

Katsunori Morimitsu: ¿su trabajo es atmósfera, nostalgia, recuerdo, memoria?

Ever Astudillo: nostalgia, recuerdo, memoria. Sí, es todo eso. Y también presencia, presencia que seguimos disfrutando, sufriendo y proyectando para lo que nos toque y pueda suceder.

Memoria urbana

ENTREVISTA A EVER ASTUDILLO



El pasado mes de Septiembre de 2006 se inauguró en las principales salas de exposición de Cali la exposición titulada “Ever Astudillo. De la memoria urbana”, quien durante treinta años se ha dedicado a construir una importante obra visual como parte de nuestra memoria urbana.

EL RECTOR DE LA INSTITUCIÓN DR. HENRY CAICEDO, LILIANA OSSA Z., DECANA DE LA FACULTAD DE ARTES VISUALES Y APLICADAS Y EL MAESTRO EVER ASTUDILLO, EL DÍA DE LA CONDECORACIÓN POR PARTE DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES DE CALI.

Por su vida y su obra es hoy una reconocida figura de primera línea de las artes visuales y la cultura nacional.

Como artista, docente universitario e investigador, ha realizado una importante obra visual entre las que se destacan series como la De la noche, Cuadrilátero, Convergencia, Cartel en cuadro, El rostro objeto, El barrio, Cadáveres exquisitos, Cine doble, El miedo ambiente, Rostros de papel, entre otras.

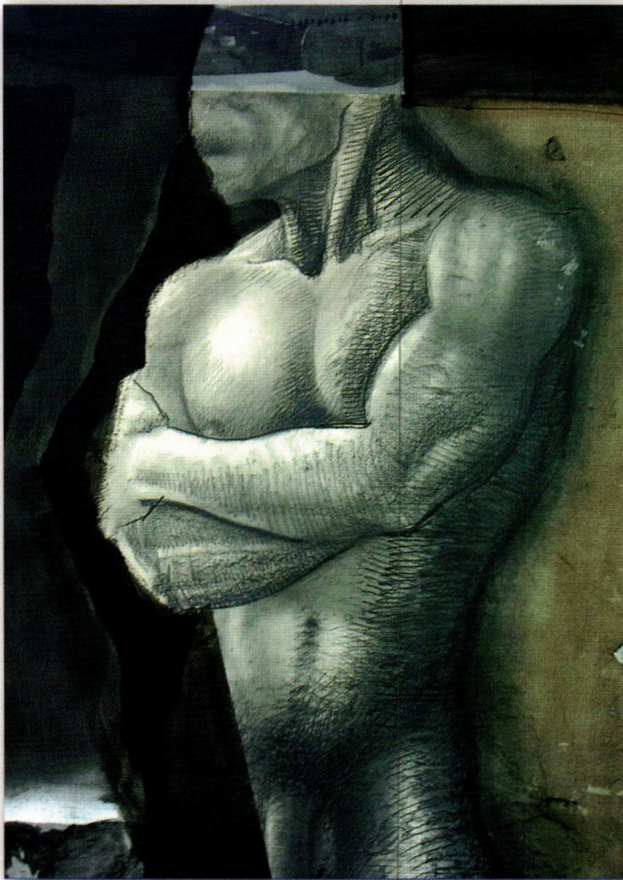
Como artista visual ha merecido premios nacionales e internacionales, de los cuales se destacan, la Mención de honor en el salón de artistas jóvenes de Medellín (1968), Primer Premio Salón de Pintores Jóvenes, Cali (1970), Primer Premio Dibujo, Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali (1973), Premio Nacional del Salón Nacional de Artistas, Bogotá (1973),

Mención Honorífica de la I Bienal de Artes de América, La Habana - Cuba (1984), Mención honorífica XXX Salón Nacional de Artistas de Bogotá (1986). Ha sido jurado calificador de diferentes salones regionales y nacionales convocados por entes estatales y privados de nuestro país, entre otros.

Su compromiso como artista estudioso, lo ha llevado a exponer su obra en diferentes partes del país y del mundo, destacándose su participación en representación por Colombia en el XVI Festival Mundial de Pintura, Cagnes Sur Mer, Francia, (1984).

Ever Astudillo ha tenido durante toda su vida intelectual estrecho vínculo con el suroccidente colombiano, en especial con Popayán, donde se ha desempeñado como docente en la facultad de Artes Visuales de la Universidad del Cauca por más de 30 años y con Cali, su ciudad natal.

El junto con Fernell Franco y Oscar Muñoz fueron y son los artistas vallecaucanos pioneros en centrar su trabajo artístico en el tema de ciudad.



POR:
**JULIANA QUINTERO (JQ) Y
 KATSUNORY MORIMITSU (KM)**

Estudiantes de Diseño Gráfico

JQ: Usted ahora hablaba de la música...

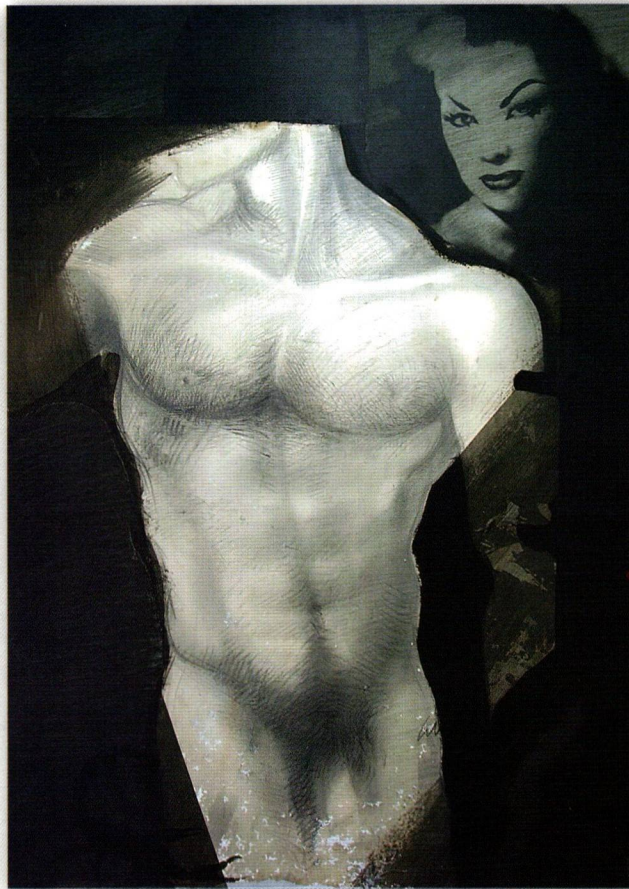
EA: A nosotros nos llegó, no solamente a través del cine sino de la radio, porque la radio era algo de primera necesidad. Entonces, era como la comunicación, como la diversión, la información, pero la televisión jamás. Eso era para las clases acomodadas, y te estoy hablando de la década de los 50. Aquí llegó en el 54 la televisión; a fines de los 50's y aún comenzando los 60 no era popular la televisión, era algo restringido. Eran comodidades que llegaban al hogar; y en sus primeras apariciones eran exóticas; como tener un teléfono. Y la música nos llegaba por la radio porque, ¡uno qué más escuchaba! Eso y la prensa, pero la prensa no era tan popular; la gente leía menos, la gente prefería oír la radio. Estaban informando todo el tiempo. Recuerdo, por ejemplo, por allá en el 56, cuando aquella explosión del 7 de agosto, en Cali, uno oía por la radio los listados interminables de las personas que estaban avisando a los familiares. Fulano de tal, sin novedad; sutano, sin novedad. Estaban avisando y requiriendo a la gente, que hablaran, que aparecieran.

No solamente llegaba la bolerísti-

ca, sino que llegaba todo lo caribeño; la música antillana y todos estos cantantes de la época, fuera que acompañaran a la Sonora Matancera. Estaba Daniel Santos, Bienvenido Granda, Celia Cruz y bueno, muchos otros que han desaparecido. Pero, curiosamente, también se acostumbraba muchísimo la música colombiana, la música del interior, y uno, reconocía a los autores nacionales. Los porros y los pasillos, los bambucos y todas esas cosas, que ya eran familiares. Y eso, desde luego, va desapareciendo. Comenzando los 60, ya cambian las costumbres, los comportamientos, y es así como desde el 62 en adelante, recuerdo que oía a los beatles por la radio.

JQ: Todo lo que hemos visto en su obra, después de toda esa influencia que usted tiene, ¿cómo ve la relación entre lo figurativo y los demás elementos en su obra?

EA: Yo creo que en el trabajo ha sido como un procedimiento muy directo; a mí me ha gustado que en la obra no haya nada oculto. Yo dejo formas sugeridas y que el mirante complete, como que lleve a cabo la obra a través de otros vericuetos, pero sí, me gusta como el tema central, que no sea algo como muy cerrado.



Que sea más bien muy directo, muy inmediatista. No se trata de caer en obviedades, o en descripciones, pero sí, me gusta que las sugerencias sean muy claras. Y desde luego, también me gustó pensar que la obra, mi trabajo, fuera un objeto de comunicación, que siempre estuviera diciendo cosas, que no se quedara en las abstracciones. Yo creo que siempre tuve esa preocupación de estar diciendo algo o estar cuestionando algo.

JQ: ya que habla de que le gusta dejar formas sugeridas, ¿qué papel juega ese personaje que vemos en esa silueta, pero que está como mirando desde otro punto de vista?

EA: Yo creo que esa forma tan recurrente por mucho tiempo en la obra es como un puente entre el mirante mismo y la obra en sí. De pronto puede ser tú - tú, yo, pero es como ese centinela, ese testigo ahí presente que está dando cuenta de lo que sucede en escena, pero que de pronto nos vuelve también parte de la obra misma con una sombra que nos está ganando la mayoría del espacio, y casi que nos está tapando el 90 por ciento de la escena. Pero me parece que ese personaje es muy importante dentro de la obra y dentro de ciertas épocas, porque es una sombra, es un desenfoque, es una cosa allí, además oscura, muy fuerte, muy negra, que es como el cúmulo de todas las situaciones, fuertes, y de pronto negativas, y todo un potencial de miedos, temores, desesperanzas, y que le da una carga pesada a la composición misma.

JQ: cuéntenos acerca de la serie de las 360 máscaras, que en este momento está en el Museo de la Merced.

EA: eso comenzó a finales de la década de los 90's, cuando comencé a hacer una instalación de unas máscaras blancas, que eran como unas almitas o algo así, como desaparecidos. Que fue también de esa época de las calaveras, cuando la época de las cruces; todo tiene que ver con la vida y la muerte. Pero, estas figuras eran y son máscaras tomadas de amigos, familiares, de personas cercanas, y cogí como a unas diez personas, a las que les saqué el molde con papel periódico. En ese tiempo se trabajaron blancas y además se trabajaron con los ojos cerrados.

Después, a todos les abrí los ojos, a todos los trabajé, los maquillé. Y bueno, están con esos ojos abiertos, despertantes, asustados, asombrados, sorprendidos, o muy serenos, pero están en diferentes actitudes. Ahí la única constante es que todos están con los ojos abiertos y que son seres vivos. Los tildé así, los llamé para la exposición del Museo de la Merced como "gente de papel". Pues "gente de papel" ¿qué es? De pronto, podrá sonar un tanto peyorativo el término, pero me parece que era más a propósito, porque no se trataba de decir que sí, es de papel, sino que son seres frágiles, efímeros, pero que pueden resistir también muchos embates y en actitudes completamente distintas; algunas son muy parecidas, pero

siempre son diferentes. No hay ninguna igual.

JQ: a partir de las máscaras, ¿ese es el momento en que hay influencia de los luchadores mexicanos?

EA: No, yo creo que lo de la máscara viene de mucho antes, desde el cine mexicano. Nos llegaba tanto cine también de acción que en los 50's el cine mexicano traía un cine negro como decir el cine negro norteamericano que fue de los 40's para ellos. Acá llegaba la película de los gánsters, de los matones, pero estaba la lucha libre, estaba el boxeo, y estaban todos esos grupos y bandas que se fundaban, que estaban interviniendo los eventos; entonces, eso hace que me fije mucho en esos encuentros, porque de niños, nosotros íbamos mucho a esas luchas, al coliseo cubierto; íbamos con mi papá y siempre me encantó esa pinta de ellos, tan teatral, tan fantástica, porque era más que de escenario, era medio circense; entonces, las máscaras brillantes, las lentejuelas, los colores muy fuertes, y eso se volvía una cuestión muy extraña, como una fantasía femenina, y con esa brutalidad masculina, hay mucho contraste en eso, me llamó mucho la atención.

JQ: ¿qué me dice de los retratos?

EA: Lo que pasa con los retratos es que he trabajado más a nivel particular, como hacerle retratos a la gente cercana, a los amigos y, bueno, yo comencé a hacer retratos como desde los 14 años para acá, porque en ese tiempo yo estaba en un internado, entonces para desaburrirme les hacía retratos a todos los internos. Ellos, me hacían tareas y yo les hacía retratos. Te cambio esto por esto, o intercambiamos por comida y bueno...

Cuando llegué a Bellas Artes a estudiar, claro con todos los retratos, eso estaba considerado a diferentes precios. El retrato en sí, en la obra, no ha aparecido mucho, yo creo que ahora comienza a aparecer más. Yo estoy trabajando ahora con las figuras que ya no están de espaldas, que giraron, y están de frente al espectador, mejor dicho, es como detenerme en los rostros otra vez, pero eso va muy despacio, y sí, tengo pensado hacer un juego de rostros, pero siempre me gusta la gente desconocida, que reflejan muchas experiencias, muchas vivencias, pero como seres, no como seres sociales. No me interesa pintar a Madonna, ni a nadie de esta gente, porque son estereotipos que ya le pierden significado. Siempre me ha dado por captar algunos rostros que pueden ser, el del vecino o el vigilante de la esquina, que pueden tener mucho más.

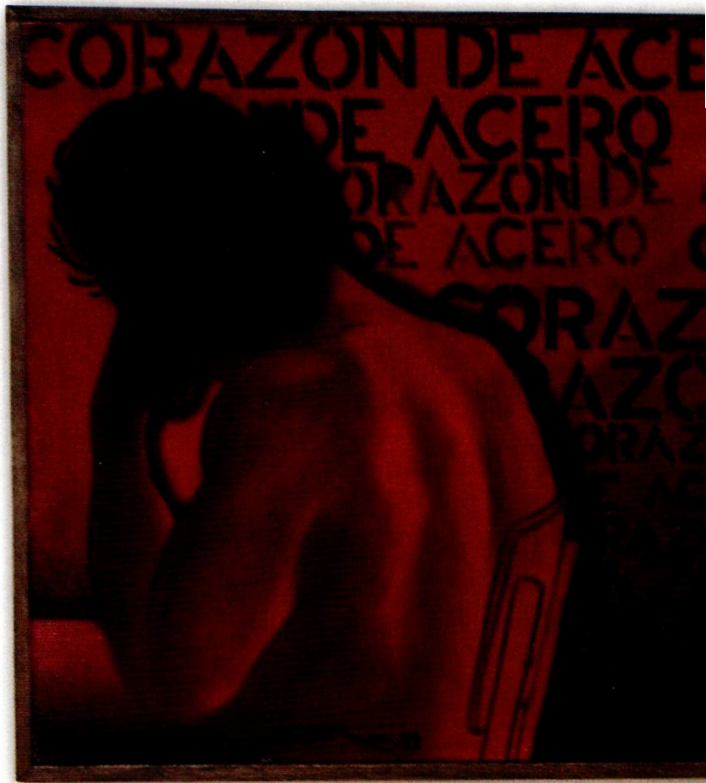
JQ: ¿siente una afinidad con el barrio San Antonio?

EA: Con muchos de los barrios

populares. Yo me formé en el barrio Saavedra Galindo, eso es bien oriental, pasando la antigua carrilera hacia la 25 para abajo, por el Puente de Oreas. Entonces, yo tenía que ver con barrios así, aledaños como la Floresta, Benjamín Herrera, el barrio Obrero, el barrio San Nicolás, pero, me llamó la atención ya ahora, no de joven sino de adulto, esa fijación que existe en la ciudad por el barrio San Antonio, o el Peñón, porque se volvió un símbolo, un icono, y me gustó hacer una serie de fotografías desde el cerro y captar los techos y las calles que se iban perdiendo y apoyarme en la postal, esa que uno envía por correo, o que se enviaba porque ya tampoco ni se usa, y ampliarla a un tamaño de un metro por setenta, un pliego; pero con unas dedicatorias, con la firma, y si es posible hasta fechas y yo qué sé. Pero, eso era un toque más romántico, más sentimental digamos, como de ocasión, de recordar. Sí, de remover sentimientos por ahí guardados. Pero la idea era esa, tomar las imágenes y luego, lo que hice fue sacar un 'kodalith' e imprimir sobre el papel esas imágenes desde la loma de San Antonio, ya ni siquiera el barrio, y comienza a registrarse la lejanía, los edificios del centro, pero desde la loma, y alterándolos con unas presencias mucho más dramáticas, con unos tipos allí en la calle, o que están huyendo. Se vuelven unas postales que ya no son postales para mostrar, para turistas, postales como las de Grau, que ya están hablando de otras cosas.

JQ: de su obra, también podemos dilucidar de cierta manera el amor, ¿de qué manera lo expresa en sus obras?

EA: Sí, se siente de todas maneras, yo lo veo así, porque, siempre estoy rescatando los lugares y las personas, el apego a esas personas. A pesar de que uno necesita estar solo, para trabajar necesito la soledad, yo no puedo trabajar acompañado, ni que me estén mirando, no sé, porque puede ser una persona amiga, una persona cercana, que su presencia no me va a molestar. Pero claro, me distraigo porque me pongo a charlar con ella. Pero sí, he sido, yo llevo un tiempo ya largo solo, pero uno es de afectos. Entonces me parece que así mismo he sido con los lugares. Pero claro yo soy de aquí y todo pero, hay sitios que para mí son entrañables y me siento muy bien transitando por allí. Muchas veces necesito caminar, salir a caminar y transitar por ciertos sitios, para, otra vez tomar conciencia de los lugares y de la ciudad misma. Yo creo que no se trata de lo que dicen. Que a usted le gusta como vivir en el pasado, que le gusta mucho, que los tiempos pasados fueron mejores. Yo no lo veo así. Lo que pasa es que uno no debe perder la memoria; uno tiene que tener presente cómo fue su pasado y cómo anda en estos mo-



mentos para ver cómo nos ubicamos. Pero me parece que de hecho, la gente y la ciudad ha adolecido ese problema, no hay memoria porque no le interesa, porque sí, eso estaba aquí, yo no sabía, pero entonces, se pierde la arquitectura, se pierde todo, y así mismo ya no existe un pasado.

JQ: cuál es el mensaje que usted quiere transmitir con la serie cruces?

EA: Hubo una época de pronto que se salió del molde, toda la cosa urbana que había, y se trabajó las cruces, las calaveras, las máscaras

blancas, hablando de unas presencias y unas ausencias porque me afectó la muerte por esa época. Pero fue una época muy sentida, muy sentimental, pero eso se superó y sirvió como punto de reflexión para pasar a otras cosas. Es decir, no estacionarse en el tema en sí y ya, sino que eso sirvió para una renovación, no sólo en mi trabajo sino también en mi vida.

KM: cuando usted habla de memoria entonces, ¿acude a aspectos como la nostalgia y el recuerdo como puntos válidos en su obra, o son consecuencias de la misma?

EA: yo creo que más bien es consecuencia, porque la memoria es una. Ahora bien, yo no creo mucho en la nostalgia. Creo que en un momento dado soy sentimental. Como un bolero, porque la nostalgia es un problema con dolor y eso, ya te coarta tus sentimientos, como que uno deja de ser productivo, y entonces te lleva a otros estados dolorosos que no te aportan nada. Sí, yo creo que de todas formas, es echar mano a la memoria, echar mano del recuerdo, es que, a mí me ha gustado mucho. Por ejemplo yo he echado mano muchísimas veces, no solamente de los recuerdos, sino de los sueños. Hay una serie de sueños que ha sido parte básica de la obra, de pronto series que he sacado sobre los sueños. La serie con las carrileras, la serie de la noche, la serie de los mecánicos, y es que he trabajado en sitios que me afectaron en la niñez; por ejemplo, los juegos mecánicos, la ciudad de hierro y todas esas cosas. Yo de pronto, tenía unos sueños con todos esos aparatos, pero eran sueños de aparatos como en blanco y negro, con el mismo barrio pero unos sueños muy curiosos, muy en penumbras, en oscuridades; en sitios que de pronto pueden parecer terroríficos pero que a mí no me daban miedo sino que me gustaban, me sentía bien. ¡Es que la memoria encierra tantas cosas!

JQ: ¿hacia dónde debe avanzar el arte latinoamericano para que incorpore toda la riqueza del arte mundial sin perder identidad en el proceso?

EA: Lo que a nosotros nos mata es ese afán de estar de moda en todos los aspectos. Por ejemplo en Bogotá, la gente se siente como en otro estilo, y hay por ahí un pensamiento popular muy curioso. Eso me llamó la atención. Lo que la gente dice, eso yo lo viví con la Universidad del Cauca, porque yo trabajé hasta hace poco tiempo allá; sí, yo trabajé allá 32 años. Esa gente decía: no, es que las señoras de acá quieren parecerse a las señoras de Cali, y las señoras bien de Cali quieren parecerse a las de Bogotá, y las señoras bien de Bogotá quieren parecerse a las inglesas. Hay una manera de hacer, de ser, que comienza desde aquí de la calle, desde mi casa, desde mis comporta-

EVER de la memoria urbana ASTUDILLO

La exposición **Moda y Noche** recoge algunas de las obras más dramáticas de Ever Astudillo, cuya expresión creativa se ha caracterizado por un realismo evocativo y nostálgico así como por su dominio de las técnicas que ha confrontado. Los retratos de "ene enes", es decir de personajes sin nombre y sin historia, constituyen un doloroso documento acerca de la sociedad contemporánea, al igual que sus propuestas tridimensionales claramente reminiscencias de los anfiteatros y de la violencia. Además, la influencia de las tiras cómicas reflejada en sus usuales símbolos onomatopéyicos, las imágenes de vitrinas con iconos publicitarios y la serie de bocetos plastificados que reproducen escenas de películas mexicanas, permiten al observador hacerse una clara idea de las múltiples inquietudes que han nutrido su trabajo así como de los variados recursos expresivos de que ha hecho gala a lo largo de su prolífica trayectoria.

Eduardo Serrano

mientos; uno empieza hablando de uno, de sus logros o de sus desaciertos, de sus desacatos. Uno está hablando de una comunidad muy grande, de pronto sin darse cuenta, está globalizando. Yo creo que esa parte no se le ha puesto atención. A mí me sorprende mucho, por ejemplo, unos comportamientos y arquetipos que han manejado ciertos países latinoamericanos pero eso da para toda una suerte de investigaciones, de búsquedas y de indagaciones importantísi-

mas. Por ejemplo, a los argentinos se los asocia con el tango, que el tango y la milonga, y que el hablado y que "che", y que todo esto.

JQ: ¿cómo fue ese proceso en su obra desde el grafito hasta lo que es ahora el color en la pintura?

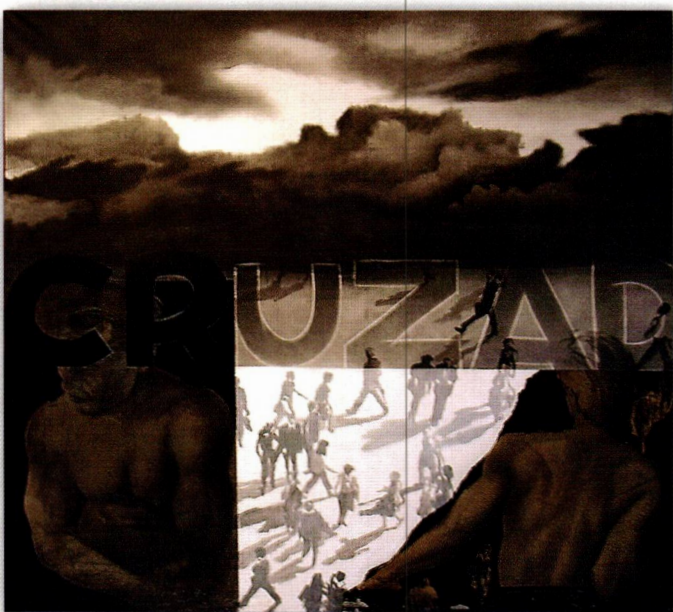
EA: bueno, el grafito lo adopté desde siempre. Yo nunca he trabajado el carboncillo. Siempre, he trabajado grafito porque encontré allí un elemento muy propicio para mi trabajo; esa brillantez del grafito del lápiz 6b. Todas estas gamas del grafito que son brillantes, que dan un aspecto metálico de plomo, son unas oscuridades pero no negro absoluto, humo no. Es una oscuridad con cierto valor metálico que de pronto le da más calidez, más temperatura a los trabajos mismos y me parece que eso fue una buena elección porque más adelante me di cuenta que se podía trabajar también con aguarrás que diluye perfectamente, que podía bajarlo con alguna pintura, y podía combinarlo con la pintura al óleo. Esas fusiones me proporcionaron una cantidad de hallazgos magni-



ficos, y aunque he incursionado en algunas épocas así muy fugazmente con el color, de pronto comenzando la época de los 80 s trabajé un tiempo con el color pero he regresado al blanco y negro.

JQ: en la Serie Homo vemos cielos amenazantes, atmósferas de este estilo, ¿que quiere evocar usted con este tipo de dibujo?

EA: Esto da una idea de la atmósfera que siempre estamos respirando compartiendo, los momentos de desasosiego, y eso lo nota todo el mun-



do, que mi obra así viéndola desprevenidamente no es nada plácida, es tormentosa, dramática. Mira estas cosas, esto es una época que se sale del molde porque es una época difícil para mí, que fue en el año 98 que comenzaron a desaparecer mis padres, entonces eso me afectó profundamente, pero ahí en la obra, no se puede hablar de placidez. Realmente siempre hay situaciones dramáticas, creo que no me detengo mucho en la violencia, sino como en otra violencia.

JQ: ¿qué influencia tuvo el cine en su obra y específicamente el cine mexicano?

EA: Muchísimo. Hay una influencia del cine en blanco y negro muy fuerte. Yo comencé a ver cine desde muy niño, más o menos desde los cuatro años, escenas que me marcaron muchísimo de ciertas películas y sobre todo me gustaban esos altos contrastes que eran en blanco y negro; eran un mayor misterio de la realidad. Por esa época, desde luego, nos llegaba mucho cine mexicano a Colombia. Aquí llegaba de todas partes, de habla hispana, español, argentino, pero de una época para acá eso desapareció.

JQ: ¿cuál cree que ha sido el aporte no solo al arte y a la cultura caleña, al Valle y en general, al país?

EA: Para mí es muy difícil como decir si yo he hecho un aporte. Yo creo que el afán que hay en mi trabajo es lograr una conciencia del entorno en que estamos viviendo. Porque ya, decirte que estoy haciendo esto, que quiero hacer esto, que he conseguido esto, no. No le veo por allí, y creo que no soy el más indicado para decir eso. Como que va apareciendo, además, esto es una obra que tiene un efecto, y en otra, tendrá otro efecto distinto. Depende también de los cambios que pueda sufrir.

KM: ¿por qué su relación con el arte, cómo fue su inicio como artista?

EA: Creo que desde niño fui muy dado a dibujar y a pintar. Desde la primaria. Y notaba que me destacaba, que me iba bien, y que los otros niños no tenían ciertas habilidades. Yo creo que era innato, pero desde luego uno también tenía fuera de nacer, pues formarse. Y recuerdo también que, a los nueve años, me puse a pensar en cómo a pensar las cosas que yo hacía y los trabajos que me ponían en el colegio, me di cuenta que eso me gustaba mucho, que yo no serviría para otra cosa. No tuve dudas después, cuando ya fui adulto y terminé el bachillerato y todo, que iba a hacer en la vida. Eso ya lo sabía desde los nueve años. ¡No sirvo absolutamente para otra cosa!

KM: ¿en qué momento siente usted que un simple instante cotidiano

se transforma en una expresión necesaria e inexorable que presenta a través de sus trazos?

EA: Hay momentos en que lo estoy viviendo, que estoy en plena calle, o que me quedo observando algo que me llamó la atención, un comportamiento para transformarlo de tal manera. Pero, después, cuando viene la reflexión, ya comienzo a evocar lo que vi, lo que sentí, y en eso he trabajado, yo trabajé mucho en bocetos, mucho. Ahora los bocetos los trabajo menos pero los trabajo. Para mí, siempre fue una manera como de ratificar, como de reafirmar la idea a nivel visual.

KM: ¿a dónde fue a parar ese entusiasmo intelectual y artístico que se vivió en la Cali de los 70?

EA: La verdad es que Cali tuvo unos momentos muy importantes dentro del arte y la cultura, comenzando desde los 60' s. Con los festivales de arte, los nuevos pintores también, el movimiento teatral, había pocos grupos pero muy buenos: estaba el TEC, el teatro de Santiago García, la Candelaria, eran los dos pioneros de la época. Estaban los ceramistas, había gente muy importante, bueno, y además, los espectáculos que traían del exterior eran excelentes. Uno en esa época pudo ver a Paul Taylor y su ballet contemporáneo y a otras compañías de mucho prestigio. A nosotros nos tocó una buena época, y además, había eventos como las Bienales. Yo creo que en los setentas lo que más nos reforzó y nos retroalimentó fueron las Bienales, porque la manera de uno darse cuenta en qué andaba, era confrontando el trabajo aquí en Colombia con el de afuera, con los otros países de América.

KM: ¿qué situaciones se dieron para que la Bienal de Artes Gráficas de Cali no siguiera su ritmo?

EA: Lo que pasa es que esas políticas se cambiaron mucho. En esa época, las grandes empresas sostenían esos eventos y lo patrocinaban en su totalidad; lo hacían a cabalidad. Eso hacía que nos exoneraran de impuestos y eso cambió, cambiaron de procedimientos; entonces esos dineros los decidieron invertir en otras cosas. Ahora nos invierten en cosas que les proporcionen más imagen, cosas más comerciales, por ejemplo una Bienal a ellos no les interesa tanto como patrocinar una vuelta a Colombia. Los cubre la televisión, la radio, la prensa, todo.

KM: cuando usted piensa, reflexiona y realiza las obras como artista o creador que de sus trabajos ¿qué busca transmitirle a la gente, qué quiere comunicar?

EA: Apoyarme en una realidad que me toca, que me pertenece; a través de eso contar otras historias, y también, que se sienta, que sea a con-

ciencia; es sacarse más, reflexionar más sobre la ciudad misma, sobre los seres que están cercanos a nosotros. Más conciencia, más reflexión sobre toda esta realidad que nos toca.

KM: ¿qué papel cumple la realidad en sus obras?

EA: yo creo que es definitivo, porque en mi trabajo no da lugar, no hay lugar a abstracciones. Hablo de lugares, de hechos, de comportamientos, que nos tocan a diario; pero no estoy hablando de abstracciones, no me interesan tampoco. Además, como elemento estético, sí. Yo disfruto mucho de otras expresiones artísticas, pero por carácter, por temperamento no es mi disciplina. Yo no puedo ser minimalista, y a mí me encanta ese movimiento, pero no está dentro de mi carácter expresarme así.

KM: ¿la representación tonal de grises y blanco puede tener algo que ver con la situación histórica de violencia que ha vivido Colombia?

EA: Lo que pasa es que el blanco y negro yo lo retomé o siento que me llegó fue a través del cine, y que en una época también no solamente del cine sino también de las fotografías mismas que se tomaban en blanco y negro, tomar a color no existía. Lo que recuerdo de niño todavía, es que los rollos a color había que mandarlos a Panamá para revelarlos allá. Así que, esto viene más que todo a través del efecto fotográfico tanto del cine como de la fotografía, pero que sí me daba una carga mucho más dramática ese altocontraste, ese juego de grises, esas penumbras que no me los iba a proporcionar jamás el color.

KM: ¿qué tan eficiente ha sido el arte colombiano para manifestar opiniones y pensamientos controversiales?

EA: Yo creo que aquí ha habido mucho tipo de expresiones. Buenas, regulares; expresiones que eran eficaces, que dejan huella. Me parece que hay planteamientos en el arte a través de ciertos artistas que se vuelven imborrables, como el juego del color y de la naturaleza en un Obregón, o el cuestionamiento que se da en la pintura muy fuerte de Beatriz González, o unos grandes momentos en los sesentas con Pedro Alcántara en su dibujo, o en los setentas y ochentas con un Luis Caballero.

KM: ¿qué tipo de personas son las que protagonizan su obra?

EA: Decididamente anónimas. Son seres masificados, seres sin ninguna identidad, que aparecen representados por sombras, por desenfocados, por imágenes de multitudes, a nivel masivo, que pasan y pasan, pero no reconocibles.

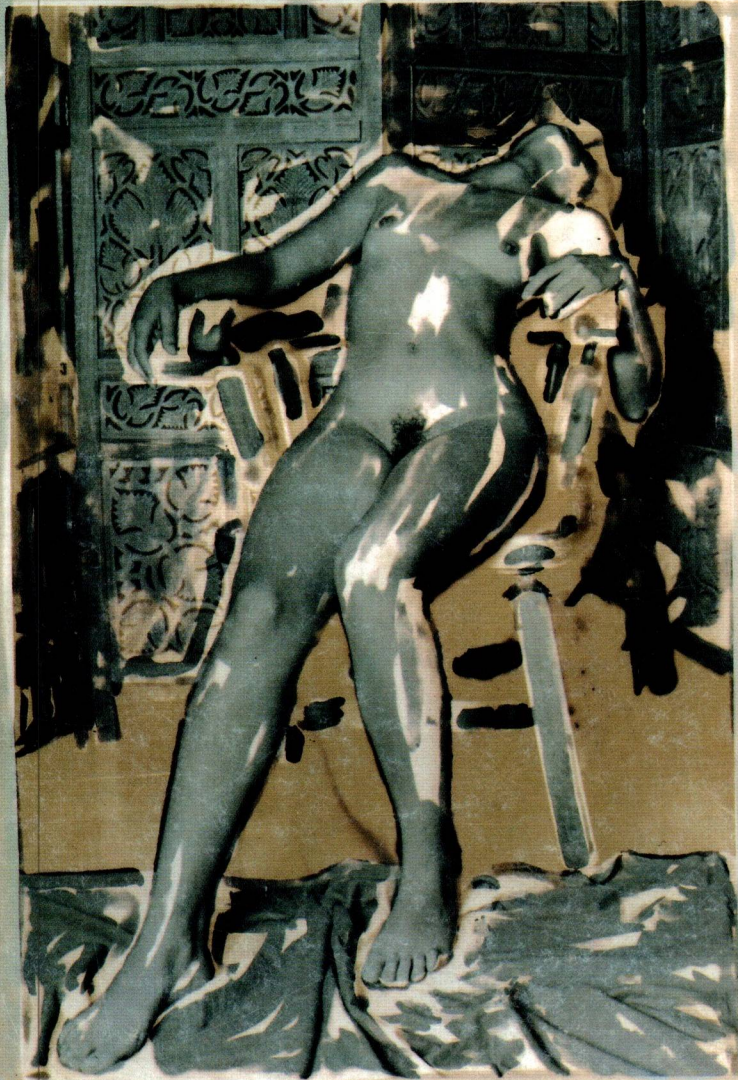


KM: ¿Cuál fue el impacto que ocasionó a Cali el hecho de ser sede de los Juegos Panamericanos en 1971, qué efectos sintió la ciudad después de ese hecho significativo?

EA: La ciudad cambió, indudablemente. Pero eso tuvo sus reveses también; yo creo que sí, la ciudad se hizo a otro tipo de imagen, urbanístico, adquirió unos escenarios de deportes, una serie de imágenes y de compromisos que no tenía por qué tenerlos. Eso mismo también llevó a desaparecer muchas cosas que desgraciadamente fueron irre recuperables. No solamente arquitectónicamente.

KM: cada obra suya es un momento efímero, único, inolvidable para la memoria de Cali, ¿algo tan singular puede llegar a tener un sentido sempiterno en su obra?

EA: En parte sí. La ciudad de hecho es cambiante. Pero mucho más cambiante cuando no tenemos memoria y cuando desconocemos un pasado y cuando destruimos lo poco que se tiene. Y entonces, al registrar ciertos lugares, ciertas imágenes, de pronto que perdure no el lugar en sí, sino lo que puede ser. Más bien, es ser claros en el pensamiento de no destruir, de rescatar antes que destruir.



X/A 4/8

J. Botero



BELLAS ARTES
Entidad Universitaria
Cali - Colombia