

# Eduardo Ramírez Villamizar en Cuba



## **Michelle Evans Restrepo, PhD c.**

Arquitecta, Especialista en Museología,  
Magíster en Artes Visuales y candidata a Doctor  
en Gestión y Conservación del Patrimonio.  
mievans@hotmail.com.

## **Resumen**

Revisión de la experiencia de Eduardo Ramírez Villamizar en Cuba a propósito del II Simposio Internacional de Escultura de 1988 y de la III Bienal de La Habana de 1989. A partir de consulta bibliográfica, investigación archivística y entrevistas se logran establecer los mecanismos por los cuales el artista llegó a la Isla, así como la repercusión que sus obras obtuvieron cuando las expuso allí.

## **Palabras clave**

Eduardo Ramírez Villamizar  
Escultura, Cuba  
II Simposio Internacional de  
Escultura  
III Bienal de La Habana.

Recepción: 04 de marzo de 2010 | Aceptación: 11 de agosto de 2010

# Eduardo Ramírez Villamizar in Cuba

## Abstract

A review of Eduardo Ramírez Villamizar's experience in Cuba during the II International Sculpture Symposium in 1988 and the III Havana Biennial in 1989 using bibliographical and archival research as well as interviews to establish the mechanisms by which the artist traveled to the island and the impact caused by Ramírez Villamizar's work.

## Key words

Eduardo Ramírez Villamizar  
Sculpture in Cuba  
II International Sculpture Symposium  
III Havana Biennial

## Introducción

**E**duardo Ramírez Villamizar (1922-2004) fue el principal escultor constructivo de la segunda mitad del siglo pasado. El capítulo cubano de su carrera tuvo lugar a finales de la década de los 80, con su participación en dos eventos: II Simposio Internacional de Escultura y III Bienal de La Habana.

## II Simposio Internacional de Escultura

El II Simposio Internacional de Escultura *Forma, sol y mar* ocurrió entre el 19 de marzo y el 21 de mayo de 1988, en el Parque Nacional Baconao, localizado en la provincia de Santiago de Cuba, al oriente del país, a 50 km de La Habana. El Parque tiene una extensión de 40 hectáreas y se caracteriza por una topografía accidentada, amplios prados, rocas y grandes árboles. Desde 1959, año del Triunfo de la Revolución, Fidel Castro dispuso su valoración. Para la realización del evento se diseñó un proyecto de intervención urbana, donde el arte público derivaría de los trabajos realizados durante el mencionado simposio.

Del acontecimiento participaron once artistas cubanos y once extranjeros de distintas nacionalidades. A diferencia de la primera versión del certamen, pudieron participar artistas de países no pertenecientes al bloque comunista. Los cubanos fueron elegidos por concurso, mientras que los extranjeros fueron convocados a través del Ministerio de Cultura de Cuba, en función de

su trayectoria artística. Por Colombia participó Eduardo Ramírez Villamizar.

El único vínculo profesional con Cuba que había tenido el artista colombiano hasta ese entonces era el apoyo del cubano José Gómez Sicre. Gómez Sicre dirigía la Sección de Artes Visuales de la Unión Panamericana<sup>1</sup> en Washington, donde Villamizar presentó su primera exposición individual y en representación de la cual participó en una Bienal de São Paulo. No es factible, sin embargo, que el nombre de Villamizar hubiera sido propuesto por Gómez Sicre para Baconao, visto que desde que abandonó Cuba, después de la instalación del régimen castrista, perdió cualquier poder de decisión en los asuntos locales. Augusto Rivero<sup>2</sup>, arquitecto del proyecto *Forma, sol y mar*, sugiere que tal vez la recomendación partió de la Casa de las Américas, donde hoy reposan algunos catálogos del colombiano.

La obra que Villamizar instaló en Baconao lleva el nombre de *Entrada a las piedras sagradas* (figura F.1). El artista llevaba consigo cuatro proyectos, pero a partir de la observación del lugar se decidió por el que finalmente erigió (figura F.2). "Escogí aquí el que encontré más matérico y frío para contrastar con la lujuriosa vegetación y las formas de las rocas que son de gran expresividad. Pensé

1 Que luego devino en Organización de Estados Americanos (OEA).

2 Rivero, Augusto. Información verbal, La Habana, 12 de noviembre de 2008.

que lo mejor sería ese contraste" (Ramírez *apud* Piñera, 1988, 5). El ambiente debía resultarle familiar ya que, como anotó López (1988, 10), se asemejaba a la zona arqueológica de San Agustín en el macizo colombiano. Y no solo era similar desde el punto de vista de la fisionomía, sino de la historia: Baconao fue el lugar de asentamiento de los primeros aborígenes de la Isla. En ese sentido, Villamizar encontró un espacio ideal para continuar especulando con las formas derivadas de su viaje a Machu Picchu, que para entonces ocupaban todo su interés.

**Figura F.1.** Eduardo Ramírez Villamizar. *Entrada a las piedras sagradas*. 1988. Metal oxidado. Dimensiones desconocidas. Parque Baconao



Fuente: Fotografía de Dagoberto Hen Rodríguez.

**Figura F.2.** Maqueta de la obra *Entrada a las piedras sagradas*



Fuente: Fotografía de Michelle Evans.

Adicionalmente, el encargo debía satisfacerlo plenamente, pues, como había declarado dos años antes (*apud* Laverde, 1986, 227):

El artista es un ser que cree en la utopía y continúa creando con la ilusión de que un día pueda realizar obras de gran tamaño y colocarlas en lugares públicos con la esperanza de que el arte sirve y educa.

La monumentalidad era una aspiración clara en la obra de Villamizar, tanto que muchas de sus esculturas en pequeño formato se asemejaban más a maquetas para obras de mayores proporciones. No hay que olvidar que el artista tuvo formación en arquitectura y manejaba con propiedad el espacio a escala humana<sup>3</sup>. Sin embargo, solo en tres ocasiones pudo hacer 'arquitecturas': en

<sup>3</sup> A diferencia de la arquitectura que es habitable, las obras de Villamizar solo pretendían ser penetrables.

Bogotá, *Dieciséis torres*; en Nueva York, *Cuatro torres*, y en Baconao.

La escultura de Baconao es una pieza monumental en láminas de hierro soldadas. Para ella dijo haberse inspirado en la naturaleza circundante, que trajo a su memoria el poema de Pablo Neruda: "Vuela conmigo amigo americano, sube conmigo a las piedras sagradas [...]”, de donde tomó su nombre. Efectivamente, se trata de una portada que se abre simbólicamente hacia la Gran Piedra, enorme elemento natu-

ral que identifica el lugar. Es una especie de dolmen metálico que, al instalarse en el espacio, obliga al tránsito a través suyo. Pero a diferencia de los monumentos megalíticos prehistóricos, la obra de Villamizar se desdobra en planos, aleros y reentrancias, aparentemente superfluos para la función de simple umbral, pero que añaden cierto barroquismo a su producción, lo que la destaca de los excesos rigoristas del arte constructivo.

La ejecución de la obra estuvo en manos de un ayudante que lo acompañó desde Colombia y que trabajó en colaboración con el personal de la Refinería Hermanos Díaz. Ello causó sorpresa pues los organizadores del simposio apostaban por la ejecución pública de las piezas, en algo semejante a un aula-taller. La idea era que los invitados extranjeros, además de impartir conferencias, permitiesen a los escultores cubanos y al público en general asistir a su proceso creativo<sup>4</sup>. Villamizar, sin embargo, no tenía inconveniente en encargar

4 Los participantes cubanos eran jóvenes escultores –alrededor de los 30 años de edad–, por lo que había un interés de que aprendieran de los maestros internacionales allí presentes.



Eduardo Ramírez Villamizar. Altar Precolombino. 1983. Metal policromado. 79 x 74 x 10 cm. Colección Museo Universitario, Universidad de Antioquia

a terceros calificados la factura de su proyecto (figura F.3). No por acaso es la obra en mejor estado de conservación del parque, nada desdénable teniendo en cuenta la agresividad del ambiente marino.

Otras esculturas que sobresalieron en el simposio fueron la de Etnio Enio Iommi, miembro fundador del grupo argentino *Arte Concreto-Invención*; la de la mexicana Helen Escobedo, y la del brasileiro Sérvulo Esmeraldo. Todos ellos de la primera generación de abstractos

latinoamericanos. El camino escogido por los cubanos fue el del "abstraccionismo geométrico y el material dominante, el metal; de ahí la adscripción mayoritaria al lenguaje neoconstructivista que redundó en piezas elaboradas con vigas y planchas policromadas de cuyo ensamblaje resultaban infinitas combinaciones de volumen-espacio-color-ambiente" (Pereira, 2005, 40). De esos proyectos, Villamizar (*apud* Piñera, 1988, 5) dijo que eran

Claros y limpios, con influencias, pues en este momento nadie puede escapar de ellas. Pero todo es posible. Igual sucede en mi país. Hay influencias de lo que pasa en el mundo. Los más débiles siguen lo que está de moda, pero los que tienen talento y sensibilidad triunfan a pesar de tener todas las influencias del universo.

Con Villamizar, por su parte, la crítica fue favorable aunque no prolífica. Sobresale lo escrito por De Juan (1988, 8):

De las esculturas emplazadas algunas revelan una adecuación a su sitio realmente notable. La puerta a las piedras sagradas (sic), del colombiano

Eduardo Ramírez Villamizar es una de las piezas más creadoras de todo el conjunto. Al permitir una visión apreciativa desde cualquier ángulo, la puerta a las piedras sagradas (sic) –de metal sin pintar– invita también a su tránsito interior. Obra notable dentro del código plástico de este extraordinario artista, la integración de esta obra a la naturaleza es lograda con vuelo imaginativo y estructuración de gran fuerza.

**Figura F.3.** Detalle de las iniciales de Eduardo Ramírez Villamizar en la obra *Entrada a las piedras sagradas*



Fuente: Fotografía de Dagoberto Hen Rodríguez.

### III Bienal de La Habana

La Bienal de la Habana fue fundada en 1983, con el fin de acercar a los creadores del Tercer Mundo. A partir de su tercera versión, en el año 1989, se propuso una confrontación despojada de todo carácter competitivo y alrededor de un tema central. En esa ocasión, la cuestión fue *Tradición y Contemporaneidad* en el arte de nuestras regiones y se dividió en cuatro exposiciones: Tres Mundos –ensayo general; Núcleo 1 –artistas que abordan tradiciones vivas de determinadas culturas con el instrumental del lenguaje contemporáneo del arte visual; Núcleo 2 –valores plásticos de la cultura popular; Núcleo 3 –obras permeadas por una actitud crítica con el medio. Villamizar fue invitado a participar en el Núcleo 1, junto con otros siete artistas y dos muestras colectivas.

Para la época de la III Bienal todavía no existía en la organización la figura del curador por regiones, por lo que su directora de entonces, Lillian Llanes<sup>5</sup>, solía pedir a los críticos de los distintos países que postulasen artistas. Sobre Villamizar específicamente no recuerda el trámite; sin embargo, es posible que él mismo haya gestionado su inclusión desde 1988, durante uno de sus viajes de Baconao a La Habana. Por otro lado, también es factible que haya sido recomendado por Gloria Zea, directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, quien, según Llanes, permitió que la exposición de Villamizar en la Bienal de La Habana fuera una realidad.

Zea habría sorteado los obstáculos diplomáticos que implicaban la suspensión de las relaciones bilaterales entre Cuba y Colombia (1981 a 1991) enviando las obras de Villamizar a través de Panamá. Por esa vía habría llegado a La Habana un grupo de esculturas de la serie *Recuerdos de Machu Picchu*, destinadas a la mayor exposición internacional que Villamizar había realizado hasta el momento.

Con el nombre de *Homenaje a los Artífices Precolombinos* se expusieron 12 piezas de hierro oxidado soldado, construidas entre 1984 y 1987, sobre temas del vocabulario incaico tales como máscaras, acueductos, terrazas, etc. (figura F.5). Como complemento se editó un catálogo individual con dos textos interiores: uno de Villamizar, con el mismo nombre de la exposición, y otro de Carlos Silva, titulado *Abstracción y Tiempo en Eduardo Ramírez Villamizar*.

En el primero, el escultor relata sus intentos por aprehender el espíritu del arte precolombino a través de la geometría; se sitúa en el contexto de la plástica latinoamericana, junto a otros artistas, en la misma búsqueda por puentes entre el pasado ancestral y el arte contemporáneo; recuerda la influencia de las culturas primitivas en el arte del siglo xx en personajes como Picasso, Moore o Albers.

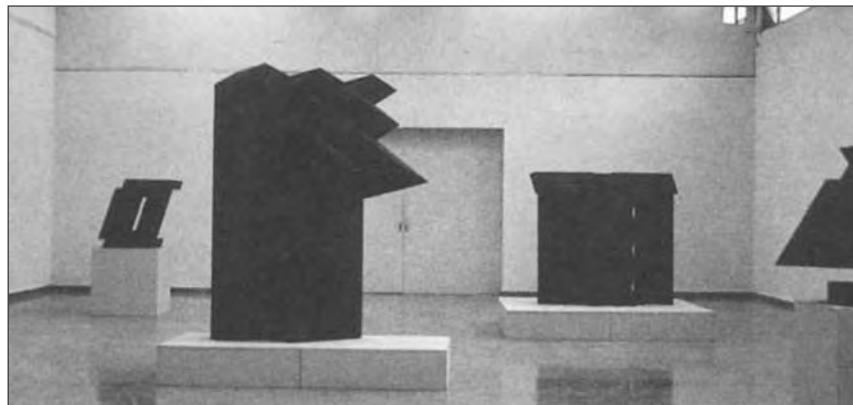
5 Llanes, Lillian. Información verbal, La Habana, 19 de noviembre de 2008.

**Figura F.4.** Eduardo Ramírez Villamizar (derecha) en el Parque Baconao, 1988



Fuente: Archivo de Dagoberto Hen Rodríguez

**Figura F.5.** Eduardo Ramírez Villamizar. *Homenaje a los Artífices Precolombinos*. III Bienal de La Habana. 1989.



Fuente: Fotografía de Marcia Corbino

En el segundo, Silva exalta la obra de Villamizar por aquello que tiene de apolínea y ascética, enfocándose, por lo visto, más en la producción anterior a 1983 que en la que deriva de la visita a Machu Picchu. En lo que tiene que ver con

el catálogo general de la Bienal, Villamizar fue presentado con dos párrafos del texto de Silva<sup>6</sup> y mencionado en el ensayo introductorio del

<sup>6</sup> Elección desacertada porque no ilustra la etapa en exhibición.

brasileño Frederico Morais, quien había teorizado insistentemente alrededor del constructivismo, sosteniendo la tesis de una *voluntad constructiva* o deseo de orden latinoamericano. Villamizar ilustra muy bien su discurso y a Morais, por su parte, el artista debe el primer libro monográfico sobre su trabajo.

Las obras se expusieron durante los meses de noviembre y diciembre en una sala individual en el segundo piso del Museo de Bellas Artes, a manera de homenaje. Desafortunadamente no fue posible identificar cada una de las piezas, pues el catálogo no incluye todas las fotografías y tiene problemas de registro. Sin embargo, se estableció que al menos dos de ellas —*Traje ceremonial inca* y *Acueducto*— habían sido expuestas en 1987 en la XIX Bienal de São Paulo. En esa ocasión, el artista donó dos de las esculturas exhibidas al Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Las donaciones pos-bienal eran usuales ya que si por un lado era importante integrar colecciones museales, por el otro se evitaba el costo del transporte de regreso de las obras hasta el país de origen. No es extraño, entonces, que La Habana, ya fuera por vía de la

Casa de Las Américas, el Museo de Bellas Artes o la misma Fundación Wifredo Lam, conservara alguna pieza. No obstante, sucedió que, después de su paso por Cuba, las doce esculturas partieron para México, al Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

En lo que respecta a la crítica, la obra de Villamizar no suscitó ninguna reacción distinta a los elogios de costumbre. Judd (1990, 71) dijo de ella:

En este tumulto de tercermundismo, la muestra individual de Eduardo Ramírez Villamizar de Colombia parecía una isla de paz. Sus esculturas rigurosamente reductivas y bien instaladas en una sala especial hablaban solo de la forma pura en el espacio, lograda por un maestro de las relaciones sutiles de la geometría. Fue uno de los pocos artistas en la Bienal que no utilizó el arte como propaganda, contentándose con dejar que la escultura hablara por sí sola. ¿Irrelevante? Sí, así parecía, y fuera de lugar también, pese a su belleza. Parecía una voz del pasado cuando el mundo era un lugar más tranquilo y seguro. Sólo se podría preguntar por qué este artista había sido incluido, y, claro, alegrarse de que así hubiera ocurrido.

## Consideraciones finales

El paso por Cuba aparentemente no dejó huellas en la obra de Villamizar. Otras experiencias internacionales sí lo hicieron, como fue el caso de Rio de Janeiro, de donde partió haciendo estructuras onduladas, influenciado por la sinuosidad del paisaje carioca. Una distracción momentánea que no se compara con el impacto definitivo que marcó en su carrera Machu Picchu. Villamizar, por su parte, parece haber impresionado a los jóvenes creadores nacionales, según declara Eulises Niebla<sup>7</sup>.

Niebla, participante por Cuba en el evento, acusa la influencia de Villamizar durante los cuatro años sucesivos al Simposio, lo que resulta evidente en la escultura de la figura F.6. En ella es posible rastrear elementos del lenguaje de Villamizar de mediados de la década de los 70, tales como la repetición geométrica, la diagonal, la búsqueda de movimiento y el uso del hierro oxidado. Pero más allá de eventuales emulaciones, el legado más importante de Villamizar es su obra en Oriente, el único experimento en escala arquitectónica de los *Recuerdos de Machu Picchu*, su temática más amada, y ejemplo notable de un movimiento latinoamericano que no tuvo representación significativa en Cuba, en el ámbito de la escultura.

7 Niebla, Eulises. Correo electrónico a Michelle Evans, 18 de febrero de 2009. En línea: eniebla@atenas.cult.cu.

## Bibliografía

De Juan, Adelaida. (1988). "El prado de las esculturas", *Diario Granma*, (5 de julio). La Habana, p.8.

Judd, Leslie. (1990). "La Bienal amplía su panorama", *Arte en Colombia*, 43. Bogotá, pp. 68–71.

Laverde, María Cristina. (1986). "El sueño del orden", *Hojas Universitarias*, 24. Universidad Central, pp. 222-242.

López, Manuel. (1988). "Plástica. De pasto a paisaje de esculturas. Orbita de un museo en positivo", *Revista Bohemia*, 35 (26 de agosto). La Habana, p.10.

Morais, Frederico. (1984). *Ramírez Villamizar*. Bogotá: Benjamín Villegas y Asociados.

Pereira, María de los Ángeles. (2005). *Escultura y escultores cubanos*. La Habana: Artecubano.

Piñera, Toni. (1988). "Eduardo Ramírez Villamizar. Imperativos del instinto artístico", *Diario Granma*, (13 de mayo). La Habana, p. 5.

Silva, Carlos. "Abstracción y Tiempo en Eduardo Ramírez Villamizar". En: *Tercera Bienal de La Habana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.