

Bibiana Vélez

o la persistencia de la narración

Eduardo Hernández Fuentes



Imagen1. Vélez B. (1984) *Dios da* Acrílico sobre lienzo, 183x174 cm.
Colección Museo de Arte Moderno de Cartagena

Resumen

El presente texto da cuenta de la obra de la artista Bibiana Vélez, de su interés en la narración como una de sus preferencias plásticas y propone una aproximación a la obra desde postulados estéticos contemporáneos.

Abstract

The present paper gives an account of the work of the artist Bibiana Vélez. Her interest in narration as one of her plastic preferences and proposes an approach to the work from contemporary aesthetic postulates.

Palabras claves: Bibiana Vélez; pintura; narración; paisaje; arte contemporáneo.

Keywords: Bibiana Velez; paint; narration; scenery; contemporary art.

Introitus

Durante los años ochenta en el arte en Colombia se observó un retorno a la pintura, antecedida de una década de experiencias conceptuales, en donde el trabajo de los artistas se inscribió como una forma de pensamiento.

Esta década fue también testigo de una generalizada crisis institucional, de auge del narcotráfico y un periodo de varios finales simultáneos que la caracterizaron como un periodo de profundas transformaciones a veces dolorosas en nuestro país: el final de grandes relatos; de una constitución que nos había regido por cien años, de la persecución y exterminio de un partido político, entre otros “sucesos”.

En septiembre de 1988 se realizó la primera Bienal de Arte de Bogotá, que fue reconocida como “una verdadera explosión de valores nuevos y de una ruptura flagrante con las líneas precedentes” (Rueda, 2011), en esta Bienal la obra de Bibiana Vélez (Cartagena, 1956) alternó por primera vez con la de los jóvenes pintores Cristina Llano, Luis Luna, Carlos Serrano y otros artistas, ya no tan jóvenes, cuyos trabajos circulaban en espacios expositivos desde la década anterior.

En 1989 su obra “La dificultad inicial” –Foto n°2- gana el primer premio del XXII Salón Nacional de Artistas, reconocimiento compartido con obras de Miguel Ángel Rojas y Hugo Zapata. Raquel Tibol, jurado de premiación opinó que el “paisaje con meditación, tanto en la composición como en la estructura comienza a darse en la obra de Bibiana Vélez, (...) quien paleta y pincel en mano, pinta todos los problemas que tiene con respecto al paisaje”. En 1994 la galería Alfred Wild con textos de Fernando Quiroz, José Hernán Aguilar y Carolina Ponce de León edita el libro “Nueva imagen”, que como su nombre lo indica rescata la imagen, que había estado proscrita con el arte conceptual: “La crítica, cuyo agotamiento frente a los planteamientos de los artistas conceptuales era evidente en los años setenta, cobró un nuevo impulso y el público, tan desconcertado por esos años volvió a encontrar en la pintura, el dibujo y la escultura una fuente de gozo y deleite”. Y las galerías, podría agregarse, encontraron de nuevo mercancías para ofrecer en venta. Se trataba también de una estrategia de mercado del arte: con este texto editado por uno de los galeristas más exitosos de esa década se pretendía establecer la existencia de un arte plástico supuestamente “no conceptual”.

El capítulo “Ficciones privadas como universo” escrito por Carolina Ponce de León, inicia cuestionando el proyecto editorial y el forzado carácter “generacional” de los artistas seleccionados, trata de establecer una caracterización para profundizar en los criterios de selección de los artistas escogidos para ilustrarlo: José Antonio Suarez, Ricardo Valbuena, Gustavo Bejarano, Bibiana Vélez y Gustavo Zalamea, y “establece cuatro instancias posibles como las más exploradas por los artistas de los años ochenta: recodificación de símbolos arcaicos, sexualidad y cultura urbana, espiritualidad y religiosidad y por último, creación de ficciones y mestizaje cultural”.(Ponce de León, 1994).

Además del esfuerzo editorial, pero no ingenuo, que significó la publicación de este libro, sirvió para inscribir la obra de estos nuevos artistas en el panorama plástico nacional y en un mercado renovado del arte fueron un nuevo producto con un excelente potencial de valoración

económica. Es evidente que la historia plástica nacional en otros momentos del siglo XX y en esta década especialmente se relaciona en forma directa, aunque anacrónica, con los movimientos internacionales como la Transvanguardia¹ italiana, propuesta por el crítico Aquille Bonito Oliva que validaba la “nueva pintura” en los circuitos internacionales del arte.

En 1982 la Documenta 7, en Kassel, Alemania, bajo la dirección del holandés Rudi Fuchs, dedicó especial atención a la pintura y en particular a los “nuevos salvajes” alemanes. La pintura reemplaza en esta década a los postulados radicales del conceptualismo, pero no para retomarla del pasado, se trata de una pintura que inscribe nuevos contenidos, en tiempos y espacios distintos.

En octubre de 2006 el museo Nacional de Colombia inauguro la exhibición “marca registrada”, muestra retrospectiva del Salón Nacional, curada por Cristina Lleras, Carolina Vanegas, Juan Ricardo Rey, Juan Darío Restrepo y Beatriz González. En el aparte: Los salones Nacionales se reanudan: ensayo y error (1985-1989), periodo en el que se realizan cuatro versiones, los Salones Regionales se interrumpen, como una alternativa el salón se “descentraliza” y se desplaza a ciudades capitales; se seleccionaron para esta muestra obras de María Victoria Girón y Álvaro Velázquez, Oscar Muñoz, Rosemberg Sandoval, Miguel Ángel Rojas y Bibiana Vélez.

La obra de Bibiana Vélez ha sido frecuentemente evaluada desde “el gusto” estético que produce su visión particular del paisaje y su relación tópica, casi costumbrista, con el contexto del Caribe: la luminosidad, el mar y el movimiento; intentaremos aproximarnos a ella desde otros puntos de vista para ampliar su lectura e inscribir su obra en los postulados del arte contemporáneo.



Imagen 2. Vélez B. (1988) *Dificultad inicial* Acrílico sobre lienzo.
Díptico 150x240 cm.
Colección Banco de la República, Bogotá

¹La Transvanguardia, conformada por los artistas Enzo Cucchi, Nicola de María, Francesco Clemente, Sandro Chia, Mimmo Palladino, fue la denominación dada por Aquille Bonito Oliva para designar a un grupo de artistas “Neo-expresionistas” italianos, que tuvo repercusión mundial: en Alemania se denominó “Nuevos salvajes” y en Norteamérica “Bad painting”.

Epístola

La relación forma/contenido tiene una larga tradición de discusión en la historia del arte. Para Platón la forma existe realmente por sí misma (McEvilley, 2007); y para Aristóteles la forma solo puede conocerse a través del contenido y el contenido solo a través de su forma; los intentos de separarlos, suprimirlos y hasta de unirlos no aportaron mucho en esta discusión porque les dejó sin significado. La discusión se trasladó entonces al siglo XVII como la "facultad del gusto" (Kant), concepto que fue rescatado por Marcel Duchamp como "el hábito" (los cánones del gusto son formaciones culturales del hábito) y por Clement Greenberg a mediados del siglo XX.

Thomas McEvilley afirma que "a pesar que la era de los formalistas pasó hace tiempo aun la pregunta ¿Qué es el contenido? no ha sido resuelta", perdura. Una obra que se soporta en la forma y en su contenido de imagen como son los "paisajes" de Bibiana Vélez, pasan a ser pre-textos adonde la narración confiere un estatuto de sentido a la obra.

"El contenido en la obra deriva de su aspecto representacional. La representación es una respuesta condicionada culturalmente como hábito y no implica una semejanza objetiva": la semejanza que parece que vemos entre los cuadros y la naturaleza resulta debido a que nuestra percepción de la naturaleza imita a nuestra percepción del arte. Así como no podemos pensar algo que nuestro lenguaje no puede formular, no podemos ver nada que nuestra tradición pictórica no re-conozca. Por esto la representación bidimensional es un sistema simbólico convencional. (McEvilley, 2007). Cuando vemos un paisaje de Bibiana Vélez parece que reconocemos el mar, las palmeras, y las figuras, pero lo que en realidad estamos recociendo son nuestras propias maneras de representarlos.

Otros contenidos en su obra derivan de aportes lingüísticos de la artista los acertados títulos escogidos para sus obras y exposiciones agregan contenidos importantes, que sitúan la obra ante una intención deliberada y de: "clara alusión a un carácter devocional, que instaura un nuevo canon, y revela una nueva fe, tanto religiosa como artística" (Aguilar, 1990), y también define un contexto adonde decide situar la obra. Las frecuentes referencias a la tradición iconográfica cristiana de la historia del arte son convenciones heredadas que aportan comentarios y contenidos propios.

El medio acrílico empleado en la mayoría de sus obras y las dimensiones de las mismas alcanzan una significación cultural; es como enfatizar en la "presencia real de la subjetividad" en el espacio expositivo. La monumentalidad que se observa en muchas de sus obras, aporta también

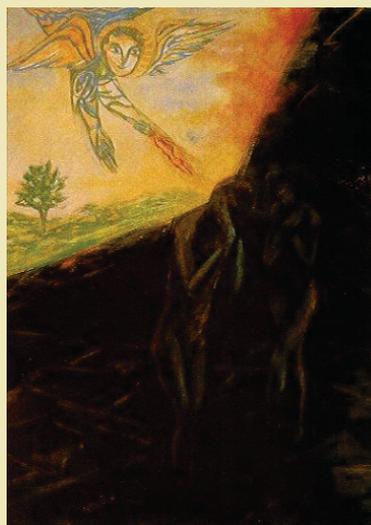


Imagen 3. Vélez B. (s.f.) *La caída 2*.
Acrílico sobre lienzo.
170 x 130 cm.
Colección particular.

contenidos derivados de la escala que emplea.

Estas categorías de contenidos presente en sus obras ejercen efectos sobre nosotros e inciden en nuestro "juicio del gusto", aun inconscientemente, y además permiten conocer lo que ha sucedido en el arte, y lo relaciona con lo que está sucediendo en su obra. A partir de "citas" de la historia del arte se teje y despliega el gusto de la artista en una trama expresiva. "La sensibilidad histórica del presente le permite, ahora, al artista hurgar sin problemas el arte del pasado, para darle el uso requerido, al margen del espíritu fundante [...] la tesis del artista propone las conexiones más allá de la historia o de los formalismos" (Danto, 2003) que es consecuente con la realidad posthistórica que habla Arthur Danto, una realidad por fuera del linde de la historia, que nos sitúa en la ruta de una autoconciencia del arte.

Otros aspectos que subyacen en su obra coinciden con los que fueron descritos por Efrén Giraldo (Giraldo, 2008), que relacionan críticamente los contenidos con la ruptura de la modernidad y la instauración de un momento "posmoderno" que desafía la lógica previsible de la innovación de la imagen; sus obras aluden a encuadres imposibles y a una noción personal y subjetiva de la perspectiva como canon de representación del espacio pictórico; su autorretrato es evidencia de la persistencia e interés en la auto-referencialidad, además de la apropiación de imágenes y de lenguajes provenientes en su mayoría de la historia del arte o del contexto periférico de la representación "popular".

El libre uso que hace Bibiana Vélez de estas imágenes, a las que recurre como una base de datos desvinculadas del paradigma modernista de forma/contenido, le permite relacionar su obra con el estatuto del arte universal y con un contexto personal de la contemporaneidad; aunque su obra, en su mayoría ha estado comprometida con el medio de la pintura como soporte, son también de interés para la artista obras que indagan en otros medios y soportes como el

barro (la acción "Florecer" fue presentada en la muestra individual que tuvo lugar en el Museu Mae D'água das amoeiras en Lisboa, Portugal en 2005), y el soporte del video, que quizás por ser medios que permiten una relación a veces complementaria con su temporalidad no han sido analizadas con detenimiento: el barro le permite captar la huella del gesto en el espacio/tiempo real; del mismo modo que la pintura lo expresa en su bidimensionalidad, el medio del video, cuya producción ha sido menos divulgada, le permite captar un aspecto fluido de la realidad, desde su punto de vista, desde su propia mirada; es decir traslada a un nuevo medio el concepto de auto referencialidad que ha desarrollado en su pintura. Es decir, su pintura tiene origen en el estatuto del gesto, y en sus videos el origen está en el estatuto de la mirada.

Ofertorio

El interés de la artista en el tema de la "ofrenda" es recurrente como en un ritual de "Acción de gracias", que deriva contenido de su participación de la tradición mística cristiana del "Deus gratia", que transforma en una "forma sensual" y en un "gesto humano" de alabanza, que se universaliza desde la percepción de su cosmología personal.

Su formación católica, y las relaciones espacio temporales y de contexto en las que ha vivido han hecho también aportes de contenido que han enriquecido el aspecto autobiográfico de su narración.

"La sensualidad y la exuberancia –una relación arquetípica de erotismo y cristianismo– son una fuente de dualidad en su obra. La presencia erótica en la obra de Vélez es una

experiencia ambivalente de unión y placer: una suerte de fusión literaria y mística". (Ponce, 2004, Pág.147).

"El origen personal de su enfoque está marcado por la forma como ella construye el espacio: el primer plano, está siempre enfatizado, marca el punto focal de su mirada. El paisaje parece ser una extensión de su cuerpo y de su mundo interior". (Ponce, 2004, Pág.147).

En sus autorretratos, pintando o flotando, el proceso creativo se asimila a una forma de búsqueda del conocimiento, evidente en los contenidos lingüísticos que aportan los títulos de sus obras².

Desarrollos recientes del tema de la Ofrenda en su obra, han ampliado el contenido hacia una reflexión sobre el tiempo y las acciones repetitivas, realizadas "sin provecho", asimilables desde la filosofía Zen al "Fuse" o "Don", es decir, la "Ofrenda", algo que se ofrece en expresión de un sentimiento de gratitud, son evidencias de su intención en la obra "Florecer", 2005, que denomina con el verbo en infinitivo que hace explícita la acción de la naturaleza.



Imagen 4. Vélez B. (1999) *Ofrenda*.
Acrílico sobre lienzo. 65x80 cm. Colección particular



Imagen 5. Vélez B. (2012) *Ofrenda*.
Acrílico sobre lienzo. 190x120 cm. Colección particular

² Algunos títulos de sus obras como: Dios Da; La dificultad inicial; Pidiendo luces, La caída; Llama de amor viva, entre otros son "citas" alusivas que establecen relaciones de contenido que tienen base en la espiritualidad del ser humano.

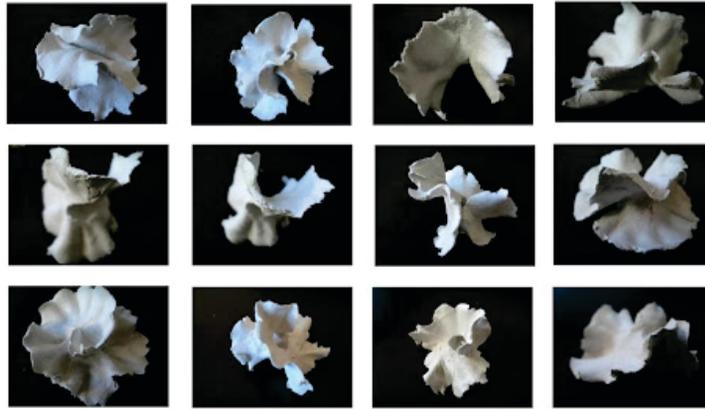


Imagen 6. Vélez B. (2005)
 Florecer, figuras modeladas en barro por la artista,
 Fotografías de detalles.



Imagen 8. Vélez B. (2005) *Florecer*.
 Registro fotográfico de la acción.
 Fotografía de Pablo Smalbach.

Colofón

Si afirmamos que el arte construye contenidos que contribuyen a la construcción humana de las personas y de la sociedad, mediante la relación controlada por el artista entre la forma y el contenido, reconocemos una función fundamental del arte contemporáneo, como es su función humanizante, en una sociedad que cada vez restringe mayormente esos espacios.

En este contexto la obra de Bibiana Vélez que se inscribe en un medio tradicional como la pintura, desde donde despliega sus diversos intereses que integran múltiples factores valiosos, vivenciales y perceptivos importantes en su creación plástica, con una visión polisémica propia de la sensibilidad contemporánea y enriquecer el repertorio visual de la tradición pictórica nacional. (Ponce, 2004, Pág. 148).



Imagen 7. Vélez B. (2005) Florecer.
Instalación de dimensiones variables,
Museu Mae D'Água das Amoeiras, Lisboa, Portugal.
Fotografía de Pablo Smalbach.

Referencias

Aguilar, J. H. (1990). Texto de presentación, catálogo de la exposición "Libro de horas". Bogotá: Galería Garcés Velázquez.

Danto, A. (2003). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Buenos Aires: Paidós.

Giraldo, E. (2008). La construcción del concepto de lo contemporáneo en la crítica de arte en Colombia, de Marta Traba a Esfera pública. En J. Domínguez, & C. A. Fernández, Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes. Seminario Nacional de Teoría e Historia del arte. Medellín: La carreta.

León, C. P. (2004). El efecto mariposa. Ensayos sobre el arte en Colombia 1985-2000. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Marceles, E. (2007). Los recursos de la imaginación. Artes visuales del Caribe colombiano. Barranquilla: Artes gráficas industriales.

McEvilley, T. (2007). De la ruptura al cul de sac. Arte de la segunda mitad del siglo XX. Madrid: Akal.

Medina, Á. (2000). El arte del Caribe colombiano. Cartagena: Gobernación de Bolívar.

Ponce de León C. (2004) El efecto mariposa. Ensayos sobre el arte en Colombia 1985-2000. Alcaldía mayor de Bogotá.

Quiróz, F., José Aguilar, & Carolina Ponce de León. (1994). Nueva imagen. Cali: A. Wild.

Rueda, S. (25 de diciembre de 2011). Blog. Santiago Rueda. Obtenido de Hello goodbye, arte joven y jóvenes: <https://santiagorueda.wordpress.com/2011/12/25/hello-goodbye-arte-joven-y-jovenes/>

Serrano, E. (1986). Cien años de arte colombiano, Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá: Villegas editores.