



**SofoS**  
**Grupo de Estudio**  
**y Trabajo Académico**

SEMINARIO PROBLEMAS COLOMBIANOS CONTEMPORÁNEOS  
CICLO 2023

---

---

**¿Cómo entender a la  
humanidad del siglo XXI?  
Sus preguntas, sus desafíos...**

*ARTE Y HUMANISMO:  
UN «SILENCIO» DEBIDO*

**Samuel Vásquez**  
26 de agosto de 2023



*Grito* de Samuel Vásquez. Óleo sobre tela, 1964. 80 x 100 cm. (Homenaje a Eisenstein)

«El silencio cava en la oquedad ampliando el espacio del encuentro. Y el silencio todo oye».

*Samuel Vásquez*

\* \* \*

EL GRUPO SOFOS TIENE EL GUSTO  
DE INVITARLE A LA CONVERSACIÓN:

*ARTE Y HUMANISMO:  
UN «SILENCIO» DEBIDO*

CON LA PARTICIPACIÓN DE:



**SAMUEL VÁSQUEZ** es poeta, dramaturgo, ensayista, músico y pintor. Profesor de Pintura, Diseño, Estética e Historia Comparada de las Artes en varias universidades. Fundador y director del TALLER DE ARTES DE MEDELLÍN, que congrega teatro, música y artes plásticas. En 1992 le fue conferido el Premio Nacional de Dramaturgia por su obra *El sol negro* y una Beca Nacional de Creación del Ministerio de Cultura por *El plagio*. En 1999 obtuvo una Mención en el Concurso Internacional de Dramaturgia Ciudad de Bogotá por su obra *Raquel, historia de un grito silencioso*. Premio de Ensayo Ciudad de Medellín (2005) por *El abrazo de la mirada* y Beca de Creación Ciudad de Medellín (2007) por su obra *Para no llegar a Ítaca*.

\* \* \*

**ENTRADA LIBRE**

Lugar: Casa Museo Otraparte

Fecha: 26 de agosto de 2023

Hora: 3:00 p.m.

*Ver transmisión en vivo:*

[Youtube.com/CasaMuseoOtraparte](https://www.youtube.com/CasaMuseoOtraparte)

[Otraparte.org/agenda-cultural/sofos/20230826-sofos/](https://Otraparte.org/agenda-cultural/sofos/20230826-sofos/)

A sus ochenta y nueve años, Antonio Samudio realiza una exposición de sus pinturas en Bogotá. Ahí va este ensayo sobre su obra:

## ANTONIO SAMUDIO, LA COMEDIA DEL SILENCIO

samuel vásquez



**“Restablecer el silencio,  
este es el papel de los objetos”  
Molloy**

# 1

Las figuras de cera “tan iguales” al modelo son lo más alejado del arte porque no miran, sólo copian. Y para copiar hay que abandonar las posibilidades de la mirada.

La pintura no copia: crea, imagina, descubre.

El parecido sólo es importante porque nos enseña a apreciar no únicamente la justicia del objeto hacia su función, su existencia real en la realidad dada, sino lo que lo hace existir por medio de lo que no lo conforma, de lo que no se le parece: manchas de color, líneas, relaciones plásticas...

El objeto provoca la aventura del ojo y su cómplice la mano. El ojo es la puerta primigenia del deseo.

El pintor transgrede lo real para provocar la mirada: la línea rompe el cerco de la forma, la mancha destruye las apariencias, el ojo multiplica los puntos de visión, la paleta cambia el color local para construir una armonía colorística, el pincel borra las texturas del objeto y crea nuevos acabados exclusivamente pictóricos, el espacio es demolido y reestructurado, los volúmenes son rotos para que aparezca el vacío, y al final lo que importa es poesía, atmósfera, ritmo.

La “verdad” de la pintura no es comparable. No depende de su fidelidad al copiar lo real dado, de su capacidad de representar lo visto, sino de su aptitud de revelación del ver, de la mirada.

La mirada se impone a la vista, el ojo al objeto, el hombre a la cosa. Más que la verdad de lo visible, la pintura es la verdad de la mirada.

La naturaleza es un diccionario, el arte es una sintaxis.

Cézanne llevaba su naturaleza muerta dibujada en el taller para encontrarle los colores en el campo. Corot terminaba en el taller sus pinturas empezadas en el campo.

Todo pintor es, a la vez, feligrés y hereje de un estilo.

Los grandes artistas no son imitadores, copistas de la obra de dios, de la realidad, del mundo: son sus rivales.

Como dice Malraux de Rembrandt, *“figurar no es idealizar, ni dar una expresión: es dar un alma”*.

La pintura arranca la practicidad del objeto y lo transubstancia en ser estético.

La pintura no nos habla de lo real, nos suscita lo posible provocando la transformación de lo real o enseñándonos otra realidad de lo real, pero sobre todo, acentuando el cuadro como realidad pictórica que nos enseña una posibilidad real.

El cuadro se sumará a la realidad en el espacio práctico, como objeto pictórico, pero se mantendrá como posibilidad en el espacio trascendental.

Lo posible abre las puertas de lo real, lo tienta o lo ilumina: Lo posible es el futuro de lo real.

En la pintura figurativa siempre vivirá una ausencia en el corazón mismo de su presencia. Ausencia que es posibilidad. Presencia que es realidad.

La visión artística siempre es completa y corrige los defectos de la percepción y del ojo.

El ojo trata de habitar el cuadro, pero teme perderse en él.

El naturalismo satisface demasiado aprisa nuestro deseo, sufre de precocidad y resta placer y misterio.

La naturaleza está antes del hombre.

El hombre llega y la naturaleza se convierte en mundo.

Las palabras están antes que el poeta.

El poeta llega y las palabras se convierten en poesía.

La naturaleza es un diccionario y el ojo es poeta.

El pintor ve con las manos, modela con los ojos.

La expresión vence al modelo.

La inspiración somete a la representación.

El gesto gesta la forma.

La forma alimenta la imagen.

La memoria labra la imaginación.

**E**n todo deseo hay una géstica que le es propia, y que propicia la realización del deseo. En el amor y en el arte.

La pintura se mueve entre el sueño y la artesanía.

Entre el grito y la forma.

Entre el placer y el trabajo.

Entre la aventura y el estilo.

La pintura opera como una ventana: es obstáculo y posibilidad, cerrazón y apertura. Podemos apreciar la belleza de la ventana o el paisaje que nos posibilita ver.

La imagen encarna.

Los Padres de la Iglesia afirmaban que creer en la imagen era creer en la encarnación.



## 2

No es verdad, como dicen los *teóricos y curadores post*, que los artistas de antes estaban “**sometidos**” a soportes y técnicas determinadas. Ignoran, ingenua o falazmente, que el arte no es una forma de sometimiento, y que por el contrario es un auténtico sendero de liberación.

¿Acaso creen estos señores que Louis Armstrong estuvo **sometido** a la trompeta y a su técnica? Si se sabe música se puede comprobar, y si no se sabe se puede intuir, que para Armstrong la música fue liberación, y su trompeta, una máquina de libertad. Y más allá: no canta a la libertad, es libertad ella misma. ¿Acaso estuvo

sometido Pérez Prado al soporte pianístico y a una técnica que lo constreñían? Arte y libertad son sinónimos. Aun el arte de los esclavos es libre.

¿Es acaso el sintetizador la forma más libre de hacer música hoy en día porque está menos cargado de herencias de sentido que la trompeta y el piano, al ser un instrumento más reciente? ¿Se prefiere el sonido del sintetizador por ser más plano y menos expresivo y sensible, percepciones obsoletas? ¿Se prefiere el sonido del sintetizador porque carece de color y de texturas, sensibilidades del pasado? Pero van mucho más allá nuestros *teóricos post*, y ya han dicho que la gran ventaja de los DJ sobre los demás músicos contemporáneos es que “no padecen” la intermediación interpretativa de los instrumentistas musicales.

No se adopta el óleo por ser un material que viene cargado de un prestigio cultural, prestigio que presuntamente es insuflado con sólo usarlo. No se emplea el óleo para usufructuar ventajas de un medio institucionalizado y reputado. El artista usa el óleo porque le parece apropiado para decir lo que quiere decir. No por pereza mental, ni por comodidad. No es fácil hacer arte con un color aceitoso untado sobre una tela. (¡Prueben a hacerlo!). El artista usa el óleo como usa la palabra, herencia legítima. El artista usa el óleo como usa la repetida e “institucionalizada” palabra **luz**, la palabra **casa**, la palabra **deseo**.





## 4

Los intereses comerciales de galeristas y corredores de arte se hacen cómplices del grueso público para imponer un gusto reaccionario que repite hasta la estafa un estilo totalmente vacío de significación, facilitando la transacción comercial, y alimentando la panza del mercado y su apetito ansioso.

Aprietan hasta el límite el cuello del artista y llenan de aire sus bolsillos de tal forma que logran vencer su fortaleza ética hasta convertirlo en reproductor de una estética dulce, inofensiva y obediente, que abastece oportunamente el anhelo de muchos de sentirse incluidos en el gusto que impone la moda y que les ayuda a trepar socialmente para alcanzar un status que los distinga de la informe masa de sus congéneres.

Es cierto, también hay artistas de mala conciencia. Como dice Meyer Shapiro, *los artistas, de quienes a menudo se asegura que se enfrentan a la organización social, no entran en conflicto con sus clientes, pues comparten su desprecio por el "público" y se muestran indiferentes a la vida social.*

Pero siempre quedan algunos artistas que saben no morir asfixiados y que logran realizar una transfusión espiritual hacia su obra, logrando que ésta mantenga viva su pulsión.



## 5

Samudio pinta lo que nunca será noticia. Lo no espectacular.

Y es que pasa mucho más tiempo sin que nada ocurra, que los momentos noticiosos.

La vida no es una secuencia de hechos notables, de sucesos memorables.

Al hombre común no le suceden cosas importantes de manera constante.

Muchas veces el hombre común tiene la sensación de que las cosas les pasan a los demás, no a él.

Entre una cosa que no pasa y otra que no ocurre, hay un espacio que se llena de literatura. Aparece entonces el autor, con su forma de pensar, con sus ideas, con su adjetivación que califica pero que no muestra, que no devela. Y está muy claro que no es eso lo que le interesa a este pintor. Aquí nada pasa. Lo que ocurre aquí es lo que no pasa.

Samudio no “habla” de algo que mira en perspectiva.

Aquí se elimina el autor omnisciente. (El arte moderno es el triunfo de la imaginación sobre el recuerdo).

Habla desde acá, desde la arena, sin perspectiva, sin punto de vista. Por eso no hay representación del espacio escénico renacentista, que es siempre un espacio dispuesto para la ocupación, para la actuación, para el discurso. Aquí no hay lugar para la disertación ni para el espectáculo. No hay prédica, ni juicio, ni declaración, ni diálogo. No hay voz que pretenda persuadir. No se cree en la supuesta función redentora del arte que sólo logra mistificarlo. No relata algo que ha sucedido. No da testimonio de nada. Pinta algo que no ha sucedido y que sólo sucede ahora, en la obra.

Samudio no habla en tercera persona, habla en primera persona. Pero no busca un auditorio, ni siquiera una sala de exposiciones.

No habla de otros, habla de sí mismo.

Pero digo mal, él no habla. No habla, ni murmura, ni canta, ni grita.

Y ningún otro habla en su obra, ni grita, ni canta, ni murmura.

Toda expresión ha sido acallada, ha quedado adentro. No sale. Ha sido cerrada y encerrada.

Hay una intimidad inviolable en su expresión.

Pero digo mal, su obra no es expresiva, es impresiva: se expresa hacia adentro.

Aquí se da una pintura que crece y se desarrolla hacia adentro. Es decir, se recoge en sí misma para evitar cualquier tipo de proliferación que pueda parecer explicación, divagación o adjetivación. Para nada interesa alguna forma de proselitismo, pedagogía o moralismo. No interesa dar una lección a nadie, ni desea aclarar nada a nadie, ni establecer principio alguno, ni reunir a alguien en torno de la obra, ni que nadie se sienta identificado con ella.

El espectador no ha sido invitado aquí a conversar.

Como con Rulfo, hemos sido invitados “a callarnos”.

Pero en este silencio no hay malicia alguna. Nada se oculta. No se crea silencio para crear tensión, como en la música, y después sorprendernos con un sonido memorable. Aquí el único y gran sonido es el silencio.

El silencio no existía antes de que el hombre llegara. El silencio no estaba dado de antemano, no existía antes de que llegara el autor. El silencio es creado. Ha sido necesaria una desocupación de todo sonido, una deconstrucción de todo ruido. El silencio se crea de análoga forma a como se crea el vacío. No es solamente un vacío en los oídos, es una presencia callada en el espacio, en las cosas... en la mirada.

Pero si Samudio quiere el silencio ¿por qué no deja de pintar?

Si Beckett quiere el silencio ¿por qué no deja de escribir?

En Arte el silencio no se adopta por una soberana decisión de la voluntad, ni por un ejercicio libre de la pereza. En Arte el silencio hay que merecerlo. Y pocos alcanzan a merecerlo. Rulfo, Beckett, Rothko, y unos cuantos. Es que aquí el silencio no es mudez. Aquí el silencio es dicho con las palabras, aquí el silencio es creado con las formas, con el color, con la atmósfera.

“Hay que continuar, voy a continuar, hay que decir las palabras mientras las haya”, dice Malone. “Restablecer el silencio, este es el papel de los objetos” dice Molloy, y este es el papel fundamental de los objetos en la pintura de Samudio.



# 6

Samudio le da forma a *Nadie*.

Imagina a *Nadie*: Le da imagen; le da un alma.

*“Figurar no es idealizar, ni dar una expresión: es dar un alma”.*

Por un acto de humildad, *Nadie* es él mismo.

“La humildad tiene una fuerza terrible” dice Dostoievsky.

Con la fuerza de su humildad ha construido su invisibilidad, día a día, negación tras negación, fuga tras fuga, hasta conseguirlo.

Y en acto de soberana afirmación, su obra es la oportunidad de lo invisible.

Samudio muestra lo invisible, lo que no tiene estatus formal ni social.

Lo que no vale la pena ser atendido, lo que no vale la pena ser señalado, lo que no vale la pena ser mirado.

A eso que no tiene pasado ni futuro notables, le asigna un presente sin presencia, y lo sostiene con hilos de silencio.

Es la hora de los sin linaje, de los sin historia. Gente sin destino, que no tiene más que el día.

Es la hora de los invisibles y la fuerza escandalosa de su silencio.

Samudio nos invita, como Rulfo, no a platicar, sino a callarnos.

Todo poder tiene un discurso que proclama e impone. Aquí se opone el silencio. Esta es su rebeldía.



# 7

No hay identidad en estos *a-personajes*.

No poseen una característica que los distinga, que los resalte.

No hay gesto que los diferencie, ni rasgo que los separe.

No hay victoria en ellos, ni heroicidad, ni siquiera rabia.

No nos enseñan ningún camino de gloria ni de salvación.

Están ahí, sin esperanza y sin desesperación.

*Nadie*, podrían llamarse todos.

No se diferencian del vacío que los envuelve, de la soledad que los acompaña.

Estos *a-personajes* (estáticos por silenciosos), amalgamados al color, fundidos a la atmósfera creada por el color mismo, son esencialmente atmósfera.

Es ese color-atmósfera que adquieren las cosas a las seis y media de la tarde, cuando el índice del sol deja de señalarlas, cuando la tarde y la noche discuten y se abrazan.

Es este color, el personaje protagónico de esta obra.

Nada tiene que ver con el culto color florentino de Botero, ni con el color popular y gauguiniano de González. El color de Samudio no coquetea, no es una receta dulce para atraer. Es un color cocinado, morigerado por el tiempo. Es un color pétreo. “Hablarán por mí las rocas, pero yo no hablaré”. Y una pétreo quietud se siente en cada obra. Una quietud grave, pesada, densa, envuelta en un silencio calmado y tranquilo. He ahí la dialéctica oposición que equilibra la elección de los solitarios.

De la exuberancia formal de Botero, y el expresionismo colorístico de González nada hay aquí. Ellos son el éxito comercial y el éxito intelectual entre nosotros. Samudio elige el fracaso. Evita exponer sus obras, evade las inauguraciones, esquiva las reuniones sociales, huye de todo. “Hacer arte es atreverse a fracasar como ningún otro se atreve”, dice Beckett.

Huyendo de la originalidad, Samudio ha encontrado sus orígenes.

Ha encontrado un silencio atávico, una soledad ancestral.

Aquí está, por excepcional vez, lo andino sin tipismos, sin tópicos, sin trajes.

No se propone una regresión historicista que *reubique* un tema local para ser *reapropiado*, ni se plantea una *relectura* de lo andino que *reinterprete* y *resignifique* formas



y colores populares para ser *recontextualizados* en un campo artístico *renovado* y *globalizado* que los *reubique* en un marco estético más amplio y participado, como diría un conspicuo *curador post*.

Aquí está lo andino con su estática humanidad y su ausencia de destino.

Aquí está Samudio.



## 8

A Samudio le es endosable la frase de su querido Juan Rulfo: “Yo sé que todos los hombres están solos. Pero yo más”.



**Fuente:**

Comunicación personal. Texto cedido amablemente por el autor para el Grupo Sofos.

**Grupo Sofos**

Correo electrónico: [gruposofos@gmail.com](mailto:gruposofos@gmail.com)

Blog: <https://gruposofos.blogspot.com/>