que Siqueiros sacaba una pierna de un cuadro en forma escultórica, decidí que iba bien que hubiera



había convertido en mi lenguaje personal. Hubo otros reconocimientos e interpelaciones, como la de Jorge Iván Arango o la de Jorge Mantilla Caballero, quien se enamoró de unas esculturas y se las llevó a su casa, un gesto que me dio una gran sensación de seguridad. También Luis Niño escribió en el libro de la exposición: “Umaña tiene su cuento”. Y no solo me lo creí, sino que lo seguí desarrollando.

Luego de esa época desarrollé el geométrivismo en dos episodios aislados pero muy curiosos, porque me obsesioné con cuadros de muy compleja factura que mostraban una tendencia a la geometría con mano alzada perfecta y muy barroca que requerían mucho tiempo para su producción, y alternaba con geométrivismo libre de carácter abstracto que tendía a representar estados mentales de extrovertidos e introvertidos, según tocara los límites de la obra. La experiencia me saturó de tal manera que exploté y retorné a mi anti-

escultura también en mis cuadros; por ello cubrí mis alambres con pegantes en capas superpuestas y luego con cartones de algodón y láminas metálicas sacadas de los tubos vacíos de pintura, o cortes de pintura seca realizados sobre superficies de papel de aluminio. Experimenté —no sin asombro— que se trataba de un juego de narcisos que luchaban por figurar. En aquel momento mi lucha era descubrir lo que necesitaba para llegar a expresar mi mundo interior, cada vez más rico en formas e imágenes.

Todo eso lo mostré en el Club de Profesionales de Bucaramanga, y pasó hasta cierto punto inadvertido. Esa exposición fue para mí verdaderamente importante, pues evidenciaba la lucha por lograr un lenguaje claro para expresarme como artista. Años después Adolfo Cifuentes, en una de mis exposiciones en la Galería Actualidad, recaló mi manejo del acrílico y señaló mis posibilidades. En ese momento evidencié que el largo trabajo realizado con esa técnica se



gua factura, en donde la escultura y la pintura convivían, y la sumé a la obra abstracta. Ahí empecé un nuevo momento en donde las imágenes interiores eran ya estados interiores y productos de la mente que sentía debía representar; aquí el trabajo como psiquiatra empezó a ser fuente imperativa de expresión.

Empecé a desarrollar la escultura en aluminio como fuente aplicable a la pintura, y ahí me resuelvo hoy en día: una pintura de relieve tal que no pretende ser escultórica, sino que busca provocar el ojo del espectador y atraparla en la obra, no solo como una visión pasajera del conjunto, sino con la posibilidad de sumergirse en los detalles, en lo imbricado de la factura, porque cada rincón de la obra y cada hendidura de la misma tiene algo que ofrecer. En resumen: hoy en día lo que me interesa es atrapar al espectador en el goce de sus sensaciones.

*¿Por qué la pintura y la escultura como opciones preferidas? ¿Cuál ha sido el contacto con estas experiencias estéticas?*

La pintura siempre estuvo presente, pero como la habilidad manual me permitió hacer volúmenes al manipular alambre de cobre y cubrirlo con pintura, apareció la escultura. Crecí con un hermano fotógrafo y cineasta en la versión publicitaria, y en mi adolescencia me acerqué a grabadores que eran sus amigos; pero como esas técnicas eran costosas para mí, inventé mi sistema de grabado en cartón paja y papeles de acuarela, y me quedé con la pintura y la escultura. La pintuescultura: la pintura como escultura. ¿Donde está el límite? Todavía sigo buscando una respuesta. ¿Por qué no! ¿Las instalaciones o el video y todo ello? No me siento representado en esas formas, no me dejo llevar por modas, solo sigo mi imagen interior; mirando a otros siento que he construido un camino muy particular, yo mismo me siento haciendo algo extraño, una tendencia muy personal, y afortunadamente veo que así lo entienden las personas que se acercan a mi obra y a su historia.

*En tu obra se percibe una tendencia exploratoria, tanto de los temas como de las técnicas: ¿cómo ocurrió este proceso?*

Como la pintura apareció tempranamente en mi vida, siempre me causó curiosidad saber cómo hacían los grandes sus pinturas. Mis primeras aproximaciones fueron a través de la fotografía, hasta que pude acceder a un museo y ver un Picasso por primera vez, o un Renoir, o un Degas, y hacerme una idea exacta de cómo lo habían hecho. Con el tiempo necesité relieve, me devanaba los sesos buscando cómo lograr mayores volúmenes para mis necesidades de expresión de las diversas formas de sensaciones; la rabia, por ejemplo, es un movimiento que veo saliendo de la superficie, no lo capto plano, y al cerrar los ojos no lo veo en una forma tridimensional pura. Por esto, experimenté desde muy joven en técnicas nuevas, hice un curso de restauración de obras de arte y allí empecé a preocuparme por hacer obras que tuvieran larga duración; de allí salieron las técnicas con acrílicos y bases metálicas para darles volúmenes. Al comienzo eran materiales como maderas, estructuras de cobre y mallas de alambre que fabricaba o cortaba para conseguir las formas que necesitaba; aparecieron las aves tridimensionales aplicadas o saliendo de los cuadros, las caras y los cuerpos saliendo de la superficie del cuadro, juegos de expresión que produjeron las primeras esculturas puras, como lo fueron los pájaros colgantes, cuya piel era estructura de las pinturas o formas abstractas que eran producto de la necesidad de ver las formas sin el soporte de la tela como esculturas independientes.

Esa época se agotó para pasar a la búsqueda del geometrismo abstracto y figurativo plano, que me fascinaba por lo complejo en posibilidades para expresar pensamientos que denominé “introvertidos” y “extrovertidos”; según aquello que delimitaba el borde de la obra, ensayaba como un *decrecendo* lento hasta agotarse. Ahí sentí la necesidad de hacer un alto en el camino





y replantar mi trabajo. Volví sobre los volúmenes, pero tratados de una forma más estructurada, y desarrollé la técnica actual de volúmenes realizados con aluminio recubierto de acrílico, que me ha dado una forma muy grata para expresarme y me permite realmente mostrar mis temas con una pasión tal que se convierte como en la energía de un espiral que no puede detenerse hasta llegar a su fin, y esa, quizás, será mi muerte.

*Si la rabia es movimiento, ¿cómo se expresan en tu obra otras pasiones o sentimientos?*

La rabia es un movimiento fuerte puntiagudo; la pasión es armónica puntiaguda y se dirige a un punto determinado; el deseo es envolvente y muy variado; la opresión se apresura a sí misma. Así, cada una de las dimensiones humanas que me propongo expresar la visualizo desde mi mundo interior y la configuro con relieves que tienen referentes figurativos cuyo movimiento ancla en las acciones complejas del ser humano. Aquí, paso de pintar sentimientos a pintar hechos

concretos que los hombres han construido a lo largo de la historia y que siento disposición de plasmar en mis obras. En la medida que avancen los temas, cada uno se convertirá en un problema realizable, y cada uno planteará una solución diferente, por ello es tan interesante el camino que ha tomado mi pintura.

*Hay unas variantes temáticas que atraviesan la obra construida, tales como la presencia del ave y del hombre y su contexto telúrico, todo ello relacionado con los laberintos del mundo interior. ¿Qué nos puedes decir de estos vínculos?*

Cuando te vas formando como autodidacta a la par que te formas como médico, es inevitable pintar personas; cuando adoras la naturaleza es inevitable plasmar su más grande creación de libertad las aves; cuando te apasiona la historia es inevitable ponerle su contexto creacionista; y si decides entrar a estudiar medicina con la firme convicción de que vas a ser psiquiatra, es inevitable pintar emociones y situaciones conflictivas. Cuando se agota la fuente surrealista para expresar sentimientos y hay que virar al abstraccionismo, se requiere del color para respaldar la forma, y cuando la técnica te sobrecoge te obligas a pintar monocolor para darte cuenta de que la forma se autoabasteca de la forma para expresar lo que quieres. De ahí ha nacido la serie de los ciegos, donde la monocromía es la tónica de la obra, y donde el relieve y las sombras son el lenguaje citado para el espectador. Quien no ve la obra la puede saborear, así como Degas estando ciego realizó sus esculturas de las bailarinas. Cuando el color viene en ayuda, la obra tiene un sentido de contraste para diferenciar, o de similitud para apoyar la visión del ojo entrenado a ver formas e interpretarlas, como todos tenemos el derecho a vibrar en una fórmula personal al observar una propuesta pictórica, y ante cada color cada uno reacciona de forma personal. Todo lo que se diga acerca de la interpretación de una obra es mera especulación subjetiva; sin embargo,

sólo cuando aparece un observador el arte nace como hecho.

*También se percibe en tu obra una constante evocación de ciertas formas estéticas, como el expresionismo y el cubismo, o de raíces culturales ancestrales tales como ciertos arquetipos precolombinos y africanos. ¿Qué nos puedes decir acerca de esto?*

Picasso me mostró el mundo plano y las raíces del arte africano; todos nos hemos visto atraídos hacia él como creativo. Cuando descubres que el color salvaje y la forma brusca expresan sensaciones particulares, te enamoras de los expresionistas; y cuando te conmueves con los impresionistas para ver la luz de una forma dividida a fin de mostrarla como un todo, no te puedes escapar a la magia del color. Soy del trópico, y la luz y el color me inundan los ojos todos los días; pero tengo por dentro todos los referentes que he leído y visto: algo de esto me contamina, soy mezcla de todo ello. Crecí viendo cerámica guane y jugué con barro; conocí las cocinas de leña y los trapiches de caña desde niño. Todas esas formas no las puedo abandonar, las geometrías de los pisos de las casas no las puedo renegar. Las formas salen de los árboles de nuestros trópicos y de las frutas y las floras de los platanillos; la lista es interminable.

*Y en cuanto a los arquetipos, sobretudo los precolombinos, ¿no se trata de una mirada quizás inconsciente a los ancestros?*

No puedo negar que las culturas precolombinas me llaman la atención. No soy experto en ellas, pero vibro con sus expresiones. Vas al Museo del Oro en Bogotá y ves un pez volador, refinado, sutil, aerodinámico, y te descubres la cabeza ante ese artesano. Pero atraviesas el mundo y entras en el Museo Antropológico de Atenas y ves diseños de jarras tan sofisticadas que te preguntas: ¿Dónde está la modernidad? ¿En la antigüedad? El mundo no ha cambiado, todo es un giro sobre lo mismo: las raíces de todo lo nuestro están en



nuestra capacidad imaginativa y destructiva a la vez, el arte es solo un reflejo de todos los movimientos interiores que siempre hemos tenido. Animismo de la estatuaria de San Agustín, el “doble yo” de los tótems. ¿Consciente, sueños, premoniciones? En una conversación informal, mi amigo Kim un día me dijo: “¿Sabes que el Museo Antropológico de Seúl tiene esculturas idénticas a las de San Agustín?” Entonces estamos en la globalización de lo sofisticado y de los arquetipos desde el pasado. Para mí no hay diferencia.

*También se percibe una especie de complacencia en el colorido de los últimos trabajos, quizás como parte de un juego lúdico. Pero, ¿no se agota la obra en su propio color?*

La paleta es ilimitada en gama de colores; los colores ya están usados desde siempre en el arte universal, y en su historia han existido quienes se alejan de ser colo-



ristas. Yo soy colorista, me encanta el color; el exceso es una posibilidad, y en el otro extremo está la monocromía en todas sus gamas. Es imposible ahogarse en él, porque las formas que están debajo del color permiten expresar todas las posibilidades que se te ocurran; el límite está en la meta de los temas que te propongas plasmar. Ahí sí habría un ahogamiento, si los temas se acabaran y estuviera uno obligado a repetirse en series por falta de creatividad. Mi tendencia es usar el color y las formas para hacer un retrato del mundo interior. ¿Te imaginas cómo voy a resolver el problema de plasmar el horror como concepto digno de estar en una pintura sin necesidad de pintar algo monstruoso?

*¿Acaso tu experiencia académica y profesional en el campo de la medicina ha incidido en el desarrollo de tu obra artística?*

Clarísimo, no hay otra respuesta: el hombre, su diálogo, su enfermedad, el sufrimiento, el heroísmo de aquellos que se dedican a salvar cuerpos, y en ellos sus cerebros que portan sus almas. Eso es suficiente aliado para sentir la necesidad de sacar todo ello en forma de arte.

*¿Cómo fue la experiencia de tu reciente exposición en Italia?*

Ver cómo los ojos europeos se maravillan de las formas y el color y se preguntan cómo se hizo, y descubren el trasfondo psicológico y se quedan dando vueltas en círculos por las obras, me hizo sentir que hay algo allí en la pintura que los atrapa. Más aún, yo quiero provocar a mis espectadores en su curiosidad y en los miles de caminos intrincados que hay en sus formas, y en Italia me convencí de que mi arte también conmovía a los europeos. Me pareció que el camino emprendido era el correcto. Voy a seguir saliendo de Colombia al extranjero con mi propuesta para ver qué pasa a largo plazo.

*Existe entonces una universalidad en tu obra. ¿Cómo la defines?*

Me siento universal en mis temas desde que empecé a tocar al hombre y su interioridad. Y como eso surgió desde tan temprano en mi vida, no me ha costado trabajo este camino. Además, me parece que en el mundo hay un solo hombre para ser plasmado con una sola historia. Nos han dado desde nuestros ancestros un limitado espacio-tiempo para percibir esta realidad, y a los artistas nos ha sido encargada la labor de representar parte de la naturaleza humana. Permitir al ser común y corriente verse reflejado en una obra de arte e identificarse con ella, y percibir que un ser de otra parte del mundo, con una cultura supuestamente diferente, hace cosas con las cuales se puede vibrar, y verse rodeado de esas obras de arte, recuerda a cualquier ser su humanidad: hay ahí universalidad en los temas y las sensibilidades que toco como artista.

*¿Que sigue en tus expectativas de trabajo artístico?*

Darles un mayor tamaño a las obras y empezar a mostrarlas donde me recibieran y existan ojos unidos a mentes sensibles que me acepten. Los temas son inagotables, como es la vida o como son las personas, que no dejan de asombrarme cada día.

*¿Dónde se montarán las próximas exposiciones de tus obras?*

Estamos planeando una retrospectiva de mi obra en el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, luego una individual en Bogotá y de nuevo una en Italia. Posiblemente otros proyectos se irán desarrollando en el camino, y entonces tendré que tomar decisiones correspondientes. ❖

