

B O T E R O

ABRIL 8 - MAYO 12, 1992

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

Fernando Botero

por CARLOS ESPARTACO

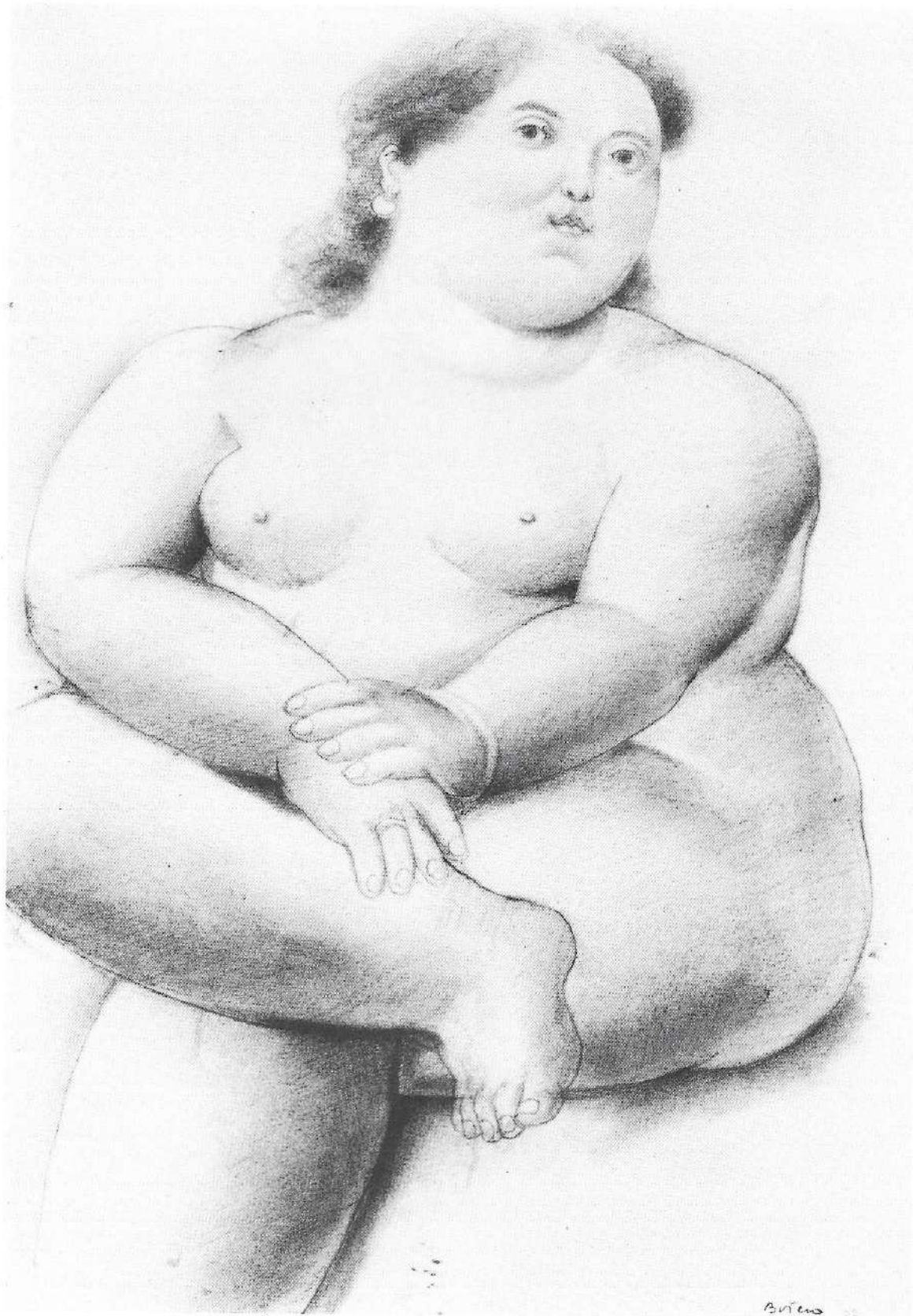
con el auspicio de la Embajada de Colombia

Apología de la exuberancia

En el prólogo que Mario Vargas Llosa, realizó para el libro de dibujos y acuarelas de Fernando Botero, alude desde el título del mismo a "La suntuosa abundancia". Acudiendo a una cita de las "Mil y una noches", recuerda que "La criatura más deseable del harem de Haroun - al - Rachid era una joven mujer de caderas tan abundantes que tenía que permanecer siempre acostada, porque, si se levantaba perdía el equilibrio y caía - más bien, se desparramaba". Pero también, el sentido de desparramarse implica el de mostrarse, invadir pintando el espacio, pintar la alegría en un rostro, frecuentar la sociedad, deshacerse en excusas y alabanzas, expansirse, extenderse, hacerse mundano, características inherentes a la propia vida de Botero.

El prestigio de la modernidad quiere que en occidente la concepción de belleza se identifique con la delgadez o "flacura" y, para obtener este estado, la gente no repara en realizar las más incómodas dietas y se somete a las más aberrantes privaciones. Existen otros prejuicios en el mundo occidental y cristiano, "la delgadez provoca repugnancia o espanto ya que frecuentemente se la asocia al hambre y a la enfermedad". Sabido es, que la tradición helénica y latina desde las lecciones de Fidias adoptó otro canon de belleza soportado en la armonía de los miembros, lo que no excluía la robustez, sino al contrario, la reclamaba. Y como resistencia a la demanda de belleza en su magritud, algunos países que mantienen su tradición rural, proclaman que una persona que merece el mote de bella, no debe estar exenta de cierta rubicundez. Pero, pensemos en Botero y el mundo que lo rodeaba en el estatuto de su infancia, el paradigma que asocia cuerpo abundante con idea de belleza, correspondía a la mitología popular latinoamericana. Entre boleros y tapas de revistas el erotismo se extendía por todo un continente que aún no captaba el concepto de sexualidad asociado a las pulsiones de vida y muerte, que desconocía la omnipresencia de Psique como madre protoformadora de Eros y Tanatos.

Si recordamos los peinados de las cantantes y las rumberas de senos oscilantes, sumadas al exotismo de los ambientes prostibularios, encontraremos que el paradigma cierra prematuramente para nuestro héroe artístico, que internaliza de manera inconciente las configuraciones de una sexualidad que estallaría años más tarde en una erotización de sus retratos de la banalidad cotidiana en su lugar de origen, Medellín. Por otra parte, no es posible descartar en sus años de formación otra influencia, la de las vírgenes y madonas del Quattrocento italiano, antecedentes inexcusables



Mujer sentada. 1988, lápiz s/papel. 49 x 35 cm.

que van a dar espacio al gigantismo proporcional de sus famosas figuras gordas y curvadas en su lateralidad. El paradigma reabre sus fauces y convoca restos mnemónicos de su provincialismo y los aturde de Renacimiento y escuela Flamenca. Los primeros resultados marcarán las últimas conquistas, es el reinado de la Exhuberancia de los cuerpos como sugerencia del goce de otra estética.

Pero, más allá de las influencias, ¿cómo se convierte el hombre en artista, o cómo se encarna el carácter artístico? Cuando en su infancia natal de Medellín, un artista en potencia llamado Botero descubre por primera vez - o es descubierto - por un diálogo visual de la influencia, es decir, por el arte como algo que se encuentra tanto en su exterior como en su interior, inicia un proceso que habrá de terminar solamente cuando el artista ya no tenga más arte dentro de él, mucho tiempo después de poseer el poder o el deseo de descubrirlo fuera de sí mismo. Aún cuando semejante descubrimiento constituya un autorreconocimiento y, en realidad, un Segundo Nacimiento y deba, en nombre del puro bien del arte, ser realizado por medio de un perfecto solipsismo, se trata de una acción nunca completa en sí misma. Las influencias artísticas que recibió Botero en el sentido - asombroso, agonizante, delirante - de los demás artistas (Mantegna, Della Francesca, Velázquez, Rubbens, Leonardo) experimentado en las profundidades del casi perfecto solipsista, el artista fuerte en potencia. Y no hay excepción, porque el artista está condenado a aprender sus más íntimos anhelos mediante una constatación de los demás seres, aunque sean el infierno en el sentido sartreano del término. El cuadro está dentro del pintor y, sin embargo, él siente la vergüenza y el esplendor de ser encontrado por cuadros - por grandes cuadros - que están fuera de él. Perder la libertad en este meollo equivale a nunca perdonar y a aprender para siempre el terror de la autonomía amenazada.

Su definitiva inscripción en lo latino y americano le ayuda a luchar contra "La angustia de las influencias". La extracción de la unidad deposita la memoria de ese aprendizaje de lo clásico en la identificación con la retórica visual latinoamericana; Diego Rivera, Wilfredo Lam, Cuevas, Matta, Berni, desde el indigenismo hasta los restos urbanos, fabrican el mapa arqueológico de las napas testimoniales del territorio originario de su Antioquía de nacimiento.

En esa etapa que dura hasta los diecinueve años, momento en que se instala en Bogotá, es que surgen sus denuncias en contra de los antiguos conservadores



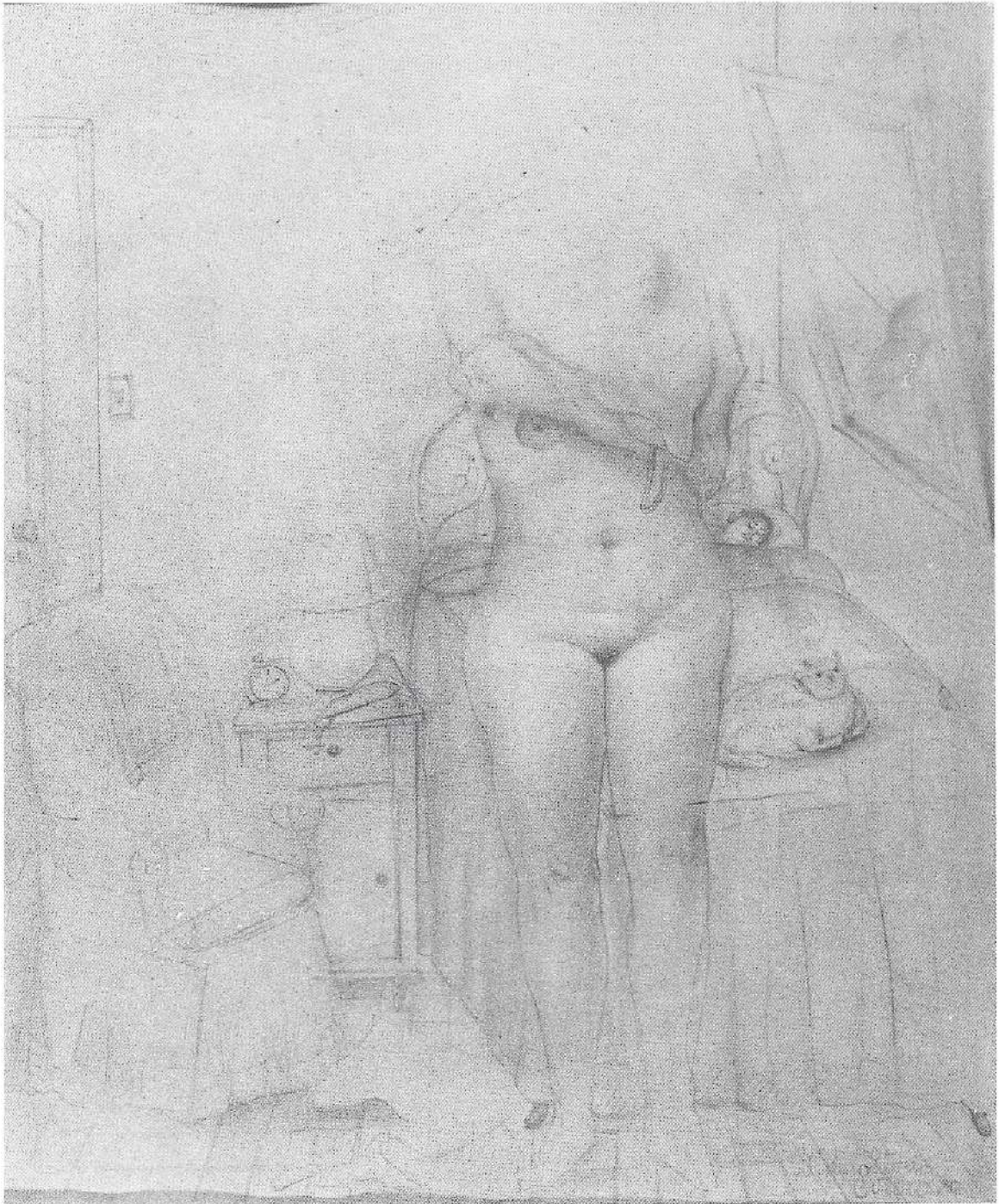
Mujer parada con cartera. 1989, lápiz, wash s/papel. 51 x 36 cm.

inspirados en la tradición hispánica y religiosa, con su carga de inmutabilidad que el artista pronuncia en todo su decadentismo. Como dice Vargas Llosa, "el mundo de Botero, es americano, andino, provincial, porque sus temas inventan una mitología a partir de esas imágenes almacenadas en su memoria después de la infancia, éste período durante el cual se forjan las experiencias capitales de todo artista".

Un mundo sin mundanidad, con rutinas estrictas, de señores con anteojos y cabellos engominados que recortan sus bigotes milimétricamente, llevan chalecos y nunca se quitan la corbata. Las niñas jóvenes se fascinan por los uniformes de opereta de los militares y las mujeres de cierta edad por los hábitos castaños con reflejos dorados de los curas y las buenas hermanas. Las distracciones son raras: la caza, los paseos por el campo, la merienda al aire libre, la reunión de los amigos, los banquetes. Es un mundo reprimido, "machista", a los instintos refrenados por la religión y el que dirán, aquí se destapa el alter ego de la novela familiar y despierta la nocturnidad de manera oculta: el burdel.

De ese mundo tan instaurado y sellado de su infancia que en sus pinturas se traduce por un falso ingenuismo, Botero, salta a la contemporaneidad y al goce pleno de lo estético que no omite lo artístico. Cuando miramos sus cuadros, tenemos la tentación de saber cómo están hechos, y lo que no podemos omitir es el placer que nos procuran: el goce con que el que han sido pintados. Sin embargo, la felicidad no subyace en los grandes temas de sus cuadros: sus personajes no parecen divertirse, no sonrían, poseen ese asombro típico del estupor, aunque cumplan con las acciones más placenteras; danzar, beber, amar. Lo que cuenta, es la forma luminosa y sensual con la que han sido dibujados, sus amplias curvas, la meticulosidad con que el pincel oscila alrededor de las pequeñas bocas, narices, ojos y detalles de la piel para confrontarlos con sus ridículas prendas de vestir.

La exageración del volumen de los cuerpos, su "apología de la exhuberancia", no sobrepasa la normativa general impresa en todo artista en su confrontación con la naturaleza que no puede eludir los patrones formales: la composición, la perspectiva, el volumen, la línea y el color.



El dormitorio. 1970, grafito s/papel, 42 x 34 cm.

Obras en exhibición

- **Naranjas y limones.** 1968
óleo s/tela
109 x 91.5 cm.
- **Naturaleza muerta.** 1965
óleo s/tela
135 x 178 cm.
- **Bodegón con cabeza de cerdo.** 1969
carbonilla y tiza s/tela
172 x 195.6 cm.
Bibliografía: Carter Ratcliff, Botero, New York
1980, pág. 192, ilustración.
- **El dormitorio.** 1970
grafito s/papel
35 x 43 cm.
- **Familia Olazaga.** 1970
grafito s/papel
35 x 41 cm.
- **La niña.** 1970
grafito s/papel
43.5 x 36 cm.
- **Mujer con cartera.** 1988
grafito y aguada s/papel
51 x 36 cm.
- **Mujer sentada.** 1988
grafito s/papel
49 x 35 cm.
- **Mujer sentada en la cama.** 1989
grafito s/papel
48 x 35 cm.
- **"La maison de Raquel Vega".**
grabado
56 x 64 cm.
- **Mujer ante el espejo.** 1985
litografía
33 x 33.1 cm.
- **Mujer fumando.** 1985
litografía
44.9 x 33.1 cm.
- **Cabeza de mujer.** 1983
bronce
36.8 x 28 x 34.3 cm.

GALERIA KLEMM

ARTE CONTEMPORANEO

Director

Federico Klemm

Consejo directivo

Teresa de Anchorena

Mildred Burton

Carlos Espartaco

Adriana Rosenberg

Próxima exposición:

En un mismo espacio con distinto tiempo.

Líbero Badii - Enio Iomi - Rómulo Macció -

Luis Felipe Noé - Guillermo Roux - Clorindo Testa

Temporada '92

Botero

Esteves

Macció

Matta

Noé

Pat Andrea

Reinoso

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

M. T. de Alvear 636 • (1058) Buenos Aires
Argentina • (54-1) 311-2527 / 312-2058