

## Una visita a Edgar Negret

Rodrigo Gutiérrez  
Universidad de Granada



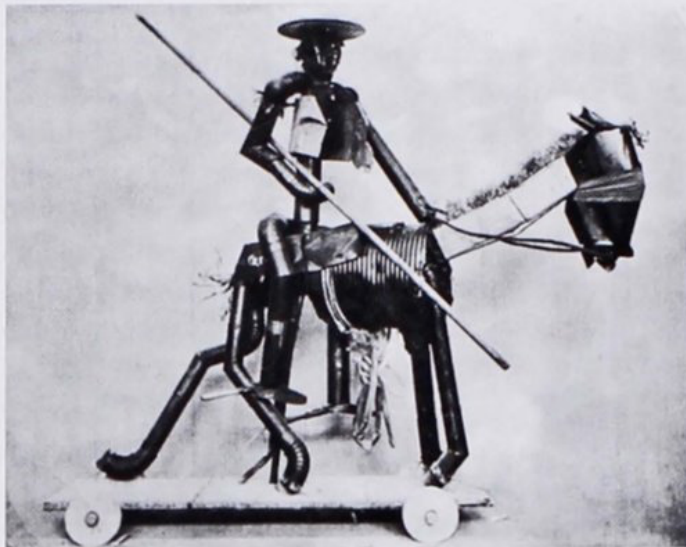
Negret con una obra de la serie *Máscaras* (1956).

La tarde del 20 de febrero de 1998, en Bogotá, tuvimos la suerte de que Edgar Negret, uno de los escultores más notables que ha dado América, tuviera la deferencia de recibirnos en su casa-taller, con sus entonces jóvenes 77 años, y nos dedicara tres horas de su vida para mostrarnos su obra y conversar acerca de muchos temas, planeados y surgidos allí. Fuimos acompañados por dos grandes amigos, Juan Luis Isaza, artífice del encuentro, y Rodolfo Vallín, arquitecto y restaurador.

Juan Luis, que conoce bien al "Maestro" -así se dirigirá a él permanentemente-, nos advierte que el resultado de la entrevista puede ser impredecible, dependiendo del estado de ánimo de Negret y "si le caes bien o no". Además apunta la necesidad de estar tocando el timbre a las 4 de la tarde en punto, ni un minuto más ni un minuto menos, hora fijada para la reunión. No sin cierto temor a que, por "meter la pata" en cualquier detalle irrisorio, perdiésemos una oportunidad única de conocerle, preguntamos a Juan Luis si hay algún nombre que no debamos citar en el transcurso de la charla y que pudiese fastidiar a Negret. Veníamos hablando en los días anteriores de lo unidos que estuvieron en los cincuenta y parte de los sesenta varios de los artistas colombianos hoy consagrados -Obregón, Negret, Ramírez Villamizar, Grau, Botero, etc.- y que luego, al seguir cada uno su propio derrotero, se habían desencadenado algunas disidencias y alejamientos entre ellos.

Cuatro de la tarde. El automóvil de Juan Luis traspone el portón de entrada y nos bajamos. Una roca enorme decora ese espacio; pasamos enseguida por un jardincillo contiguo y nos recibe Negret. Sobria elegancia, sombrero tapando la calvicie. A propósito de esto, obviamos comentar que Juan Luis nos había comentado del humor "negro e irónico" del Maestro y de su gran capacidad de reírse de sí mismo, lo cual habríamos de confirmar

durante la tarde. Parece ser que cuando se pusieron en contacto para confirmar la visita, un par de horas antes, Negret le había comentado que iba a estar preparado y a tiempo para las cuatro ya que estaba por “empezar a peinarse”.



José De Creelt. *El picador* (1925). Obra descrita por Negret durante la entrevista. Fue exhibida por primera vez en el *Salon des Indépendants* de París, en 1926.

La primera sala que se abre a nuestro paso contiene objetos varios, desde esculturas de Negret hasta numerosas vitrinas con libros, folletos y catálogos sobre su obra, publicados en todas las épocas de su carrera. Sala tras sala, similares a la primera. Negret se detiene ante las fotos y publicaciones que recuerdan su época de Nueva York a principios de los sesenta, con el grupo que conformaba junto a Robert Indiana, Ellsworth Kelly —de quien tiene un retrato masculino tan sintético como notable—, Agnes Martín, Louise Nevelson y Jack Youngerman. Habían expuesto todos

juntos en París antes de dirigirse a Estados Unidos y comenzar una cruzada contra el *action painting* de moda en esos años.

Seguimos recorriendo las dependencias; un fugaz paso por las partes adyacentes al pequeño taller donde laboran sus ayudantes. Negret desliza un comentario que refleja su personalidad: *“Al contrario que otros artistas, tengo casa muy grande y taller muy pequeño. En París y Nueva York siempre deambulé entre espacios minúsculos para alojarme y desarrollar mi obra y me acostumbré así; además el tener taller chico permite un mayor orden, necesario para el trabajo”*. De allí pasamos a otra sala donde nos hojea por completo un libro japonés, de muy buenas ilustraciones, incluyendo la obra de los más grandes escultores del siglo XX: están, entre varios, Picasso, Brancusi, Arp, Chillida... y por supuesto, Negret.

A propósito, dejamos de comentar lo más importante de la visita hasta el momento: la colección de piezas prehispánicas que guarda el Maestro y que, junto a sus lecturas sobre el pasado indígena americano, son, desde hace varios años, sus principales aficiones, fuera del gozo de realizar su obra. Cuenta la historia de cómo las fue consiguiendo, las desgrana una a una, y las describe sutilmente, desde su punto de vista estético. De pronto el discurso de Negret se nos internaliza tanto que uno termina viendo a esas piezas precolombinas como si fueran esculturas suyas.

Otros espacios, entre ellos la alcoba del Maestro, un verdadero alarde de buen gusto. Y después hacia arriba: una imponente terraza deja a la vista un panorama de Bogotá; una hamaca colgada entre paredes, y en el siguiente compartimento, una mesa donde vamos a transcurrir las próximas dos horas. Se levanta Negret y vuelve a la casa, ordenando que nos sirvan el refrigerio. Regresa a los cinco minutos portando varios catálogos de exposiciones suyas que nos regala. Entre ellos una copia para cada uno de un texto de Carlos Jiménez sobre su obra que él estima como de los más acertados, tanto que ha rubricado cada ejemplar. Pronto vienen té, café, croissants y panes de yuca. Y empieza la charla...

Los temas van saliendo solos, a veces se producen vacíos, los cuales aprovechamos para introducir alguna pregunta, con el sólo objetivo de que Negret asuma de nuevo el discurso y siga contando anécdotas y recordando otros tiempos. Las distintas épocas de su trayectoria van sucediéndose sin orden de continuidad, y no queda más alternativa que intentar aquí ordenarlas cronológicamente, so riesgo de terminar en un desorden completo.

De sus primeros años de artista, suele recordar su formación académica en Cali a principios de los cuarenta; rememora el impacto, fundamental para su formación, que produjo la visita del escultor vasco Jorge Oteiza, *"que por suerte estuvo poco tiempo porque si se quedaba algo más, era capaz de arrasar con todo lo existente en arte con anterioridad en Popayán"*. Aun hoy, dice Negret, *"cuando lo llamo por teléfono, no hablamos sino que lloramos juntos, recordando aquellos buenos tiempos"*.

Continuamente salta la referencia de su viaje a Nueva York en 1949, *"desde Popayán sin escalas"*, y el sacudón que elló significó. Es el momento en que descubre el mundo de la industrialización y su símbolo por antonomasia, la máquina, que se convertirá en elemento decisivo para su trayectoria de escultor. Entra en comunicación con elementos indígenas, como los rescatados durante su estancia de 1953 junto a los navajos de Arizona, becado por la Unesco, que serían también parte fundamental en el origen de los "Aparatos mágicos" que comenzaría a realizar poco tiempo después.

Sigue con Nueva York, recordando con la misma ingenuidad que le imaginamos en el momento de los hechos, el asombro que le producía ver los semáforos de la gran urbe, de como al ponerse en verde salían disparados los grupos de gente y cómo se detenían al volverse en rojo. Lo mismo, habla de los subterráneos, la velocidad del tren y la dinámica que producía en su retina el ver pasar a gran velocidad los diferentes colores de las paredes y estaciones dentro de las cuales transcurría el viaje. Tan lejos todo de Popayán, que llamaba a sus mayores en Colombia para "recriminarles" de que no le hubiesen advertido de la existencia de todo aquello...

Hay un momento en que Nueva YorkyParís parecen confundirse en el relato. La presencia de Picasso, *"siempre con fama de huraño"*, el recuerdo de José De Creeft, artista que por esas cosas de la vida no llegó a tener el lugar que merecía. Recuerda la realización de una exposición colectiva en París a la que estaban invitados los dos citados, entre otros tantos. De Creeft, casi sin tiempo de terminar obras

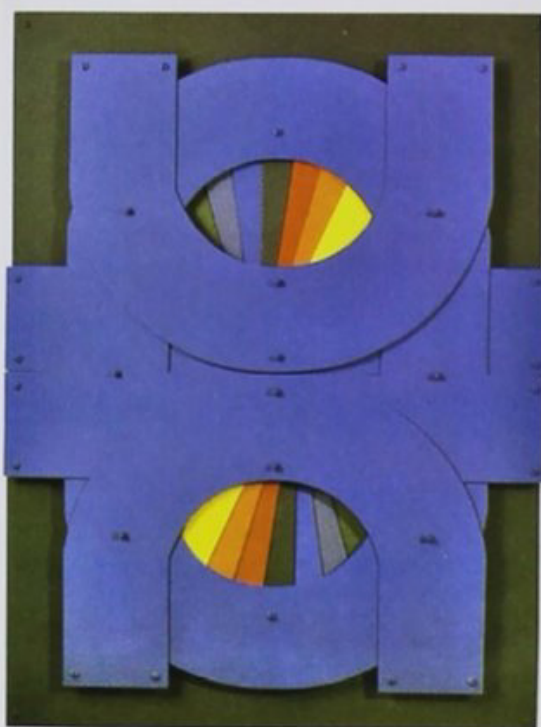


Edgar Negret. *Templo solar* (1986). Aluminio pintado. Colección privada.

para la muestra, decidió trabajar sobre el tubo de una chimenea vieja que acababa de ser reemplazada en su casa por una nueva. La obra resultó ser "El picador", *vedette* de la exposición, ensombreciendo al propio Picasso. Narra Negret como De Creeft le fue contando los episodios sucedidos, en especial la llegada de Julio González a la exposición y de cómo quedó durante varios minutos observando aquella "chimenea" convertida en obra de arte, y de como algunos años después, visitando De Creeft una muestra de González, el primero se enfadó e indignó al límite de lo posible: buena parte de la obra de González estaba inspirada en aquella "chimenea"...

Del primer viaje a París, a principios de los cincuenta, rememora Negret sus periódicas y constantes visitas al Museo del Hombre. Dada la amistad con el director, tuvo la ocasión de conocer los sótanos de la institución descubriendo maravillas del arte prehispánico. Lo recuerda con emoción, y afirma que para él resultó una revelación. De la capital francesa, comenta a ratos su interés por la monumentalidad de las iglesias y los espacios interiores. Quizá la nota más significativa de la amena charla, por la sensibilidad que Negret pone en el relato, sea la descripción de su llegada a Chartres.

*Uno se acercaba y no veía más que campos de girasoles, con una torre que, como por arte de magia salía de entre ellos, y que se iba haciendo cada vez más grande e imponente a medida que nos acercábamos. Llegamos de noche; una frugal cena y a dormir. Nos despertaron con sobresalto las campanadas de la catedral; cómo hará la gente del lugar para soportar todos los días tan desagradable ruido, pensé. Y partimos hacia el templo, aun con la oscuridad del fin de la madrugada. El interior estaba en penumbras, una penumbra fría, que daba miedo. De pronto comenzó a desperezarse la mañana y las luces a penetrar en el recinto como por arte de magia, desde un lado, desde otro... Los rayos que entraban por los vitrales se descomponían en prismas luminosos por los muros interiores de la iglesia, y las tonalidades de colores se sucedían en milésimas de segundo. El estremecimiento y el éxtasis que experimenté aun me sigue durando....*



Edgar Negret. *Bandera inca* (1987). Aluminio pintado.

Otra de sus revelaciones estéticas vendría poco después. Desafiando el gris constante de París, decide aceptar una invitación de un amigo a ir unos días a Mallorca, la isla de oro, previo paso por Barcelona. En la capital catalana pasa unos días, dejando para el final la visita a las obras de Antoni Gaudí, en especial el Parque Güell, "donde estaban esos asientos donde uno no puede sentarse". El impacto que aquello le produjo le obligó a cancelar el inminente viaje a Mallorca: se queda en Barcelona un mes, viviendo a Gaudí a través de sus obras y de incontables lecturas; "me volví un experto en Gaudí", dice el Maestro.

Después sí, a Mallorca, en donde sigue apasionado con el artista catalán y su intervención en la catedral de Palma, "llenando inteligentemente los amplísimos espacios del interior de la iglesia con sus

pasada en las ruinas; una sensación similar a lo que le había ocurrido en Chartres. El mundo incaico le fascina. *"Estoy leyendo libros sobre Atahualpa; me estremece pensar cómo tenía asumido su sentido del poder, ante lo que fuera. Imagino el momento en que los españoles llegaron con sus caballos y mientras los súbditos del Inca salían espantados, él se mantenía inmutable en su trono de mando"*. Poco antes habíamos visto, en una sala de la planta baja, su última obra inspirada en el trono de Atahualpa; por cuestiones de tiempo y de terminación de la misma, no había podido ser enviada a una gran retrospectiva que Negret inauguraría pocos días después en Caracas.

Rodolfo Vallín lleva la charla a México, a Hernán Cortés, a las ruinas del imperio azteca. Negret sólo ha estado en las más cercanas al Distrito Federal, en Teotihuacán. "Tendría que conocer Chichén Itzá y las de Yucatán" le dice, a lo que el Maestro responde que eso será posible, pero en la próxima vida.

*Cuando estuve en México recuerdo que conocí a la cantante Consuelo Velázquez, aquella de "Bésame Mucho". Estábamos en la planta baja de su casa, esperando a que bajara; yo estaba impaciente. De pronto vi bajar por las escaleras una figura increíble, de extrovertida indumentaria sobre la que caía una larga melena roja; fue una experiencia estética curiosa. También conocí a María Félix, caminando un día por la calle. Y como sucedía cada vez que ella veía a un extranjero, hizo el ademán de acomodarse de un sólo golpe la cabellera.*

A esto ya había oscurecido y se divisaban las luces nocturnas de Bogotá. No había en la terraza lámparas que encender y aquella era ya una conversación entre siluetas recortadas sobre el paisaje. "Maestro, cuando usted se canse nos vamos". *"No, bajemos y sigamos la reunión en el salón"*. ...Y más sobre lo prehispánico y el arte indígena. Nos habla acerca de un tapiz que unos indígenas ecuatorianos hicieron sobre modelo suyo, y de cómo había perdido su coloración por estar guardado. Rodolfo se lo lleva para recuperarlo en el taller de restauración de San Agustín; Negret está agradecido. Nos hace centrar la atención en un pequeño retazo de colores, de unos 4 por 120 centímetros, enmarcado y colgado de la pared. *"Es de Beatriz González –nos cuenta–. Había hecho un diseño para mural sobre Bolívar y como no se lo aceptaron, lo decidió vender a tanto por centímetro. Yo le compré ese pedazo y ¡fijese qué obra abstracta quedó!"*.

Ya es tarde, nos vamos. Negret nos regala un grueso libro sobre su obra, que nos dedica generosamente, antes de la despedida. Por la noche nos ponemos a hojearlo. Su espíritu está latente en esas páginas y nos vienen a la mente algunas de las frases escuchadas a lo largo de la inolvidable tarde: *"sigo mi camino, no me importan los encasillamientos. Siempre me reía con Marta Traba porque se ponía nerviosa al no poder clasificar mi obra dentro de un movimiento concreto. Siempre me ha interesado ser yo mismo y que estas piezas sean expresión mía; sigo apuntando hacia eso, día tras día"*. A casi diez años de aquella experiencia, cuando las facultades de Negret le imposibilitan dar continuidad a la creatividad de antaño, su nombre ya está consolidado en la historia grande del arte, algo que a él le tenía sin cuidado.