	UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA			
	Documento	Código	Fecha	Revisión
	FORMATO HOJA DE RESUMEN PARA TRABAJO DE GRADO	F-AC-DBL-007	08-07-2021	B
	Dependencia	Aprobado		Pág.
DIVISIÓN DE BIBLIOTECA	SUBDIRECTOR ACADEMICO		1(223)	

RESUMEN – TRABAJO DE GRADO

AUTORES	María Victoria Cárdenas Rolón y Yeny Andrea Martínez Álvarez		
FACULTAD	Educación, Artes y Humanidades		
PLAN DE ESTUDIOS	Comunicación Social		
DIRECTOR	Elvis Fernando Ríos Pacheco		
TÍTULO DE LA TESIS	Vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander		
TITULO EN INGLES	Life and work of the painter Jorge Riveros Salcedo from the municipality of Ocaña, Norte de Santander.		
RESUMEN (70 palabras)			
<p>Esta investigación se realizó en busca de resaltar la trayectoria y labor del maestro Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander y dar reconocimiento, por medio de un documental audiovisual. el proyecto se llevó a cabo en tres fases; la primera, recopilar la información; segunda, organizar el material recopilado y llevar a cabo las entrevistas; y la tercera realizar la pre, pro y posproducción del video documental.</p>			
RESUMEN EN INGLES			
<p>This research was carried out in search of highlighting the career and work of the teacher Jorge Riveros Salcedo from the municipality of Ocaña, Norte de Santander and giving recognition, through an audiovisual documentary. the project was carried out in three phases; the first, collect the information; second, organize the collected material and conduct the interviews; and the third to carry out the pre, pro and post production of the documentary video.</p>			
PALABRAS CLAVES	Documental, Reconocimiento, Identidad cultural y Memoria histórica		
PALABRAS CLAVES EN INGLES	Documentary, Recognition, Cultural Identity and Historical Memory		
CARACTERÍSTICAS			
PÁGINAS:223	PLANOS:0	ILUSTRACIONES: 13	CD-ROM:0



Vida y Obra Del Reconocido Pintor Jorge Riveros Salcedo De Ocaña, Norte De Santander.

Yeny Andrea Martínez Álvarez

María Victoria Cárdenas Rolón

Facultad De Educación, Artes Y Humanidades, Universidad Francisco De Paula Santander

Ocaña

Comunicación Social

Com. Social Elvis Fernando Ríos Pacheco

11 de marzo de 2022

Índice

Capítulo 1. Vida Y Obra Del Reconocido Pintor Jorge Riveros Salcedos De Ocaña	
Norte De Santander	12
1.1 Planteamiento del problema.....	12
1.2 Formulación del problema	13
1.3 Objetivos	13
1.3.1 Objetivo general	13
1.3.2 Objetivos específicos	13
1.4 Justificación	14
1.5 Delimitaciones	15
1.5.1 Delimitación operativa.....	15
1.5.2 Delimitación conceptual.	15
1.5.3 Delimitación geográfica.....	16
1.5.4 Delimitación temporal:	16
 Capítulo 2. Marco referencial	
17	
2.1 Marco histórico	17
2.1.1 Antecedentes.....	19
2.2 Marco contextual	21
2.3 Marco teórico	22
2.4 Marco conceptual.....	24

2.5. Marco legal	28
Capítulo 3. Diseño metodológico	31
3.1 Tipo de investigación	31
3.2 Población.....	32
3.3 Muestra	32
3.4 Técnicas e instrumentos de recolección.....	33
3.5 Análisis de información	35
3.6 Procedimiento de la investigación	36
Capítulo 4. Resultados	38
4.1 Objetivo N° 1	38
4.1.1 Actividad 1 y 2:.....	38
4.1.2 Actividad 3:.....	41
4.2 Objetivo N° 2	43
4.2.1 Actividad 1:.....	43
4.2.2 Actividad 2.....	44
4.2.3 Actividad 3:.....	45
4.2.4 Actividad 4:.....	46
4.3 Objetivo N°3	51
4.3.1 Actividad 1:.....	51
4.3.2 Actividad 2:.....	53

4.3.3 Actividad 3:..... 58

4.3.4 Actividad 4:..... 60

Capítulo 5. Conclusiones 61

Capítulo 6. Recomendaciones 63

Referencias..... 64

Lista de Figuras

Figura 1 formato entrevista semiestructurado.....	45
Figura 2 foto entrevista de Jorge Riveros.....	47
Figura 3 Foto entrevista de Kathy Riveros.....	48
Figura 4 Historiador del municipio de Ocaña.....	49
Figura 5 Amiga de Jorge Riveros	50
Figura 6 Escaleta (ver apéndice C).....	51
Figura 7 Guion técnico	52
Figura 8 Jorge Riveros	54
Figura 9 Entrevista a Jorge.....	54
Figura 10 Presentadora	55
Figura 11 Kathy Riveros (hija).....	56
Figura 12 Presentadora 2	57
Figura 13 Edición del documental.....	59

Lista de Tablas

Tabla 1 Caracterización del Material Recopilado	41
Tabla 2 Personas identificadas para la investigación	43
Tabla 3 Cronograma de entrevistas	46
Tabla 4 Presupuesto del trabajo de grado.....	70
Tabla 5 Cronograma de actividades del proyecto de investigación	72

Lista de Apéndices

Apéndices A Administración del proyecto.....	70
Apéndices B Cronograma de actividades del proyecto	72
Apéndices C Evidencia del contacto realizado con el actor clave de la investigación	74
Apéndices D Material audiovisual encontrado sobre el pintor Jorge Riveros Salcedo	76
Apéndices E: Caracterización y clasificación del material recolectado.....	78
Apéndices F Notas periodísticas	92
Apéndices G Fotos de cuadros pintados por Jorge Riveros Salcedo.....	98
Apéndices H Esculturas.....	111
Apéndices I Fotos y videos de Jorge Pintando	113
Apéndices J Fotos de Jorge Riveros Salcedo	117
Apéndices K Textos para la línea del tiempo de la vida del maestro Riveros que se presentó en la última exposición.....	120
Apéndices L Catálogo exposición "Emotional Geometries". Galería Leon Tovar en Nueva York, 2017.....	124
Apéndices M Texto de Cecilia Fajardo Hill, reconocida historiadora y curadora de arte venezolana.....	135
Apéndices N Catálogo exposición "Sueños Pospuestos". Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2015.....	153
Apéndices O Paisaje Coralino.....	166
Apéndices P Formato de entrevista semi- estructurada.....	166

Apéndices Q Autorización para uso de fotos y videos del archivo personal y uso de imagen de los entrevistados.....	173
Apéndices R Escaleta.....	177
Apéndices S Guion.....	184
Apéndices T Transcripción de las entrevistas realizadas a los familiares, amigos, crítico e historiador sobre Jorge Riveros.....	192

Resumen

La siguiente investigación nació de la necesidad de crear una memoria histórica, cultural y artística en los habitantes del municipio de Ocaña, Norte de Santander, dicho municipio es caracterizado por su riqueza cultural y artística, siendo este la cuna de muchos artistas, pintores, escultores, músicos etc. Muchos de estos artistas no han sido reconocidos a nivel municipal .

En este sentido, inicialmente se debe destacar que el enfoque que tiene esta investigación es cualitativo, ya que de esta forma es como se hayan los datos más necesarios de forma más amplia; se reconoce un alcance descriptivo que permite contextualizar a la comunidad ocañera sobre el trabajo del pintor Jorge Riveros Salcedo y su relevancia en los distintos factores del crecimiento que él ha tenido, cada fase se lleva a cabo en el municipio de Ocaña, Norte de Santander.

Es preciso mencionar que, se tomaron como base, investigaciones y teorías tales como *La Comunicación para el Desarrollo, La Comunicación para el Cambio Social, La Teoría del Periodismo Biografía sin Fin, La Teoría de los Usos y las Gratificaciones y La Comunicación Alternativa*, entendiendo que el objetivo de este proyecto es recopilar la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo por medio de un documental que es precisamente una de las herramientas de comunicación más eficaces y así poder darle reconocimiento mostrando los hechos más importantes de su vida

Este proyecto se llevó a cabo por medio de una investigación de historia de vida editada, ya que su historia fue contada por él, sus familiares y amigos más cercanos. Y para alcanzar este objetivo determinado, la principal herramienta es la entrevista semiestructurada, que recolecta datos puntuales de los entrevistados los cuales contribuyeron para la recopilación de datos de la vida y obra del pintor. A su vez con el apoyo de una recopilación documental se logran obtener videos fotografías, cuadros, catálogos, líneas del tiempo, bibliografía y artículos de revista.

Tras la previa investigación, se organiza y analiza toda la información recolectada, que brinda patrones fundamentales para la pre producciones (guion, escaleta), producción (intervenciones, entrevistas y Reels de videos y fotos) y postproducción (edición) del producto final titulado “LA VIDA Y OBRA DEL PINTOR JORGE RIVEROS SALCEDO”

Finalmente, se debe mencionar que el producto audiovisual permite reflejar la importancia de dar reconocimiento a todos esos artistas ocañeros.

Introducción

La cultura y el arte son piezas fundamentales en la sociedad, ya que ayudan a mantener la identidad cultural de las comunidades. Cada rincón del mundo tiene una historia por contar. Sin embargo, el arte es un tema difícil de mantener, debido a su constante evolución.

Sumado a eso, los artistas de municipio o ciudades pequeñas que han logrado sobresalir a nivel nacional e internacional, en muchas ocasiones no son reconocidos en su tierra natal, como es el caso de Ocaña, Norte de Santander, una cuna de artistas que lamentablemente, la mayoría de los habitantes no conocen.

Jorge Riveros Salcedo, es un artista nacido en Ocaña, reconocido, no solo a nivel nacional, sino también a nivel internacional, su trabajo se ha destacado en diferentes lugares del mundo. Por eso, nace el desarrollo de un vídeo documental que dé a conocer la vida y obra de este importante artista.

Por lo general, este tipo de trabajos o reconocimientos se desarrollan cuando los artistas han fallecido, y no tienen la oportunidad de disfrutar del trabajo realizado por los investigadores.

El maestro Jorge Riveros Salcedo aún se encuentra con vida, por lo que se vio factible llevar a cabo esta investigación enmarcada en su vida y obra, para que la comunidades de Ocaña y la provincia tengan conocimiento de este gran artista que deja en alto el nombre de la tierra donde nació.

Capítulo 1. Vida Y Obra Del Reconocido Pintor Jorge Riveros Salcedos De Ocaña Norte De Santander.

1.1 Planteamiento del problema

La cultura y el arte desde todos los tiempos han sido una pieza fundamental en la sociedad, pues permite mantener viva la historia, costumbres y tradiciones dentro de las comunidades. En todas las partes de mundo hay una historia por contar, personajes que se pueden recordar y momentos que revivir, pero mantener una identidad cultural en el pasar del tiempo no es fácil. El arte es uno de los aspectos más difícil de mantener dentro de la identidad cultural de una comunidad debido a que, constantemente está evolucionando, surgiendo nuevas expresiones artísticas, nuevos géneros y nuevos gustos que están generando otras culturas.

En el municipio de Ocaña, Norte de Santander, nació un artista plástico llamado Jorge Riveros Salcedo, quien ha realizado una gran labor a favor de la cultura e identidad territorial del municipio, sin embargo, aunque ha recibido reconocimientos a nivel nacional e internacional, no se ha realizado un seguimiento y observación a su trayectoria y a su labor artística a nivel local.

Por lo tanto, es importante hacer un reconocimiento social que permita difundir y exponer en el municipio de Ocaña, Norte de Santander, las pinturas y la amplia trayectoria que ha construido el pintor al pasar los años, debido a que es fundamental distinguir el trabajo del artista antes que fallezca.

1.2 Formulación del problema

¿Cuál es la vida artística y personal del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Producir un vídeo documental que recopile la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedos del municipio de Ocaña Norte de Santander.

1.3.2 Objetivos específicos

Recopilar información de los principales hechos de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander.

Organizar el material recopilado de los principales hechos de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo.

Realizar la pre, pro y posproducción del vídeo documental sobre la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo.

1.4 Justificación

El municipio de Ocaña Norte de Santander ha visto nacer a cientos de artistas en todas las ramas como lo son la música, el baile, la literatura y las artes plásticas que hacen parte de la riqueza cultural del pueblo, sin embargo,

1.5 Delimitaciones

1.5.1 Delimitación operativa.

Al momento de desarrollar las entrevistas para llevar a cabo la investigación el artista puede fallecer, por lo que se debería recurrir a familiares, amigos y críticos que conocieron de cerca al artista Jorge Riveros Salcedo.

Por otra parte, es posible que las obras no se encuentren en portales web, lo que recurriría a realizar una visita al municipio donde vive el artista.

Al momento de desarrollar las entrevistas para llevar a cabo la investigación el artista puede fallecer, por lo que se debería recurrir a familiares, amigos y críticos que conocieron de cerca al artista Jorge Riveros Salcedo.

Además, pueden hacer falta recursos tecnológicos para grabar el documental, como también recursos financieros para el transporte y documentación que debe ser entregada a los entrevistados. Otro inconveniente tiene que ver con la disponibilidad de los entrevistados.

Por otra parte, es posible que las obras no se encuentren en portales web, lo que recurriría a realizar una visita al municipio donde vive el artista.

1.5.2 Delimitación conceptual.

Es fundamental tener en cuenta algunos términos para el entendimiento del proyecto y lo que se requiere obtener a través de este, tales como: pintura, identidad cultural, memoria histórica, comunicación, periodismo, documental.

1.5.3 Delimitación geográfica.

Municipio de Ocaña, Norte de Santander, ubicado al nororiente del país.

1.5.4 Delimitación temporal:

Esta investigación se desarrollará en un periodo de ocho semanas calendario, contadas a partir de la aprobación de los jurados.

Capítulo 2. Marco referencial

2.1 Marco histórico

La pintura es un arte que se ha desarrollado desde la antigüedad, teniendo sus inicios desde hace más de treinta mil años cuando la especie humana plasmaba sus experiencias en las paredes de las cuevas donde se refugiaban. “se ha descubierto que en Altamira se pintaba hace más de 35.600 años, precisamente durante el autiñaciense, y que en EL CASTILLO (Puente Viesgo, Cantabria) hay signos con más de 40.800 años” (Geographic, 2012)

Con el pasar del tiempo la pintura se ha mantenido como una expresión de la humanidad, año tras año los seres humanos han encontrado diferentes maneras de plasmar formas, figuras, colores, utilizando como lienzo, las rocas, las paredes, y cuanta superficie permita ser decorada con hermosos colores y figuras sin fin.

Es así como poco a poco la pintura se ha convertido en un arte de gran importancia tanto para la cultura y la tradición, como para la historia en todos los rincones donde existe la humanidad.

Es por ello la importancia de mantener vivo los legados que año tras año nos dejan cada artista, con sus maravillosas obras, con las cuales podemos recordar nuestra historia y mantener viva nuestras tradiciones.

En Colombia desde los años 60 se abrieron las puertas para los artistas en pintura y artes plásticas, “Con la apertura en 1962 del Museo de Arte Moderno (MAM), gracias a la iniciativa y trabajo de Marta Traba” (Martínez, 2020), gracias a esto las artes plásticas empezaron a tener mayor importancia y los artistas colombianos podían dar a conocer su trabajo con mayor facilidad, logrando obtener reconocimientos internacionales.

Durante los siguientes años en Colombia crecieron las posibilidades de fortalecer el arte, con la apertura de nuevos museos y los mantenimientos y reapertura de los ya existentes, generando un crecimiento significativo en el arte colombiano y permitiendo a los artistas mostrar sus obras al mundo.

El municipio Ocaña Norte de Santander se ha caracterizado por ser un pueblo muy cultural y especialmente artístico, pues está lleno de historias y personajes que enriquecen la cultura de esta zona; cantantes, músicos, bailarines, pintores y toda clase de artistas que nacen día a día, marcando la historia del municipio generando una identidad cultural, pero debido a que no hay un espacio donde puedan mostrar su trabajo, especialmente los artistas de pintura, generando una gran dificultad de dar a conocer sus trabajos.

“Jorge Riveros es uno de los artistas vivos geométricos abstractos más importantes de Colombia. Siguiendo siempre la media áurea o proporción áurea como principio matemático y estético, ha dedicado su vida a la pintura como práctica espiritual, como forma de elevar la vida y dignificar la realidad, y como forma de vida meditativa y discreta.” (Riveros, 2017).

2.1.1 Antecedentes.

Generalmente, luego que los artistas fallecen son merecedores de un reconocimiento y reconstrucción de su trayectoria, son muy pocas las personas que se enfocan en desarrollar estos espacios cuando los artistas aún se encuentran con vida. Por esto, encontramos diferentes proyectos, libros y artículos cuyo objetivo fue exponer y fijar la historia y trabajo de los artistas que contribuyen a la cultura local a nivel nacional e internacional, en vida.

Es así como en Latacunga, Ecuador en 2016 realizó un Proyecto de Investigación “Diseño de un libro sobre la vida y obra de los pintores de Tigua en tres idiomas, para la difusión de su trabajo artístico, en el Ecuador y el extranjero, en el periodo 2016” cuyo objetivo fue “elaborar un libro sobre la vida y obra de los pintores de Tigua en tres idiomas inglés, kichwa y español, con el fin de difundir su actividad artística y cultural, para un público nacional e internacional” (Moreno Guanín María Gabriela, 2016, pág. 25). Gracias a este proyecto de investigación se recopiló información sobre los pintores que procedían de Tigua para llevar a cabo, a través de un libro de tres idiomas una difusión nacional e internacional.

En el municipio de La Playa de Belén se desarrolló un Proyecto de Investigación por Ana María Pérez, titulado “Vida y obra del reconocido pintor Hermes Arévalo “EL GUERRERO DE LA VIDA” del municipio de Ábrego, Norte de Santander”. Cuyo objetivo fue “Recopilar la vida y obra del pintor Hermes Arévalo „El guerrero de la vida“ del municipio de Ábrego, Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que cuente los hechos más importantes”. (Pérez, 2021)

“En concreto, aspira a profundizar más sobre la figura de Sebastián Martínez Dome del, un artista poco valorado pero que en los últimos años está despertando un gran interés por parte de la crítica, llegando a ser considerado como una de las grandes personalidades de la pintura barroca andaluza” (Fernández, 2017)

Mantas llevó a cabo su investigación en diversas fases utilizando una metodología de carácter científico e interdisciplinario, fueron en total cinco fases, la primera, Investigación Bibliográfica en la cual recopiló la información suministrada por las diferentes fuentes y “una consulta exhaustiva de la bibliografía ya existente; La segunda fase, Investigación Archivística, en esta realizó la búsqueda de información documental en distintos archivos civiles y eclesiásticos; Ya en la tercera fase, Estudio y valoración de la Obra, se localiza las obras que se conservan en la actualidad y se realiza un estudio de la trayectoria de Sebastián Martínez Domedel; para la cuarta fase, Estudio Iconográfico, Mantas logra” “a partir de la detección del prototipo gráfico, analizar la creatividad del artista desde su relación con el modelo, rentabilizándolo o trascendiéndolo en una obra diferente” (Fernández, 2017) y su última fase La Redacción de la Memoria y de las conclusiones extraídas, donde logra plasmar toda la trayectoria e importancia de Sebastián Martínez Domedel dentro de la pintura barroca andaluza.

Así mismo Luis Alberto Pérez Velarde llevó a cabo su tesis doctoral “El Pintor Antonio Gisbert (1834-1901) en la Universidad Complutense Madrid de España, tesis con la que pretendió “Situación al pintor Antonio Gisbert dentro del panorama artístico español de su tiempo” (Velarde, 2016)

Utilizando una metodología bibliográfica basándose en los nuevos datos encontrados en distintas instituciones las cuales fueron consultadas, logrando como resultado la construcción de una biografía completa de la trayectoria del pintor Antonio Gisbert y un “catálogo razonado de las obras del artista en el que se ha recogido buena parte de su producción en la que practicó diversos géneros: retratos, pintura de historia, pintura religiosa, pintura de género o dibujos y grabados” (Velarde, 2016)

De igual manera Andrés Camilo Vélez Ortiz estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional encuentra a través de su tesis la mejor forma de sacar a la luz la obra del compositor poco conocido Miguel Cifuentes en el municipio de Nocaima, Cundinamarca, su tesis titulada “Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza” se basó “en la idea principal de divulgación de la obra del maestro Miguel Cifuentes” (Vélez Ortiz, 2015) y tomó la decisión de organizar un catálogo musical, esta se realizó en una metodología de “investigación documental, donde se hace recopilación y análisis de datos, con el fin de presentar un documento catálogo” (Vélez Ortiz, 2015)

2.2 Marco contextual

“Ocaña Norte de Santander es conocida como la ciudad de los Caro, ciudad que posee gran riqueza histórica, cultural y paisajística. Su naturaleza, su gente, su historia y el espectacular clima la hacen un sitio atractivo para visitar.” (Ocaña región turística, 2015)

“Ocaña fue una de las principales provincias durante la época de la colonia y jugó un papel muy importante en la vida política del país. Su mayor atractivo turístico y religioso es el Santuario del Agua de la Virgen de Torcoroma, su gastronomía es irresistible y ofrece productos únicos como es el pan ocañero, las arepas, las barbatuscas y las cocotas. Culturalmente se destaca el desfile de los genitores que es reconocido como Patrimonio Inmaterial de la Nación.” (Ocaña región turística, 2015)

Ocaña, Norte de Santander también se ha caracterizado por ser un municipio lleno de cultura y tradiciones que se mantienen año tras año, donde además se desarrollan y nacen artistas en diferentes espacios como danza, pintura, música, etc. Sin embargo, ejercer el talento que poseen es muy difícil debido a que el apoyo a los artistas es insuficiente, por lo que deben buscar nuevas oportunidades fuera de su ciudad natal, debido a que las administraciones municipales no apoyan la educación artística.

Si un artista desea mostrar sus obras, su talento en una galería creada por ellos mismos, debe tener el apoyo de los habitantes y de la administración municipal, pero al no contar con ello, deciden emprender en otro lugar donde sí les brinden el apoyo que necesitan. Es así como Jorge Riveros Salcedo logró tener su propio espacio en la ciudad de Bogotá, donde ha construido su historia y expone sus obras.

2.3 Marco teórico

Para entender con mayor facilidad la temática y el alcance de esta investigación es necesario comprender algunas teorías de la comunicación, ya que estas, orientan y dan base a la investigación que se quiere realizar.

La primera teoría para tener en cuenta es La Teoría de Comunicación para el Desarrollo, ya que esta consiste en utilizar los medios y la comunicación para lograr un cambio o fortalecer en algún ámbito donde se presente una problemática, ya sea económico, cultural, etc., que ayude al desarrollo de las comunidades. “Se trata en definitiva de cambiar actitudes y alterar las conductas habituales... es necesario incrementar la participación de las personas en su propio desarrollo, ofreciéndoles la posibilidad de comunicar sus propias necesidades y expectativas” (Barranquero, 2010)

Teniendo en cuenta la anterior teoría, con el fin de fortalecer su aporte y la necesidad de generar un cambio más específico en tema cultural y social, ya que lo que se busca con este proyecto es lograr dar reconocimiento al pintor Jorge Riveros Salcedo, es de gran importancia tener en cuenta La Teoría de la Comunicación para el Cambio Social, ya que esta le da más importancia al proceso de comunicación y a los actores sociales. “Es un proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos” (Gumucio-Dragon, 2011).

Para entender un poco mejor es necesario mencionar y tener en cuenta la teoría del periodismo “Biografía sin fin” propuesta por Felipe Pena de Oliveira por medio de su libro “Teoría del periodismo”, dicha teoría consiste en “organizar una biografía en capítulos

nominales (fractales) que reflejen las múltiples identidades del personaje (por ejemplo: el judío, el gráfico, el padre, el patrón, etc.)” (Pena de Oliveira, 2009, pág. 175).

Teniendo en cuenta que el resultado de esta investigación será una producción audiovisual, se hace referencia a La Teoría de los Usos y las Gratificaciones, debido a que esta expone los motivos por los que la población consume ciertos productos audiovisuales, dependiendo de sus necesidades. “La teoría de usos y gratificaciones dice que no importa cuán poderoso sea un medio, puesto que, si no satisface las necesidades de un determinado usuario, no tendrá impacto en este”. (Sánchez, 2021).

También es importante hacer alusión a La Comunicación Alternativa, debido a que se define como la apropiación de los medios, no solo en los instrumentos sino en la creación de los procesos de comunicación que implica que personas participen, “No se trata simplemente de poseer los instrumentos, una radio, un periódico o un canal de televisión; se trata, sobre todo, de apropiarse de la gestión, de la creación y del proceso comunicacional que involucra la participación comunitaria” (Gumucio, 2011).

2.4 Marco conceptual

Este proyecto de investigación planteará temas específicos relacionados con la cultura y el arte, específicamente con la pintura.

Partiendo de que la actual investigación se centrará en la vida y obra del reconocido pintor Jorge Rivero Salcedo es indispensable reconocer la importancia del significado de la pintura como elemento significativo en la preservación de la identidad cultural del municipio de Ocaña, Norte de Santander donde se desarrolló su vida.

Así pues, “Pintura es arte con variedad de líneas y colores, representa perfectamente a la vista lo que ella puede percibir de los cuerpos” (Pacheco, 2017)

Pacheco también afirma que,

Conviene subrayar el concepto de identidad, “La identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformación e incluso de cadencia, en otras palabras, de su cultura, su memoria histórica” (Molano, 2007) al entender este concepto, se puede ver la importancia de mantener la memoria de todo aquello que aporta a la identidad cultural, así como los artistas, lugares, tradiciones, etc.

La identidad se basa en la diferencia, principalmente en aspectos geográficos, sociales y culturales comunes en una sociedad, es por lo que expresiones culturales como la pintura, la danza, música y otros; expresan el sentido de identidad.

“El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior” (Molano, 2007)

Existe otro concepto que fundamenta en cierta manera el significado y amplitud de la cultura, La memoria histórica, que se podría definir como la recopilación de sucesos vividos o representados por las comunidades; “La memoria histórica así entendida organiza y articula los recuerdos, proporcionándonos de nuestro pasado” (Erica Sebares, 2008)

El concepto principal y de mayor importancia es la comunicación, pues es la que brinda las herramientas y los procesos para lograr el objetivo de esta investigación, ya que lo que se busca es compartir la historia de vida del pintor Jorge Rivero Salcedo con la comunidad Ocañera,

con el fin de despertar los sentimientos y aprendizajes que su historia inspira. “El sentimiento de compartir es lo que define la comunicación, es construir con el otro un entendimiento común sobre algo” (Brönstrup Silvestrin, 2007)

De esta misma forma es fundamental entender el concepto de periodismos pues este nos ayuda a la construcción del documental, producto de esta investigación, el periodismo es conocido como una técnica de interpretación de la realidad.

“El periodismo es un método de interpretación. Primero porque escoge, entre todo lo que pasa, aquello que considera “interesante”. Segundo porque traduce a lenguaje inteligible cada unidad que decide aislar (noticia) y además distingue en ella entre lo que es más interesante (recogido en el lead o primer párrafo y destacado en el título) y lo que lo es menos. Tercero, porque, además de comunicar las informaciones así elaboradas, trata también de situarlas y ambientarlas para que se comprendan (reportaje, crónica) y de explicarlas y juzgarlas (editorial y en general comentarios)”. (Mello, Taller de Producción Periodística, 2010)

Y como último concepto, es de gran importancia mencionar el documental, ya que este es el producto final de esta investigación y por medio del cual se dará a conocer con detalle la vida y obra del reconocido pintor Jorge Rivero Salcedo. “Grierson define al documental como todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Zavala, 2012)

2.5. Marco legal

Esta investigación se mantiene en diferentes bases legales, principalmente en la Constitución Política de Colombia, en temas de cultura, especialmente en la promoción de esta y las oportunidades de aprendizaje en dichos temas, por ende, es de gran importancia mencionar los artículos 61 y 70:

“El estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley” (De Colombia, (1991))

“El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación” (De Colombia, (1991))

Como segunda base legal es necesario tener en cuenta el Código Civil con el fin de proteger esta investigación bajo los derechos del autor, y de igual forma proteger la información

recolectada junto a sus fuentes, “Las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores. Esta especie de propiedad se regirá por leyes especiales.” (Zea, 1963)

Para fortalecer y comprender con mayor claridad los conceptos de derecho de autor se deben tener en cuenta dos leyes principales, la primera la Ley No. 23 de 1982. Sobre Derechos De Autor, que en su primer artículo menciona:

“Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente Ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común. También protege esta Ley a los intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, en sus derechos conexos a los del autor”. (Velasco Pérez, 2016)

y la segunda, la Ley 599 del 2000 del Código Penal de Colombia que en su artículo 270 especifica la violación contra los derechos de autor:

“Violación a los derechos morales de autor”. “Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a doscientos (200) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien:

A. Publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

B. Inscriba en el registro de autor con nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor o productor de una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

C. Por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin autorización previa o expresa de su titular, una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico” (Código Penal, 2000, Artículo 270)

De acuerdo a la clasificación hecha por Mckernan se contemplan tres tipos de historia de vida, esta investigación cumple con las características de una historia de vida editada, que “se caracteriza por la intercalación de comentarios y explicaciones de otra persona que no es el sujeto principal” (Charriez Cordero, 2012, pág. 54),

La autora decide aplicar la entrevista puesto que es un método cualitativo que permite recolectar información de forma más puntual; tal como lo expresan los autores del libro Metodología de la Investigación, quienes se encargan de definir la entrevista como “una reunión para conversar e intercambiar información entre unas personas, logrando a través de las preguntas y respuestas, una comunicación y construcción conjunta de significados respecto a un tema” (Sampieri & Lucio, 2014)

3.2 Población

La población que se utilizará para la actual investigación estará enmarcada por los familiares, amigos y la comunidad Ocañera, críticos, principalmente de aquellas personas que conocieron muy de cerca al pintor Jorge Rivero Salcedo y fueron testigos de sus experiencias, estas serán fuentes claves para la recolección de información, documentos, y la realización de entrevistas.

3.3 Muestra

Al escoger una muestra cualitativa; es preciso encontrar unas categorías precisas que están inmersas en la población. En este caso, se hayan dentro de la comunidad ocañera, se encuentras personas conocedoras del tema tratado en este proyecto, que son parte clave para la adecuada recolección de todo el material requerido; dicho esto, se define un “muestreo por expertos”, el cual se basa en solo aquellas personas que manejan información específica que ayudaran a la investigación. El muestreo se realizará por medio de la técnica de bola de nieve que “consiste en la selección de la muestra a partir de la ayuda de una serie de informantes clave que guían al investigador en la selección de un número determinado de individuos ricos en información sobre el tema estudiado” (Izcara Palacios, 2014)

Como informante clave para esta investigación se tendrá a su hija mayor Kathy Riveros, quién aporta por medio de entrevistas su historia de vida, a su vez será ella la encargada de ayudar a identificar nuevas fuentes de información a medida que avanza la investigación.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección

Para determinar el tipo de técnicas e instrumentos que se utilizaron en la recolección de datos, primero se tuvo en cuenta que, como lo mencionan Hernández Sampieri, Fernández Collado y Batista Lucio (2014), existen métodos como los grupos de enfoque, la recolección de documentos y materiales, las historias de vida y entrevistas de diferentes tipos (Roberto Hernández Sampieri, metodología de la investigación, 2014). De ahí, se parte a realizar un análisis cualitativo que para los expertos nombrados con anterioridad “implica organizar los

datos recogidos, transcribirlos cuando resulta necesario y codificarlos”. (Roberto Hernández Sampieri, metodología de la investigación, 2014)

Para el desarrollo de esta investigación es necesario la utilización de la entrevista (semi – estructurada) como instrumento principal de recolección de información. Para poder obtener información veraz, precisa, en donde se va a entrevistar a familiares, críticos y amigos y, además, con el uso de esta técnica se logra abordar detalladamente en la vida del sujeto en estudio. Del mismo modo, se hará uso de otras técnicas como las charlas no formales con los informantes y la técnica documental que permite recolectar datos importantes de apoyo a la investigación.

La entrevista. La autora decide aplicar la entrevista puesto que es un método cualitativo que permite recolectar información de forma más puntual; tal como lo expresan los autores del libro Metodología de la Investigación, quienes se encargan de definir la entrevista como “una reunión para conversar e intercambiar información entre unas personas, logrando a través de las preguntas y respuestas, una comunicación y construcción conjunta de significados respecto a un tema” (Sampieri & Lucio, 2014)

Para este caso, se define la entrevista semi estructurada como herramienta, puesto que esta “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información” (Roberto Hernández Sampieri, metodología de la investigación , 2014) de esta forma, se puede crear un mayor acercamiento con el entrevistado, lo que permitirá de manera confiable, recolectar mucha más información.

Recopilación Documental. Basándose una vez más en Hernández Sampieri, Fernández Collado y Batista Lucio (2014), se identificó que uno de los mejores medios para hallar información válida y precisa es con la recopilación de documentos, registros, materiales y artefactos (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014).

Los elementos que pueden contribuir a la recopilación del material necesario son:

Cartas, diarios personales, fotografías, grabaciones de audio y video por cualquier medio, objetos como vasijas, armas y prendas de vestir, grafiti y toda clase de expresiones artísticas, piezas, documentos escritos de cualquier tipo, archivos, etcétera. Cabe mencionar que los documentos de sitios web oficiales, son de la misma forma, de gran utilidad (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 415).

3.5 Análisis de información

Teniendo en cuenta que la actual investigación se realizara en un diseño metodológico cualitativo y la información será recolectada por medio de la entrevista a profundidad semiestructurada y la técnica documental, se iniciara con la recolección de los documentos y archivos encontrados, seguido de un análisis y selección por categorías (fotografías, pinturas, notas periodísticas, homenajes, entre otros), definiendo aquellas que nos aporten para dar reconocimiento al pintor Jorge Rivero Salcedo.

Así mismo se organizarán por medio de una tabla de referencia donde se incluirán junto al material recolectado las diferentes fuentes.

De igual modo se organizarán las diferentes entrevistas, realizando una selección en orden cronológico la vida y obra del reconocido pintor Jorge Rivero Salcedo, para facilitar la edición del documental.

3.6 Procedimiento de la investigación

La presente investigación se desarrollará en tres fases especificadas de la siguiente manera:

más cercanos, por medio de entrevistas grabadas en audiovisual, que serán utilizadas para realizar un documental.

Esta fase iniciara con las grabaciones y preparación del material recolectado en la fase 1 y posteriormente la compilación y edición de todo el material para lograr un producto audiovisual final.

Capítulo 4. Resultados

Para dar cumplimiento a los objetivos planteados y al cronograma (Ver Apéndice B) determinado en esta investigación, se desarrollaron una serie de actividades que permiten alcanzar la meta principal, que es la elaboración del “Documental: La vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander”; a partir de acá, se describen dichas actividades:

4.1 Objetivo N° 1

Recopilar la información de los principales hechos de la vida y obra de pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander

4.1.1 Actividad 1 y 2:

Hacer una revisión documental de las piezas históricas que hay en el municipio y revisar institucionales para recopilar documentos y fotografías

Se visitaron lugares como el museo del municipio de Ocaña, Norte de Santander en donde tuvimos la oportunidad de hablar con el historiador del municipio, quien nos dio a conocer parte de información que necesitábamos, asimismo hicimos contacto con la hija mayor del pintor quien nos envió vía Gmail la información que nos hacía falta para poder producir el documental de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo

-Biografía de Jorge Riveros Salcedo:

Es uno de los artistas vivos geométricos abstractos más importante de Colombia, Jorge Riveros, nacido en 1934 en Ocaña, Norte de Santander, a sus escasos 14 años, en 1947, se trasladó a Bogotá, por medio de un largo viaje terrestre. Seis años más tarde, en 1953, con 19 años, y gracias a sus habilidades como dibujante, le fue otorgada una beca por valor de 70 pesos para ingresar a estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Estas habilidades no sólo fueron la razón principal de la beca, sino también la razón por la cual, con el aval de la Escuela, el artista ingresó directamente a tercer año de carrera, etc. (Ver apéndice 1)

- Proyectos realizados a Jorge Riveros Salcedo:

Hay proyecto donde se muestra el trabajo artístico de pintor en sus diferentes épocas, realizada por la universidad UNIMINUTO en colecciones digitales el (13 de mayo- 2006)

- Fotos del artista:

su hija mayor (Kathy Riveros nos hizo entrega de 80 fotos digitales de los cuadros que ha pintado Jorge, asimismo hizo la entrega de 15 fotos en donde se ve al artista pintando y 14 fotos de la galería que tienen ubicada en la ciudad de Bogotá. (Ver apéndice G)

- Catálogos de Exposición:

Se encontraron tres catálogos de exposición que fueron llamado “sueños pospuestos”, “emotional geometries” y “formas constructivas. Origen y progresión” los cuales fueron realizados por el pintor Jorge Riveros Salcedo, el primer catálogo fue realizado en el museo de Arte Moderno en la ciudad de Bogotá en el año 2015, el segundo catálogo fue realizado en la galería León Tovar en Nueva York en el año 2017 y el ultimo catálogo fue realizado en la galería Elvira Moreno en la ciudad de Bogotá en el año 2021. (Ver apéndices L y N)

- Texto de Cecilia Fajardo Hill:

una reconocida historiadora y curadora del arte venezolano, en su texto habla sobre la trascendencia que ha tenido el pintor (Ver apéndice M)

-Línea del tiempo:

Se realizaron unos textos para la línea del tiempo de la vida del maestro Jorge Riveros Salcedo, la cual se dio a conocer en la última exposición que fue realizada por el pintor. (Ver apéndice K)

- Noticias:

Se realizaron varias notas periodísticas sobre las exposiciones que iba a realizar el pintor Jorge Riveros Salcedo, entre ellas encontramos la del periódico El Espectador. Asimismo, la nota

que saco el periódico de Feuilleton, el certificado del pintor como profesor de la Universidad de América y noticia sobre la beca que se le fue otorgada por parte del ICETEX (Ver apéndice F)

4.1.2 Actividad 3:

Revisar archivos del material recopilado

Luego de recolectar toda la información que anteriormente fue mencionada se lleva a cabo la organización y clasificación de estas con el fin de sacar máximo provecho.

Tabla 1

Caracterización del Material Recopilado

Tipo de material	Título	Contenido	Cantidad	Fuente	Observación
Biografía	Biografía de Jorge Riveros Salcedo	Biografía de Jorge Riveros Salcedo	1	Jorge Riveros Salcedo	Apéndice C
Catálogos	Sueños pospuestos	Catálogo de cuadros	1	Kathy Riveros	Apéndice N
	Emotional geometries	Catálogo de cuadros	1	Kathy Riveros	Apéndice L
	Formas constructivas origen de la progresión	Catálogo de cuadros	1	Kathy Riveros	Apéndice L
Artículo revista	Paisaje coralino	La obra de la semana es la colección de boletín	1	Corporación universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO	Pantallazo Apéndice M
Línea del tiempo	Línea del tiempo	Vida de Jorge Riveros Salcedo desde el año 1934 hasta el 2021	1	Jorge Riveros Salcedo	Pantallazo Apéndice K

Tipo de material	Título	Contenido	Cantidad	Fuente	Observación
		Fotografías de			
	Pinturas	algunas obras de Jorge Riveros	80	Kathy Riveros	Imagen apéndice G
		Fotografías de			Imagen
Fotografías	Galería	la galería en Bogotá	14	Kathy Riveros	apéndice G
	Pintando	Fotografías que muestran a Jorge pintando	15	Kathy Riveros	Imagen apéndice I
	familiares	Fotografías que muestran a Jorge con su familia	8	Kathy Riveros	Imagen apéndice J
	Cultura Bogotá	Exposiciones de Jorge Riveros Salcedo	1	Kathy Riveros	Pantallazo apéndice K
	Feuilleton	Noticia sobre la vida del Pintor Jorge Riveros Salcedo	1	Jorge Riveros	Imagen apéndice K
Prensa	Nota de Recomendaciones	De Armando Villegas a Jorge	1	Jorge Riveros	Pantallazo apéndice K
	Nota de Recomendaciones	De Eugenio Barney a Jorge	1	Jorge Riveros	Pantallazo apéndice K
	Certificado	Profesor de la Universidad de América	1	Kathy Riveros	Imagen apéndice K
	Exposiciones	Catalogo Ibero- Club Bonn	1	Kathy Riveros	Imagen apéndice K
	ICETEX	Beca otorgada a Jorge	1	Jorge Riveros	Imagen apéndice K

Nota: realizado por autoras del proyecto

4.2 Objetivo N° 2

Organizar el material de los principales hechos de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo

4.2.1 Actividad 1:

Identificar y seleccionar los personajes conocedores de la historia de vida de Jorge Riveros Salcedo, se identificaron las personas claves para la información, por medio de las cuales se podía conocer a profundidad vida del artista, pintor Jorge Riveros.

En primera instancia se identificaron 8 personas entre ellos tenemos familiares, crítico y amigos

Tabla 2

Personas identificadas para la investigación

Nombre	Historiador	Pintor	Familiar	Crítico	Amigo
Jorge Riveros Salcedo		X			
Kathy Riveros			X		
Sebastián Riveros			X		
Luis Eduardo Páez	X				

Nombre	Historiador	Pintor	Familiar	Crítico	Amigo
Martha Lucia Jácome					X
José Miguel Navarro				x	

Nota: realizado por autoras del proyecto

Luego de identificar a las personas que podrían aportar información para el proyecto, se inició con el proceso de contactar con cada una de ellas, exponerles el proyecto y conocer su interés en participar en el Documental de la Vida y Obra del pintor Jorge Riveros Salcedo, algunos de ellos no se encontraban en el municipio de Ocaña , Norte de Santander por lo que se procedió a realizar las entrevistas por medio de la aplicación WhatsApp, quienes fueron: Jorge Riveros Salcedo, Kathy Riveros y Sebastián Riveros .

4.2.2 Actividad 2

Diseñar las preguntas de la entrevista

Para la realización de las preguntas se tomaron en cuenta hechos que han tenido cada uno de los entrevistados con respecto al pintor Jorge Riveros Salcedo, con el fin de dar claridad de los temas a tratar de cada uno de los entrevistados se realizaron entrevistas semiestructuradas, en donde se definieron las preguntas iniciales por medio de un formato que fue compartido, con cada uno, días antes de las entrevistas.

Figura 1
formato entrevista semiestructurado



Nota: realizado por autoras del proyecto

En el apartado de apéndices se encuentra cada una de las estructuras realizadas para cada entrevistado teniendo en cuenta que cada uno hablo de momentos distintos de la vida del pintor Jorge Riveros Salcedo (Ver apéndice 4)

4.2.3 Actividad 3:

Programar entrevistas teniendo en cuenta las diferentes ocupaciones de las personas a entrevistar y que tres de ellos no viven actualmente en el Municipio de Ocaña, Norte de

Santander se llevó a cabo la realización de un cronograma para definir la fecha, hora y lugar de las entrevistas, acoplándolas al tiempo de cada uno de los entrevistados.

Los tres entrevistados que no residen actualmente en el municipio son, Jorge Riveros Salcedo, Kathy Riveros y Sebastián Riveros quienes viven en la ciudad de Bogotá, quienes tuvieron dificultades para desplazarse hasta Ocaña para las entrevistas y por ello se decidió hacerse vía WhatsApp, teniendo en cuenta que sus entrevistas eran primordiales, ya que Jorge Riveros es el protagonista del documental que se realizó.

Tabla 3

Cronograma de entrevistas

Entrevistado	Fecha	Hora	Lugar
Jorge Riveros Salcedo	14/02/2022	4:00 pm	Vía WhatsApp
Kathy Riveros	14/02/2022	6:00 pm	Vía WhatsApp
Sebastián Riveros	15/02/ 2022	3:00 pm	Vía WhatsApp
José Miguel Navarro	16/02/ 2022	10:00 am	En su casa
Luis Eduardo Páez	18/02/2022	10:00 am	Casa de la cultura
Amiga	18/ 02 /2022	5:00 pm	En su casa

Nota: realizado por autoras del proyecto

4.2.4 Actividad 4:

Realizar las diferentes entrevistas teniendo en cuenta la difícil situación que se presenta actualmente por la pandemia del Covid-19 en todo el mundo, no se logró realizar todas las entrevistas programadas en el cronograma.

Por esta razón se realizaron 7 entrevistas de las 9 programadas, por medio de las cuales se logró obtener toda la información necesaria para la realización de la pieza audiovisual

Familiares:

- Jorge Riveros Salcedos

En esta entrevista se tocaron temas personales, familiares y artísticos; se trataron temas sobre cómo ha sido todo su proceso en este mundo del arte, se habló un poco sobre su esposa quien era su pilar fundamental para el ser tan exitoso y cual al sido la clave para ser exitoso y reconocido en gran parte del mundo.

Figura 2

foto entrevista de Jorge Riveros



Nota. realizado por autoras del proyecto cuando se realizó la entrevista

- **Kathy Riveros**

En esta entrevista se trataron temas sobre la vida de Jorge Riveros, como es él como padre y todos los momentos he pasado con su familiar, ella es la encargada de organizarle todo al maestro se habló sobre como organizaban su tiempo y que tan dedicado Jorge para pintar y realizar sus obras

Figura 3

Foto entrevista de Kathy Riveros



Nota. realizado por autoras del proyecto cuando se realizó la entrevista

Historiador

- Luis Eduardo Páez

En esta entrevista se tocaron temas sobre como el señor Luis Eduardo Páez (historiador) del municipio de Ocaña, Norte de Santander tuvo la oportunidad de conocer al señor Jorge, como ve el arte que el realiza y el mensaje que les deja a los jóvenes sobre la pintura.

Figura 4

Historiador del municipio de Ocaña

Nota: entrevista realiza a Luis Eduardo Páez en la casa de la cultura de Ocaña

Amiga

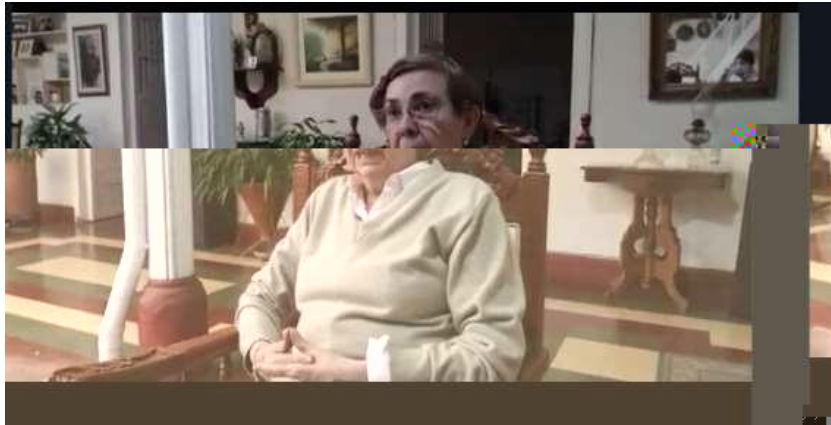
- Martha Lucia Jácome

En esta entrevista se tuvo la oportunidad de conocer a la señora Martha Jácome quien es muy amiga el pintor Jorge Riveros Salcedo, se tocaron temas sobre como conoció

al maestro, cual fue la experiencia de tenerlo en Ocaña en una exposición que se realizó hace varios años y unas palabras para el señor Jorge.

Figura 5

Amiga de Jorge Riveros



Nota: entrevista realizada a Martha Jácome amiga del pintor Jorge

Critico Ocaña

Luis Miguel Navarro

En esta entrevista realiza a Luis Miguel Navarro (critico) se tocaron temas como: si conoció al pintor Jorge Riveros, que piensa sobre las pinturas que el señor Jorge realiza

4.3 Objetivo N°3

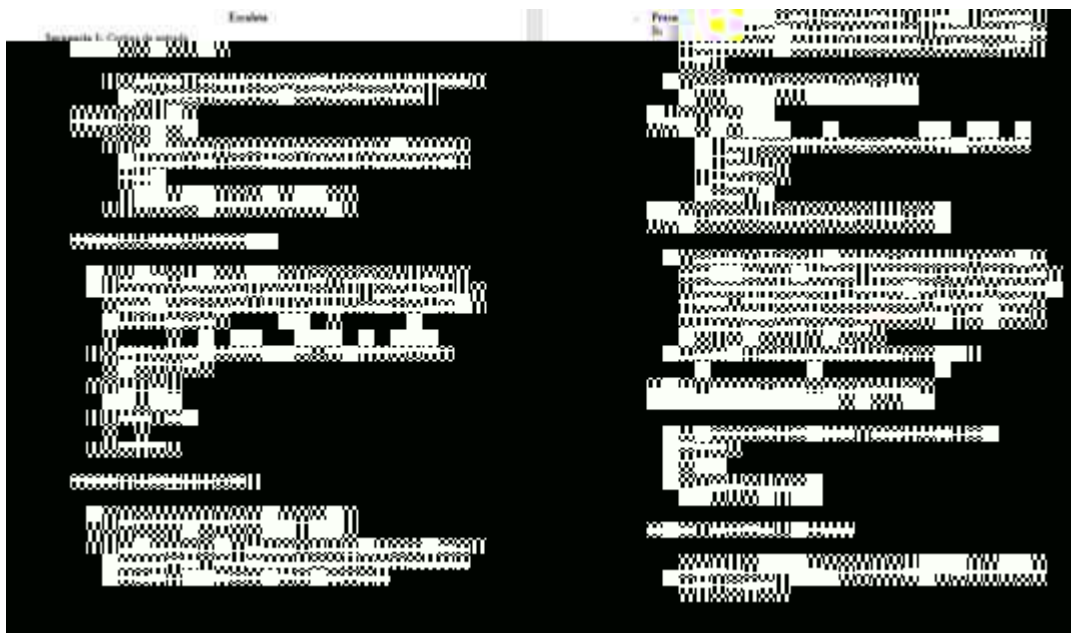
Realizar el pre, pro y posproducción del video documental sobre la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo.

4.3.1 Actividad 1:

Realización de guiones y escaleta. Para la realización del guion y la escaleta se tomaron en cuenta los momentos más significativos de la vida de Jorge Riveros Salcedo y las personas que estuvieron en la anterior actividad para ser entrevistados, principalmente la trayectoria de Jorge Riveros como artista.

Figura 6

Escaleta (ver apéndice C)



Nota: realizado por autoras del proyecto.

Figura 7

Guion técnico

GUION, Documental Jorge Riveros Salcedo										
Tiempo Total: 35:00 minutos										
Presentadoras: Yeny Andrea Martínez Álvarez y María Victoria Cárdenas Rolón										
Producción: Yeny Andrea Martínez Álvarez y María Victoria Cárdenas Rolón										
Secuencia	Escena	Descripción del lugar	Audio	Texto en pantalla	Locación	Plano Ángulo	Movimiento cámara	Música efecto	Tiempo parcial	Tiempo total
1	1	Reels de fotos y cortes de videos de la vida de Jorge Riveros Salcedo (Archivo)	x	Jorge Riveros Salcedo, pintor escultor y muralista	x	x	x	Up the mood- Low tree	20 seg	20 seg
2	2	se visualiza a la presentadora de pie en un jardín	Jorge Riveros Salcedo es una artista, escultor y muralista del municipio de Ocaña, Norte de Santander, quien es muy reconocido en toda la región, por sus increíbles pinturas, quien por su gran talento a logrado llegar a muchos lugares del mundo en donde ha podido exponer sus obras.	Yeny Andrea Martínez Álvarez- periodista	Jardín /exterior/día	Americano	fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	1:00 min
	3	Reels de fotos y videos de Jorge Riveros pintando (Archivo)	x	Fuente: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood- Low tree	30 seg	1.30 min

Nota: realizado por autoras del proyecto.

4.3.2 Actividad 2:

Grabaciones de intermedios, presentadoras

Con el fin de dinamizar el documental, se realizaron a lo largo del mismo una serie de intervenciones claves de presentación, con las cuales se logró conectar los diferentes momentos y temas que se trataron en el audiovisual, para ello se utilizaron diferentes entornos teniendo en cuenta el tema a mencionar.

Para la apertura y el cierre del documental se realizaron las tomas en un jardín de la casa de la cultura en el municipio de Ocaña, Norte de Santander.

Escena 2:

Jorge Riveros Salcedo es una artista, escultor y muralista del municipio de Ocaña, Norte de Santander, quien es muy reconocido en toda la región, por sus increíbles pinturas, quien por su gran talento ha logrado llegar a muchos lugares del mundo en donde ha podido exponer sus obras.

Figura 8

Jorge Riveros



Nota: realizado por autoras del proyecto cuando se realizó la entrevista

Escena 4:

Jorge Riveros Salcedo nació el 10 de noviembre del año 1934 en el municipio de Ocaña, Norte de Santander, desde muy joven mostro su gran talento por la pintura, que más tarde se convertiría en su mayor pasión.

Figura 9

entrevista a Jorge



Nota: realizado por autoras del proyecto cuando se realizó la entrevista

Escena 6:

Jorge Riveros Salcedo a la edad de 14 se trasladó a la ciudad de Bogotá, luego de transcurrido dos años cuando él tenía 16 inició como dibujante en diferentes periódicos como: el Liberal, el diario Gráfico y la Revista Cromos en Bogotá

Escena 11:

Jorge Riveros Salcedo además de su gran pasión por la pintura se hizo profesor de dibujo y para el año 1954 dio a conocer su primera obra “sin título” una obra abstracta, él al estar inmerso en el proceso de pintar paisajes, descubre la potencia del círculo como forma geométrica en la presentación de un sol nublado

Figura 10

Presentadora



Nota: presentadora María Victoria Cárdenas

Escena 20: Sus palabras llegan directo al corazón**Figura 11**

Kathy Riveros (hija)



Nota. realizado por autoras del proyecto cuando se realizó la entrevista

Escena 30:

Para el año 1964 Jorge Riveros Salcedo, gana su primer premio en el salón de artistas Santandereanos y por lo mismo se le fue otorgado una beca por parte del gobierno. Beca por la cual pudo realizar sus estudios en el país de España, y en donde gracias a su esfuerzo pudo estudiar pintura mural en la escuela de San Fernando en Madrid, España.

Figura 12*Presentadora 2*

Nota: presentadora 2 Yeny Andrea Martínez

Escena 33:

Luego de haber Jorge terminado sus estudios y por un acto de azar o destino podríamos decir Jorge Riveros decide tomar un tren hacia Alemania en donde inicia su completa transformación hacia la abstracción geométrica

Escena 38

Después de que transcurrieron varios años el pintor Jorge Riveros Salcedo decide realizar una exposición individual en Ibero Club de Bonn y la Ibero Americana Haus de Frankfurt con obras en tendencia abstracta y figurativas recibiendo reconocimiento entre la crítica periodística

Escena 46:

Después de varios años de Jorge Riveros Salcedo haber estudiado y haberse preparado en los diferentes países en los que estuvo. Regreso a Colombia en donde radico permanentemente en la ciudad de Bogotá, en donde inició se faceta meramente constructivista con grandes obras como “tensión triangular” asimismo Jorge fue nombrado profesor en varias cátedras de arte y pintura en varias Universidades de Colombia

Escena 52:

Después de más de 40 años de haber concebido y trabajado los relieves y las columnas Jorge Riveros Salcedo logra finalmente materializarlas. Y de esta manera él realizó una exposición individual en la fundación Pablo Atchugarry en Miami, EEUU.

Escena 58:

Las personas que fueron entrevistadas recalcan que es de gran importancia que se tenga conocimiento de la vida y obra de los artistas nacidos en la región, que tienen gran reconocimiento no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional pues esto fomenta la identidad cultural. Además, coinciden que los reconocimientos deben realizarse al artista cuando está vivo.

4.3.3 Actividad 3:

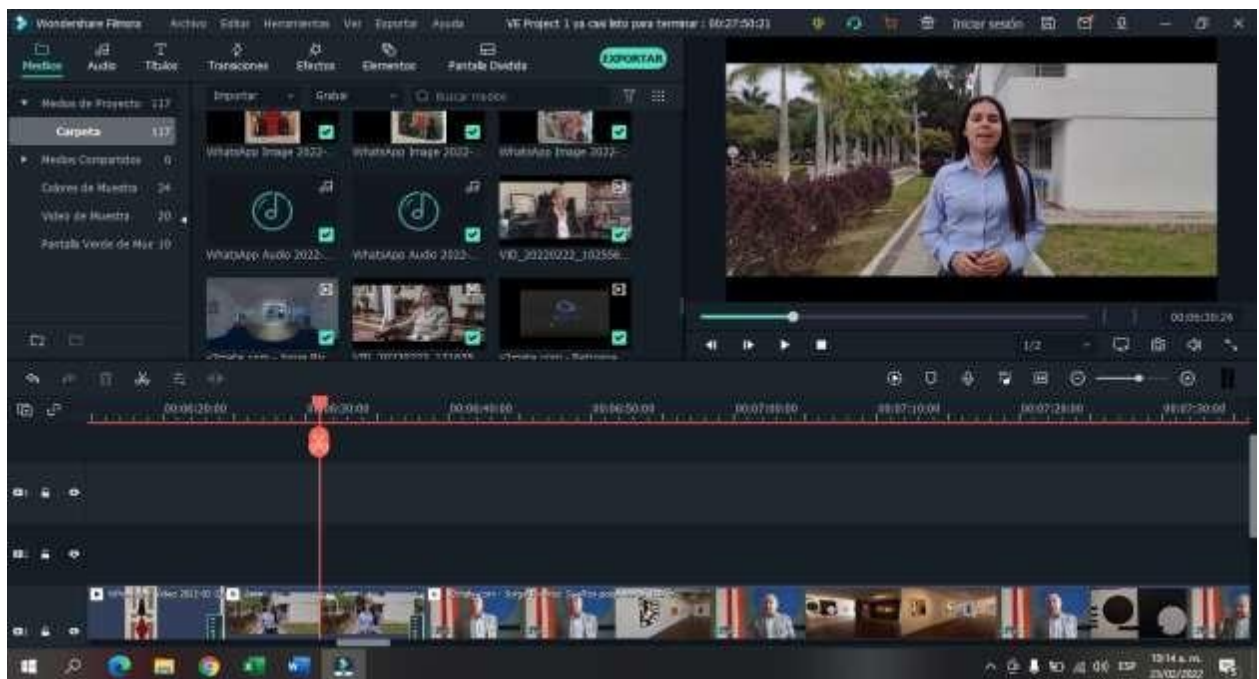
Edición del documental

Para la edición del documental se utilizó un programa Wondershare Filmora 9, teniendo en cuenta que estos programas ofrecen las herramientas necesarias para la edición del video, y son de fácil manejo, con el fin de poder obtener un buen producto final.

La edición se realizó inicialmente por secuencias, según la escaleta, para hacer más fácil la edición y para evitar que el computador donde se estaba editando no se fuera a formatear el programa y así perder todo lo realizado, luego en un proyecto nuevo de Filmora se acoplaron los cortos de cada secuencia, incluyendo los textos y musicalización, logrando así la edición final del documental.

Figura 13

Edición del documental



Nota. Se realizó la edición del documental en el programa Filmora

4.3.4 Actividad 4:

Publicación del documental por los diferentes medios como: YouTube;

<https://youtu.be/d2nERsNiZtQ>

Teniendo en cuenta que la base y la razón principal de este proyecto que nace tras la gran problemática que se vive en el municipio de Ocaña, donde no se les dan reconocimientos a los artistas ocañeros que han marcado historia, cultura y tradición. Y que esta problemática ha afectado a al pintor Jorge Riveros Salcedo quien dejó una huella artística.

Es importante que la creación del documental que cuenta la vida y obra del este gran maestro pueda llegar a los corazones de muchos ocañeros y toda la región, por lo que se decidió publicar el audiovisual.

Al momento de seleccionar los medios adecuados para su publicación se tuvo en cuenta que dichos medios permitieran llegar principalmente a los hogares de los ocañeros y al mismo tiempo un medio que diera la posibilidad de llegar con el documental a las comunidades de la región y todo el país, teniendo en cuenta que muchos ocañeros se encuentran fuera del Municipio e incluso fuera del país.

Link de documental

https://youtu.be/SIxEkv_XrHQ

Capítulo 5. Conclusiones

El objetivo principal de esta investigación era recopilar la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo de municipio de Ocaña, Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que contara los hechos más importantes de su vida teniendo en cuenta que es un artista que ha dejado huella en el municipio de Ocaña, y de esta manera darle reconocimiento.

Contar la historia de Jorge Riveros Salcedo por medio de una pieza audiovisual generar reconocimiento y dar a conocer el amor con el que realiza sus obras, contando todas las dificultades y tropiezos por los que él ha pasado para poder salir adelante. Además de ser pintor Jorge Riveros Salcedo es muralista y escultor al cual le han dado reconocimiento en diferentes países del mundo

Como resultado principal de esta investigación se obtuvo el documental audiovisual de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo donde por medio de él, sus familiares, amigos, historiador y crítico más cercanos, se relata los momentos más significativos en la vida del artista, su trayectoria como pintor, escultor y muralista.

Este documental no podía crearse y que quedara guardado, era de gran importancia ser compartido con los ocañeros y de esta manera la publicación del mismo en diferentes plataformas como lo son YouTube y Facebook, pues las reacciones fueron muchas y positivas.

Es por ello que se puede concluir que, si existe la necesidad de dar reconocimiento a los artistas y personajes importantes dentro de la comunidad como lo es el caso de Ocaña, Norte de Santander, que las comunidades si aprecian el reconocimiento de dichas personas y que es tan solo de buscar los espacios y aprovechar los medios para que se pueda mostrar y contar la historia, el arte, la cultura y las tradiciones de un pueblo, para que con el transcurrir de los años no sean olvidados

Capítulo 6. Recomendaciones

Al realizarse este documental que recopila la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo tras la reacción de la población ocañera y la región se logró visualizar que por medio de la investigación y el proceso académico es posible apostar a la sociedad y las comunidades dar reconocimiento a los artistas, aportando un granito de arena a la construcción de cultura y tradición.

Para lograr un buen producto final en estos tipos de proyectos recomiendo a futuros investigadores es tener en cuenta las circunstancias externas y las adversidades que esta viviendo la comunidad a investigar y estar preparados por si algo sucede tener un plan b para las diferentes actividades que programen, tener en cuenta las herramientas digitales, como video llamadas.

Asimismo, prepararse con buenos equipos que permitan realizar un buen producto final y de mejor calidad, en el caso de audiovisuales manejar luces en las entrevistas y realizar buenas imágenes de apoyo, utilizar drones que este aporta dinamismo al audiovisual.

Finalmente teniendo en cuenta el impacto que se puede generar por medio de estos proyectos, es importante que no solo la universidad les dé importancia a los temas culturales, históricos y de tradiciones, es necesario hacer un llamado a las autoridades administrativas de los diferentes municipios, para que motiven a las nuevas generaciones de profesionales a conocer y trabajar en la culta y tradición, ayudando a salvaguardarlas

Referencias

- Barranquero, A. &. (febrero de 2010). *Comunicación alternativa y comunicación para el cambio social democrático: sujetos y objetos invisibles en la enseñanza de las teorías de la comunicación*. In *Congreso Internacional AE-IC* (pp. 1-25). Obtenido de Comunicación alternativa y comunicación para el cambio social democrático: sujetos y objetos invisibles en la enseñanza de las teorías de la comunicación. In Congreso Internacional AE-IC (pp. 1-25).: <https://ae-ic.org/malaga2010/upload/ok/453.pdf>
- Brönstrup Silvestrin, C. G. (2007). *Comunicación, lenguaje y comunicación organizacional. Signo y pensamiento*. Obtenido de Comunicación, lenguaje y comunicación organizacional. Signo y pensamiento: <http://www.scielo.org.co/pdf/signo/n51/n51a04.pdf>
- De Colombia, C. P. ((1991)). *Constitución política de Colombia*. Bogotá, Colombia: Leyer. Obtenido de Constitución política de Colombia. Bogotá, Colombia: Leyer: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/55690712/Constitucion_politica_de_Colombia_-_2015-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1637634663&Signature=O388H8hIpaXjNsVP0UGCHfg8fZKWcAZU0EX3FBjbbxRQE3DnhZ~ewYKovB4lhL8PLtKBL8~wyABtRds-15Qy70zEp3EDz79SplyraU91MEn6ruFGY7x

Erice Sebares, F. M. (2008). Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico. *Entelequia: revista interdisciplinar*. Obtenido de Memoria histórica y deber de memoria: las dimensiones mundanas de un debate académico.

Fernández, R. M. (2017). Sebastián Martínez Domedel. Un pintor giennense del seiscientos. *Dialnet*.

Gumucio, A. (2011). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038002.pdf>

Gumucio-Dragon, A. (2011). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo*. *Signo y pensamiento*, 30(58), 26-39. Obtenido de Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y pensamiento*, 30(58), 26-39.: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48232011000100002

Izcara Palacios, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara. Obtenido de Manual de investigación cualitativa. Fontamara.: <http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/4613>

Mello, W. (08 de julio de 2010). *Taller de Producción Periodística*. Obtenido de Taller de Producción Periodística: <https://tallerproduccion.wordpress.com/2010/07/08/articulo-redaccion-periodistica/>

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*,, 69-84.

Moreno Guanín María Gabriela, U. B. (19 de julio de 2016). "*DISEÑO DE UN LIBRO SOBRE LA VIDA Y OBRA DE LOS PINTORES DE TIGUA EN TRES IDIOMAS, PARA LA DIFUSIÓN DE SU TRABAJO ARTÍSTICO, EN EL ECUADOR Y EL EXTRANJERO, EN EL PERÍODO 2016*". Obtenido de "DISEÑO DE UN LIBRO SOBRE LA VIDA Y OBRA DE LOS PINTORES DE TIGUA EN TRES IDIOMAS, PARA LA DIFUSIÓN DE SU TRABAJO ARTÍSTICO, EN EL ECUADOR Y EL EXTRANJERO, EN EL PERÍODO 2016": <http://181.112.224.103/bitstream/27000/3608/7/T-UTC-000001.pdf>

Ocaña región turística. (febrero de 2015). Obtenido de Ocaña región turística:

<https://www.ocanaturistica.com/ocana/>

Pacheco, F. (2017). *rte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Maxtor. Obtenido de *rte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Maxtor.:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=dq6xDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA75&dq=que+es+la+pintura+&ots=3P9XZkmvli&sig=_NnthQeWcynjmiC3O4owu7kb1p0#v=onepage&q=que%20es%20la%20pintura&f=false

Pérez, A. M. (marzo de 2021). *Vida y obra del reconocido pintor Hermes Arévalo "El guerrero de vida" del municipio de Ábrego Norte de Santander*. Obtenido de *Vida y obra del reconocido pintor Hermes Arévalo "El guerrero de vida" del municipio de Ábrego Norte de Santander*: <file:///C:/Users/UFPSO/Downloads/34590.pdf>

Riveros, J. (2017). *bigrafia*. Obtenido de *bigrafia*: <https://www.jorgeriveros.com/biography/>

Roberto Hernández Sampieri, C. F. (2014). *metodología de la investigación*. México: Industria Editorial Mexicana. Obtenido de *metodología de la investigación*:
<https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Roberto Hernández Sampieri, C. F. (2014). *metodología de la investigación* . México .

Sampieri, R. H., & Lucio, C. F. (2014). *metodología de la investigación*. En H. Sampieri, & C. F. Lucio, *metodología de la investigación* (pág. 403). México: industria Editorial Mexicana.

Sánchez, E. (13 de Diciembre de 2021). Obtenido de <https://lamenteesmaravillosa.com/la-teoria-de-usos-y-gratificaciones/#:~:text=La%20teor%C3%ADa%20de%20usos%20y%20gratificaciones%20habla%20acerca%20de%20las,de%20comunicaci%C3%B3n%20y%20otros%20no.&text=La%20teor%C3%ADa%20de%20usos%20y%20gratificaciones%2>

TABASCO, S. D. (2016). *mujer es experiencia*. JUÁREZ. Obtenido de *mujer es experiencia*.

Velarde, L. A. (2016). *El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)*.

Velasco Pérez, M. E. (2016). *Acción pública de inconstitucionalidad en contra de la limitación en el ejercicio de derechos morales de autor del artículo 91* . Obtenido de *Acción pública de inconstitucionalidad en contra de la limitación en el ejercicio de derechos morales de autor del artículo 91* :

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/18092/u729665.pdf?sequence=>

1

Vélez Ortiz, A. C. (2015). Recopilación y análisis de las obras musicales del maestro Miguel Antonio Cifuentes Peñaloza.

Zavala, L. (2012). El nuevo documental mexicano y las fronteras de la representación. *Toma Uno*, 25-36.

Zea, A. V. (1963). *Derecho civil. Temis*. Obtenido de Derecho civil. Temis:

<https://www.disiberoamericana.com/wp-content/uploads/DERECHO-CIVIL-TOMO-I.pdf>

Apéndices

Apéndice. A Administración del proyecto

- **Recurso humano**

Para la administración de esta investigación se hace necesaria la participación de:

YENY ANDREA MARTÍNEZ ÁLVAREZ

MARÍA VICTORIA CÁRDENAS ROLÓN

Autoras

MAGÍSTER. ELVIS FERNANDO RÍOS PACHECO

Director

- **Recurso financiero**

Desde el factor económico, para el presente proyecto se estima un presupuesto de \$680.000 moneda corriente (seiscientos ochenta mil pesos colombianos), subdivididos como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 4

Presupuesto del trabajo de grado

Insumo o materiales	Cantidad	Valor unitario	Valor total	Observaciones
Impresiones	50 hojas	\$200 cada 1	\$10.000	
Internet	2 meses	\$60.000 1 mes	\$120.000	
Salida de campo	Transporte	\$200.000	\$200.000	
Edición	Vídeo	\$250.000	\$250.000	

Insumo o materiales	Cantidad	Valor unitario	Valor total	Observaciones
Imprevistos u otros			\$100.000	
Total, de presupuesto			\$680.000	

Nota. La cantidad monetaria establecida en la tabla podría variar en la medida que se lleve a cabo el proyecto.

Apéndice. B Cronograma de actividades del proyecto

Tabla 5

Cronograma de actividades del proyecto de investigación

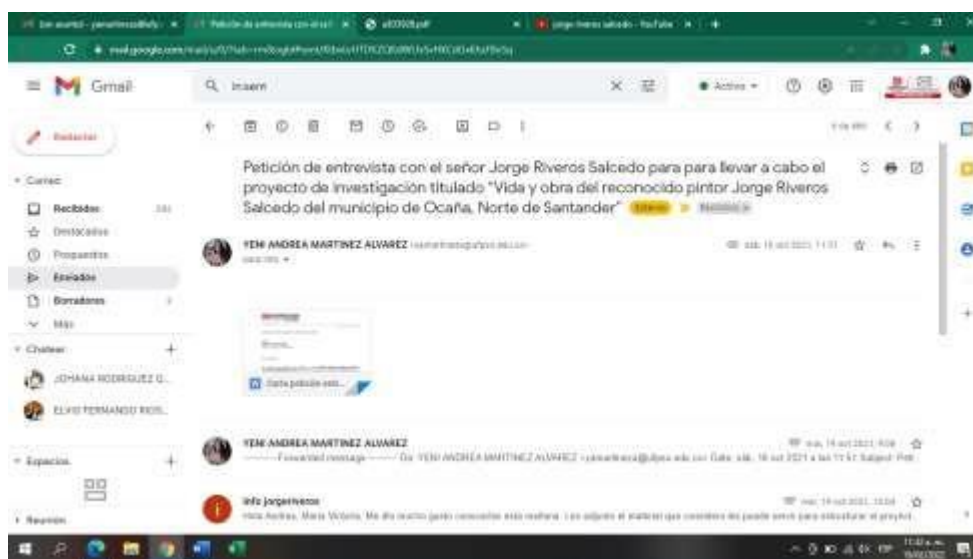
Objetivo general	Objetivos específicos	Actividades	Fecha inicio	Fecha final
Producir un vídeo documental que recopile la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander	Recopilar información de los principales hechos de la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo del municipio de Ocaña, Norte de Santander	Hacer revisión documental de piezas históricas que hay en el municipio Revisar archivos personales y archivos institucionales para recopilar documentos y fotografías.	06 de diciembre 2021	13 de diciembre 2021
	Organizar el material recopilado de los principales hechos de la vida	Revisar archivo de material recopilado. Identificar y seleccionar los personajes conoedores de la historia de vida de Jorge Riveros Salcedo.	14 de diciembre 2021	01 de enero 2022

Objetivo general	Objetivos específicos	Actividades	Fecha inicio	Fecha final
	y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo.	Diseñar las preguntas de las entrevistas para las personas a entrevistar		
		Programar las entrevistas.		
		Realizar entrevistas en las fechas acordadas, a las personas seleccionadas.		
	Realizar la pre, pro y posproducción del vídeo	Realización de guiones y escaleta. Grabaciones de intermedio de las presentadoras		
	documental sobre la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo.	Edición del documental. Publicación del documental en las diferentes plataformas como YouTube y Facebook.	02 de enero 2022	31 de enero 2022

Apéndice. A. Evidencia del contacto realizado con el actor clave de la investigación

Ilustración

Petición de entrevista al señor Jorge Riveros Salcedo



Ilustración

Carta de petición



Ilustración

Contacto con Jorge Riveros



Apéndice. B Material audiovisual encontrado sobre el pintor Jorge Riveros Salcedo

Ilustración

Entrevista realizada a Jorge Rivero. Obtenido



Nota. Entrevistas-Escritor

https://www.youtube.com/watch?v=3IqprHagfDw&ab_channel=Jes%C3%BAsNeira

Ilustración

Jorge Riveros Tertulia realizada el 30 de diciembre de (2020). Obtenido



https://www.youtube.com/watch?v=nFVWZ7Ycb74&ab_channel=MuseodeArtedelTolima

[ma](#)

Ilustración 14

Jorge Riveros - Hay que educar a la gente para que sea feliz. realizado el 16 de noviembre de (2015).



https://www.youtube.com/watch?v=LCpz21qyxKs&ab_channel=%5BSPAM%5D

Ilustración 15

Retrospectiva a 60 años de Jorge Riveros en el arte colombiano publicado el 17 de marzo de (2011).



https://www.youtube.com/watch?v=PyWnxyCQxEI&ab_channel=RevistaBit%C3%A1coraEAF

IT

Ilustración 16

Jorge Riveros / Emotional Geometries galería.



https://www.youtube.com/watch?v=hgZotcZmlRI&ab_channel=RiverosArt

Ilustración 17

Jorge Riveros - Sueños pospuestos.



https://www.youtube.com/watch?v=CxtDtS1RiRE&ab_channel=MAMBOMuseodeArte

ModernodeBogota

Apéndice. C. Caracterización y clasificación del material recolectado

BIOGRAFÍA DE JORGE RIVEROS

Jorge Riveros, nacido en 1934 en Ocaña, Norte de Santander, a sus escasos 14 años, en 1947, se trasladó a Bogotá, por medio de un largo viaje terrestre. Seis años más tarde, en 1953, con 19 años, y gracias a sus habilidades como dibujante, le fue otorgada una beca por valor de 70 pesos para ingresar a estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Estas habilidades no sólo fueron la razón principal de la beca, sino también la razón por la cual, con el aval de la Escuela, el artista ingresó directamente a tercer año de carrera. Esto le permitió, en 1956, obtener el grado de Maestro en pintura y Profesor de dibujo habiendo cursado tan sólo 3 años, y no 5, como era estipulado para el resto de estudiantes

La excelencia de Riveros en su quehacer artístico también le dio la oportunidad, sin haber obtenido su grado, de ser dibujante para los periódicos. El Liberal, El Diario Gráfico y la Revista Cromos de Bogotá a lo largo de la década de 1950. Estos dibujos tempranos, afirma el artista, fueron principalmente ilustraciones de toros, retratos y caricaturas, o cualquier tipo de dibujo que le permitiera practicar y sobrevivir en el campo artístico.

Entrado el año de 1960, cuatro años después de haberse graduado de la Escuela, en la Sociedad Económica de Amigos del País ubicada en la Candelaria se expone la primera muestra individual de Riveros; y, tres años más tarde, en 1963, tiene otra exposición en la Sala de

Extensión Cultural de La Universidad de América, en la que se expusieron obras como Bodegón con sandía (1960)

Específicamente en la obra mencionada, el espectador puede observar una composición horizontal en la que se identifican pequeños cubos hacia el fondo, cilindros en la parte central, y esferas en primer plano –de izquierda a derecha.

Estas figuras de intención tridimensional fueron logradas gracias al juego de luces que Riveros plantea mediante la claridad y la oscuridad de los colores utilizados.

Esto es reforzado por la pincelada suelta con la que se sugieren las formas, en conjunto con la diagonal trazada desde la esquina superior izquierda hasta la esquina inferior derecha, que permite dilucidar cierta perspectiva en la que las figuras presentadas hacia el fondo son de menor tamaño que las presentadas hacia el final de la diagonal. Si bien la composición no evidencia la presencia de objetos tradicionalmente encontrados en un bodegón, como frutas, hortalizas o recipientes, la diagonal

mencionada se presenta como la superficie en la que están dispuestos los objetos, y logra acudir a la tradición compositiva de los bodegones, en la que la presencia de una mesa donde se disponen los objetos es presumible. A pesar de abordar géneros como el bodegón, tradicional en la Historia del arte, y al titular de este modo su pintura, Riveros evidencia su interés temprano por lo geométrico de las formas y lo abstracto de las figuras introducidas.

Es por esto que dichas figuras logran suponerse o inferirse más por la gestualidad de la pincelada que por la caracterización de los objetos presentes en el cuadro. Y este tipo de figuración, abstraída por los colores, las pinceladas y los gestos, no es fortuita, puesto que, en esta época, refiriéndose a su primera exposición, Riveros afirma: “Mis obras de arte para esta exposición eran figurativas, influenciadas por el Impresionismo, sin ser impresionistas. Antes de la exposición, hice muchas copias de Vincent van Gogh, Edgar Degas, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir, entre otros”.

De este modo, es evidente que Riveros estaba estudiando la tradición alrededor del Impresionismo, caracterizada por los efectos de la luz, la atmósfera y el movimiento, mediante los cuales los artistas no evidenciaban una intención de representar los objetos o el paisaje, sino más bien la sensación producida por éstos. Sin embargo, aquí también es evidente el impacto de la escena artística.

El bodegón de Riveros presenta similitudes con la obra de jóvenes artistas en Bogotá, quienes también producían obras semifigurativas altamente gestuales y que evidencian un interés general por la abstracción de las formas. Tal vez el caso más significativo a mencionar es el de Fanny Sanín, quien también pertenece a la segunda ola de abstracto-geométricos en Colombia junto a Riveros.

Ella también trabajó en un estilo gestual a comienzos de los sesenta, como se manifiesta en su obra Óleo No. 1B, 1962 de 1962, para después adoptar la abstracción geométrica y convertirse en una de las practicas más consistentes de este lenguaje después de los años

setenta. Además, en esta época, Riveros tuvo la oportunidad de ser alumno de Armando Villegas, quien en su periodo temprano también trabajó la gestualidad a la luz de la abstracción como se puede ver en su obra Abstracto (1965)

El trabajo de Riveros y su disciplina fueron recompensados y, en 1964, Riveros fue acreedor de dos distinciones. Por un lado, en ese año fue el ganador del Salón de Artistas Santandereanos y, por otro lado, “fue favorecido con una beca, concedida por el Gobierno Colombiano, para adelantar estudios de Bellas Artes, en Europa para iniciar el curso en Madrid, España; la beca tenía una duración de 8 meses”.

En Madrid, inicialmente Riveros tuvo la oportunidad de participar en un curso de Historia del arte en el Instituto de Cultura Hispánica y logró realizar una especialización en Pintura mural en la Escuela de San Fernando. Allí, su maestro Don Manuel López Villaseñor y López Cano valoró mucho su trabajo. De este modo, finalizó su estadía en España después de alrededor de un año, y en 1965 decidió cambiar su locación.

Poco después, el artista se trasladó a Alemania y en 1966 tomó un curso del idioma alemán con el Goethe Institut por seis meses, con el que pudo adaptarse más al contexto en el que estaba. Ese mismo año, logró exponer una muestra individual en el Ibero-Club de Bonn y la Ibero América Haus de Frankfurt. De hecho, respecto a las obras expuestas en Frankfurt, un artículo de prensa de esta ciudad menciona y describe la obra de Riveros para esa ocasión.

El artículo explica cómo “las formas semicirculares y puntiagudas aparecen varias veces, por lo que el símbolo del toro es sólo una reminiscencia española superficial”. A partir de esta mención alrededor de la figura de un toro se evidencia que, para este año, Riveros no había incursionado del todo en la abstracción absoluta, puesto que se podía dilucidar cierta figuración en su obra

Esta figuración corresponde con una fotografía encontrada en el Fondo Riveros del BADAC en la que se registra un autorretrato de Riveros realizado en España, en el que aún se dilucida una figura humana, a la luz de una pincelada robusta y colorida.

De hecho, en un artículo de prensa de 1976, Riveros vislumbró superficialmente por qué antes de incurrir en la abstracción, su lenguaje tendía a la figuración: Debido al proceso educativo.

Al entrar en la Escuela de Bellas Artes se exigía una pintura de tipo figurativo. Copia del modelo que el profesor imponía. Algunos por no tener una visión más amplia del arte, y otros porque consideraban que eso era lo que había que hacerse. Y por ello todos los artistas al egresar de una academia de bellas artes, pintan exactamente igual una manzana, una pera o un paisaje: copiando.

El pintor debe abandonar ese sistema y empezar a expresarse. Pero eso se logra después de abandonar los esquemas tradicionales. En efecto, se evidencia que para 1967, Riveros empezó a abandonar la gramática figurativa y renunció a los esquemas tradicionales con los que La Escuela lo había formado.

Es así que, para ese año, Riveros estaba creando obras como *Infinito* (1967) y abocetando obras que ejecutaría posteriormente como *Serie tejidos #1* (1998), en las que la abstracción geométrica ya se hacía protagonista. A pesar de que en *Infinito* se puede dilucidar una figura humana, ésta está configurada por formas geométricas como triángulos, rectángulos y círculos que, a su vez, se construyen a partir de grandes bloques de color.

Estas formas prescinden de una delimitación lineal contundente, y más bien se difuminan borde a borde para fusionarse una con la otra. Se resalta un pequeño círculo en la parte superior izquierda y un semicírculo enmarcándolo. En *Serie tejidos #1* es evidente este uso más invasivo del círculo, mediante el cual se generan recorridos y curvaturas. El ritmo

Marcado por las figuras dentro de la composición evidencia una organización por los ejes vertical y horizontales determinados por una suerte de líneas negras. Los bordes de las figuras son más notorios, y no se difuminan. Ambas obras creadas en el mismo año, y compuestas a través de figuras geométricas muestran diferencias radicales en el manejo de la línea, la pincelada y el color; la primera más lírica y la segunda más limpia

Además, en 1967 estando en Alemania, Riveros logró que una de sus obras se expusiera en la Bienal Internacional de Pintura Premio F. Estada en Barcelona, a la que fue invitado por el director de Relaciones Públicas de la Bienal³⁶. Para 1968, el artista volvió a exponer una muestra individual en Bonn, en el edificio histórico de Kurfürstlichen Gärtnerhaus.

Al respecto, la prensa de dicha ciudad se manifestó y enalteció la exposición haciendo hincapié en que Riveros ya es un artista de Bonn, pero también tiene un guion en el que la originalidad y la mentalidad artística de los iberoamericanos ha transformado las tendencias europeas de la pintura moderna

Además de las exposiciones individuales en Europa y América del Sur, ha participado en exposiciones colectivas y bienales internacionales y ha ganado premios. Sin duda, es uno de los jóvenes pintores más importantes de su país

Lo que sorprende en estos cuadros es el sentimiento del pintor por los valores de color, por las transiciones y los más finos contrastes, de los cuales las composiciones adquieren una intensa vida y armonía. Con esta mención, no sólo se evidencia cómo Riveros, desde sus primeros años en territorio germano, se caracterizó por su “estilo iberoamericano” y un uso del color valorado por la crítica, sino también se refuerza aún más cómo estos años fueron tiempo de reconocimiento para el artista, tanto en Frankfurt como en Barcelona y, especialmente, en Bonn.

Posteriormente, en 1969, Riveros ingresó al grupo Semikolon. Este grupo de artistas fue fundado hacia 1968 en Bonn, y desde sus inicios, bajo la dirección de su fundador Johannes Reinartz, no se determinó ninguna restricción de estilo

De este modo, cualquier tipo de artista podría ingresar al grupo sin ser discriminado por la corriente estilística en la que estuviese inscrito. En el Fondo Riveros del BADAC se encontraron catálogos de las exposiciones realizadas por el grupo. Se puede observar la portada

de uno de los catálogos y algunas obras de la exposición correspondiente ofrecida por el grupo en 1971, en la que aparece una obra de Riveros

De esta muestra se resalta que, si bien hubo variadas tendencias que no permiten homogenizar un solo estilo artístico, sí se puede afirmar que la mayoría de las obras tienden a la abstracción, pues si bien en algunas obras se observan figuras humanas, su abordaje formal no es imitativo

En 1969, Riveros también consiguió exponer en la III Art Exhibition (Bonn, Alemania) y en la XIX Winter Exhibition (Düsseldorf, Alemania), y se hizo miembro de la Asociación de Arte de Rheinland y Westfalen en Dusseldorf. Para esta época, Riveros creaba obras como *Círculo Negro* (1970) y bocetos previos a obras como *Vestigio ancestral II* (2015)

Estas obras reflejan el gran interés del artista por la geometría, la abstracción y el uso deliberadamente reducido del color. Riveros afirmó: desde 1967 hasta aproximadamente 1970, trabajé principalmente con las escalas de blanco, negro y gris. Más tarde empecé a añadir el azul y el verde, y en 1970 empecé a hacer obras con más colores. Cuando llegué a Alemania, limité el uso del color y busqué expresar más con menos

Dicha reducción cromática consciente en su proceso creativo evidencia una intención clara por sintetizar y condensar las formas mediante grandes bloques de color. Poco después, y gracias a esta configuración estructurada de sus obras, en 1971, Riveros fue invitado a formar

parte del "Círculo de Trabajo Constructivista" creado por la Organización Internacional de Pintores Constructivistas con sede en la ciudad de Bonn

Para este Círculo, era imprescindible que sus participantes se encargaran, con gran interés, de "la parte teórica del constructivismo"⁴⁷, componente del que nunca se alejó Riveros, como será evidenciado en el tercer capítulo. En relación con esto, en ese mismo año, el artista expuso una muestra individual en la Galerie Glaub, en Colonia y en una carta⁴⁸ le pidió a la Galería nombrar la exposición "Jorge Riveros Konstruktive Prinzipien" ("Jorge Riveros - Principios constructivos"), quizá, porque para este año, el artista estaba pintando obras como Negro y Blanco (1971)

En 1973 y 1976, Jorge Riveros creó Homenaje a Piet Mondrian I (1973) y Homenaje a Piet Mondrian II (1976), respectivamente. El artista, mediante la creación de estas obras, declaró de manera honesta que su proceso artístico hacia la abstracción geométrica no fue fortuito, como se verá más adelante. De hecho, respecto a la abstracción, Riveros afirma que, sin ninguna duda, sus mayores influencias fueron Joaquín Torres-García, Paul Klee, Wassily Kandinsky, y Piet Mondrian⁴⁹.

Para los siguientes capítulos, la figura de Torres-García será fundamental, especialmente, al analizar el proceso de abstracción en la obra de Riveros. En 1974, Riveros logró exponer su obra en la Galería Escala⁵⁰ de Bogotá, aun estando radicado en Alemania. De hecho, en un artículo de prensa, se habla de su enfoque en lo prehispánico con el que se hace referencia a un retorno espiritual y a la estilización del arte precolombino.

A saber, el artista estaba desarrollando pinturas como Raíces 4 (1974) y Serie evocación constructiva #15 (1974); éstas evidencian, ya sea por su nombre o su estructura formal, un acercamiento en relación con dicha estilización. Estos aspectos serán abordados a profundidad en el último capítulo de esta tesis. Este mismo año, Jorge Riveros regresó a Colombia, para luego radicarse del todo en Bogotá desde 1975.

El artista se encontró con un contexto artístico en el que la abstracción geométrica fue practicada por una generación más joven (Álvaro Marín, Hernando del Villar, Edgar Silva, Fanny Sanín y Manolo Vellojín), pero esto no significó que dicha corriente fuera la dominante para la década de los setenta en Colombia.

De este modo, al llegar al país, Riveros no tuvo el mismo éxito con el que contaba en Alemania, de manera que acudió a otro enfoque de carrera que le permitiera contar con ingresos, pero, al mismo tiempo, seguir haciendo obras como Tensión triangular (1975) y Vertical roja (1976)

En 1975, fue nombrado como profesor en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. En esta universidad, sus principales cátedras fueron alrededor del bodegón, el retrato, el desnudo y el paisaje. Su carrera docente continuó y, en 1977, fue convocado como profesor de Dibujo y Pintura en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, así como en la Universidad de La Sabana.

Para comienzos de la década de 1980, la forma de abordar la abstracción por parte de Riveros cambió. A saber, por un lado, los referentes precolombinos mencionados empezaron a aparecer con más fuerza dentro de su producción. El artista afirma: “desde los años 80, [lo precolombino] se convirtió en un sentimiento más consciente, más intenso, y tal vez fue porque había regresado a mi país”

Esto se debe a que quizá, a su regreso, tuvo más contacto con piezas prehispánicas en colecciones como la del Museo del Oro o la del Museo Nacional. Así, para estos años, Riveros creó obras como *Tierra del sur* (1980) y *Me ronda la luz* (1982), en las que su interés por lo precolombino se puede inferir a partir del uso de colores robustecidos y tonos más cercanos a la tierra, como acudiendo al imaginario de los colores de las cerámicas y tejidos pertenecientes a este periodo. Por otro lado, la manera en que Riveros empezó a aproximarse en términos formales a sus pinturas también cambió durante esta década.

En esta época, se puede observar una abstracción que tiende más hacia la lírica que hacia la geometría, en donde la pincelada que se encuentra en las pinturas hace más visible la mano del pintor de cara al espectador. Esto no sólo es claro a nivel visual, sino que también es confirmado por Riveros, quien asevera: Lo que puedo afirmar con seguridad es que las obras de los años 80 y 90 son más pesadas en el uso de formas y diseños. Hay más pintura y capas en ellos, y usé una mayor variedad de técnicas para hacerlas, en comparación con las piezas hechas en los años 60 y 70.

Es así como el cambio estilístico en la obra de Riveros, desde el final de la década de 1970 hasta la década de 1980, fue un cambio deliberado en el que el artista se aventuró a experimentar con nuevas formas en su quehacer artístico, pero sin dejar de lado la abstracción, ni la geometría. Respecto a sus logros en esta década, se destaca que en 1984 el pintor tuvo el honor de ser invitado por el gobierno de Argentina para representar el arte colombiano en el Fondo Nacional de las Artes, en su calidad de pintor y profesor del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

En 1986, Riveros se hizo miembro cofundador del Museo Bolivariano de Arte en Santa Marta. Además, en 1987, el artista logró dos exposiciones individuales en la Galería Belarca, en Bogotá, y en la Galería Arte Autopista, en Medellín.

Al comenzar la década de 1990, Riveros viajó a Alemania de nuevo, y expuso una muestra individual en la Galería Punkt, en Berlín, y otra en el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.

En este mismo año, el artista participó en una subasta de Arte Latinoamericano en Christie's, Nueva York. En esta época, Riveros estaba creando obras como Jardín interno (1990-1991) y Mar del futuro (1995), en las que, si bien se alude al mundo real por sus títulos, se evidencia la abstracción más lírica, mencionada anteriormente. No obstante, ya desde 1996, volvió a los 60 y a los 70 con sus bocetos.

De este modo, se puede dilucidar que Riveros estaba trabajando dos tipos

de abstracción al mismo tiempo, por un lado, una abstracción más expresiva y, por otro, la abstracción geométrica retomada a partir de sus bocetos. Es evidente que los bocetos hechos en Alemania causaron en Riveros el compromiso de ser ejecutados, a pesar de que para finales de siglo el artista tenía un lenguaje pictórico diferente. Bien afirma Riveros:

En ésta última, Riveros exploró principalmente el territorio alemán, en el que logró constituir su obra abstracta geométrica y su reducción cromática, además de empezar a configurar una simbología alrededor de lo espiritual y lo precolombino, como se verá más adelante. Finalmente, Riveros vuelve a Colombia, lugar donde se establece principalmente como docente, y en el que su creación artística tiende a dos vertientes claras: la abstracción lírica y la reanudación de sus bocetos de los 60 y 70.

De este modo, con el desarrollo de esta breve biografía, es posible ubicar al lector cronológicamente gracias a la confrontación de fuentes primarias y secundarias que, por su difícil acceso y dada la prolífica producción de Riveros, evidencia el valor de este ejercicio. A continuación, los siguientes capítulos ahondarán en el periodo más geométrico del artista, es decir, el comprendido desde 1967 hasta 1979.

Laura Inés Plata

Apéndice. D. Notas periodísticas

Ilustración 18

Lead de noticia

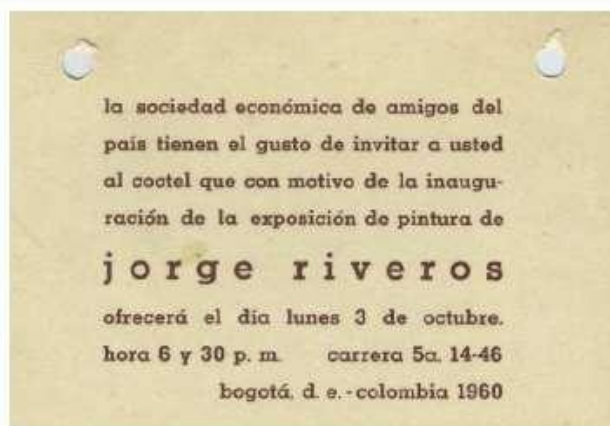


Ilustración 19

En una relevante nota de la sección Cultura del periódico La República. Obtenido



<https://www.instagram.com/p/CTaszR-rKHJ/>

Ilustración 20

Noticia de críticos hablando sobre las exposiciones de Jorge Riveros. Obtenido



<https://www.instagram.com/p/CFvPCjCpvQ0/>

Ilustración 21

Trabajos de Jorge Riveros. Noticia en el periódico El Tiempo.



<https://www.instagram.com/p/BL6yTXPD5yJ/>

Ilustración 22:

Evidencia de exposiciones Prensa



Ilustración 23

Nota periodista en el periódico Feuilleton



Ilustración 24

Prensa recomendación de Armando Villegas

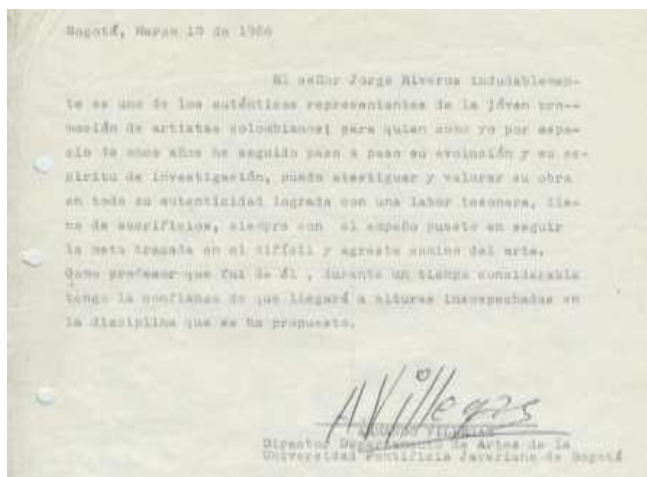


Ilustración 25

Prensa recomendación de Eugenio Barney Cabrera.



Ilustración 26

Prensa - Sin clasificar 1 - Profesor universidad de América.



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 27

Prensa. Beca ICETEX



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 28

Evidencia de exposiciones Prensa



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Apéndices E. Fotos de cuadros pintados por Jorge Riveros Salcedo

Ilustración 29

Bodegón con sandía (1960).



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 30

Fanny Sanín, Óleo sobre lienzo (1962)



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 31

Armando Villegas, Abstracto. Oleo mixta sobre madera (1965)



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 32

Autorretrato, 1965. Óleo sobre lienzo (1965)



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 33

Infinito (1967). Técnica desconocida. Tomada de Cecilia Fajardo-Hill, Santiago Rueda Fajardo, and León Tovar, Jorge Riveros. Emotional Geometries (New York: León Tovar Publications,



Ilustración 34 .

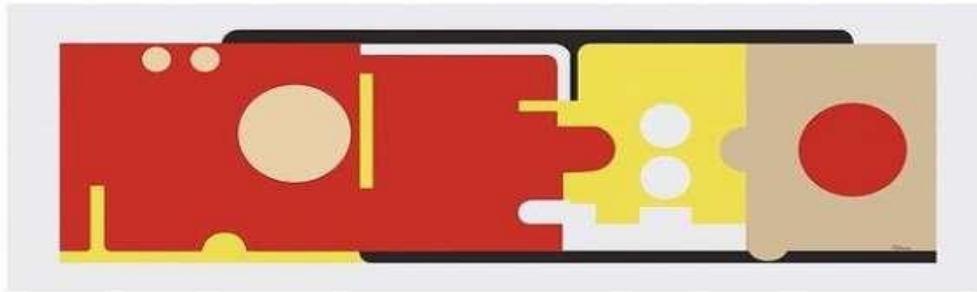
Óleo sobre lienzo (1998)



<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/48540/u833928.pdf?sequence=1>

Ilustración 35

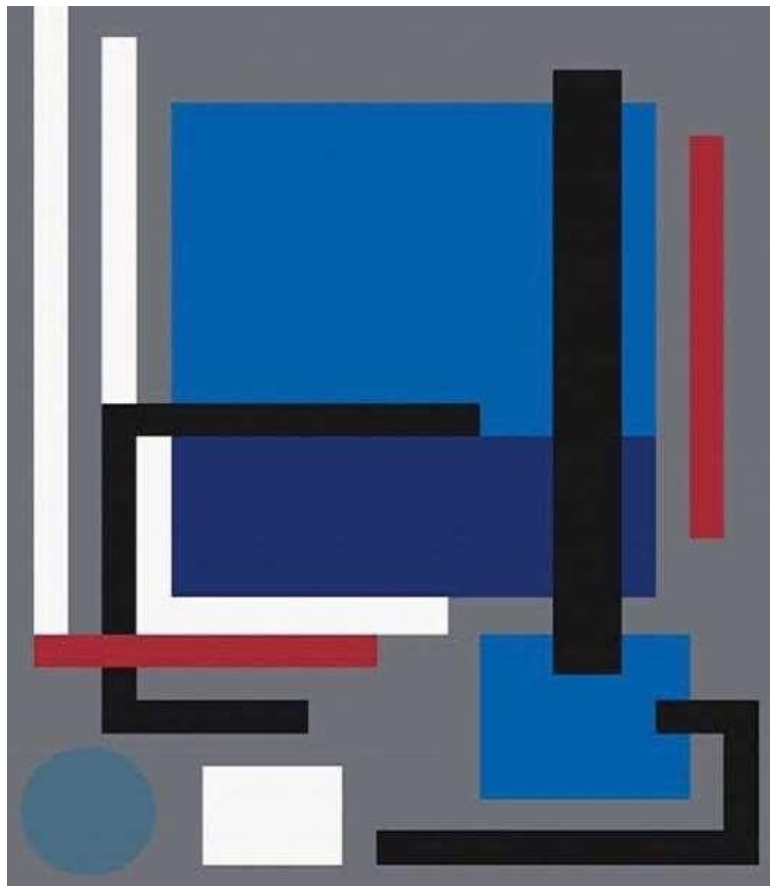
Serie Fundamentos #14



<https://www.instagram.com/p/8ofHY6HVIg/>

Ilustración 36

Afirmación



<https://www.instagram.com/p/-h19btHVBr/>

Ilustración 37

Memoria y Reflexión # 8



https://www.instagram.com/p/_xIDDPHVMO/

Ilustración 38

Serie Enlace al Futuro # 3



<https://www.instagram.com/p/CaKpXHXsSn4/>

Ilustración 39

Armonía nocturna, 1976, Oil on canvas, 19.69 x 19.69 in. (50 x 50 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 40

Ayer comenzó la vida III, 1977, Oil on canvas, 27.56 x 27.56 in. (70 x 70 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 41

Construcción en rojo, 1976, Oil on canvas, 19.69 x 15.75 in. (50 x 40 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 42

Planos nocturnos, 1977, Oil on canvas, 27.56 x 27.56 in. (70 x 70 cm)



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 43

Rectángulo blanco, 1978, Oil on canvas, 39.37 x 39.37 in. (100 x 100 cm)



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 44

Verde y gris, 1970, Wacofn on canvas, 39.37 x 29.92 in. (100 x 76 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 45

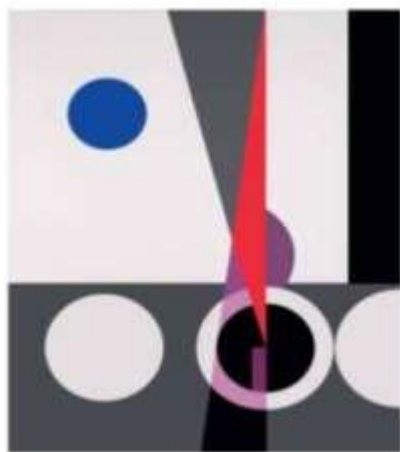
Tras líneas, 1971 (sketch) -2000, Oil on canvas, 31.89 x 39.37 in. (81 x 100 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Ilustración 46

Serie expresiones #5, 1972 (sketch) -2014, Acrylic on canvas, 39.37 x 31.5 in. (100 x 80 cm).



file:///D:/Downloads/J.%20RIVEROS%20CATALOGUE%20LEON%20TOVAR%20GALLERY.pdf

Apéndice F Esculturas**Ilustración 47**

Konstruktive Säule in schwarz # 8 (Columna constructiva en negro #8)



<https://www.instagram.com/p/CZzRqpNoYDH/>

Ilustración 48

Konstruktive Säule in weiß #4 (Columna constructiva en blanco #4)



<https://www.instagram.com/p/CZmhcVhsxPN/>

Ilustración 49

Anthropomorphe Figur II 5/20 (Figura antropomórfica II 5/20)



<https://www.instagram.com/p/CZe0-aCr-Nr/>

Apéndices G. Fotos y videos de Jorge Pintando

Ilustración 50

Arte abstracto y simbólico del arte precolombino



Ilustración 51

Permanent work in finding possibilities, paths, forms, contrasts, tensions, musicality, emotion. (Trabajo permanente en la búsqueda de posibilidades, caminos, formas, contrastes, tensiones, musicalidad, emoción.)



<https://www.instagram.com/p/CYrYAFIJINB/>

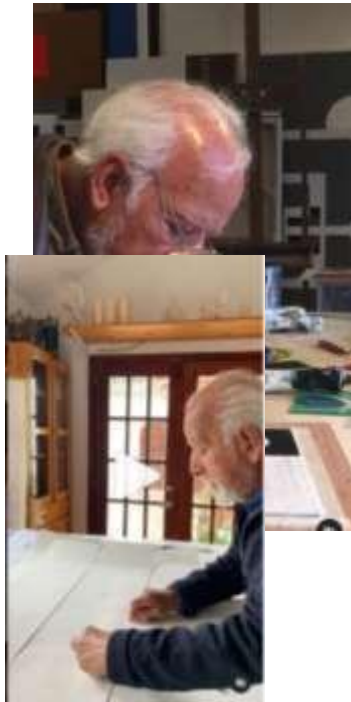
Ilustración 52

Jorge Riveros pintando

<https://www.instagram.com/p/CWD-wmEg-SX/>

Ilustración 53

Jorge pintando "Construyo



formas y ubico colores. Busco nivelar la composición sin "colorines"

<https://www.instagram.com/p/CS-ifhoAFzj/>

Ilustración 54

Coleccionables

<https://www.instagram.com/p/CSfXWjyg7BS/>



Apéndices H Fotos de Jorge Riveros Salcedo

Ilustración 55

Riveros se establece en Alemania, forma parte de dos grupos de artistas



https://www.instagram.com/p/CWvxxFIIQT_/

Ilustración 56

Riveros durante su permanencia en Madrid



<https://www.instagram.com/p/CWbSJtlADU/>

Ilustración 57

Riveros en la Escuela de San Fernando



<https://www.instagram.com/p/CVn1eGOvLcF/>

Ilustración 58

Riveros durante la semana Artbo, La Galeria Elvira Moreno



<https://www.instagram.com/p/CUksPAbrIV6/>

Apéndice. I Textos para la línea del tiempo de la vida del maestro Riveros que se presentó en la última exposición

Haidar Ali Tipu Zinan

Contenidos:

1934

- Nace el maestro Jorge Riveros en Ocaña, Norte de Santander.

1948

- Se traslada a Bogotá a la edad de 14 años.

1950

- Se inicia como dibujante en los periódicos El Liberal, El Diario Gráfico y la revista Cromos en Bogotá.

1951

- Ingresa a la Universidad Nacional en donde después de cinco años se gradúa como Maestro en pintura y Profesor de dibujo. Como estudiante, conoce a sus grandes maestros: Pablo Sansegundo Castañeda e Ivo Schaible, quienes, para Riveros, "tienen la culpa de su pasión definitiva por la pintura."

1954

- Presenta su obra *Sin título*, una obra abstracta por la que recibió un llamado de atención por parte de la facultad por tratarse de una pintura que no perseguía el obligado canon figurativo.



1957

- Inmerso en el proceso de pintar un paisaje, descubre la potencia del círculo como forma geométrica en la representación de un sol nublado.

- Expone en la Bienal Internacional de Pintura Premio F. Estada.

1968

- Realiza su primera exposición individual en Alemania en la Kurfürstlichen Gärtnerhaus de Bonn.

1969

- Se une al grupo Semikolon siendo el único artista latinoamericano entre sus fundadores.
- Se hace miembro de la Asociación de Arte de Rheinland en Düsseldorf.
- Crea la obra *Círculo Negro*, una pintura que manifiesta su interés absoluto por la geometría, la abstracción y la reducción del color.
- Expone en la XIX Winter Exhibition en Düsseldorf y en la III Art Exhibition en Bonn.
- Realiza los bocetos de sus series de relieves y columnas.



1971

- Acepta la invitación de formar parte del grupo *Círculo de trabajo constructivista* en la ciudad de Bonn.
- Realiza una muestra individual en la Galerie Glaub en Colonia.
- Realiza las planchas y bocetos de su serie de Xilografías.



2015

- El Museo de Arte Moderno de Bogotá (Mambo) le realiza un homenaje en una exposición individual titulada Sueños Pospuestos, en la que presenta un corpus de trabajo gigante de muchas de sus obras bocetadas desde la década de los 70s hasta la fecha.
- Finaliza por completo su etapa constructivista.

2017

- Realiza una exposición individual en la Galería León Tovar en Nueva York titulada Emotional Geometries.

2018

- Inicia una faceta productiva en la que la "frialidad" de la abstracción geométrica se equilibra de forma poética con la calidez de la madera. Una investigación que continúa hasta el día de hoy en la realización de relieves y columnas creadas en la década de su participación activa con el grupo Semikolon.

2021

- Después de más de 40 años de haber concebido y trabajado los relieves y columnas, logra finalmente materializarlas de manera contundente.
- Realiza una exposición individual en la Fundación Pablo Atchugarry en Miami, EEUU.
- Realiza una exposición individual en la Galería Elvira Moreno en la que se resalta su faceta productiva a nivel transversal, es decir, obras cuyo origen data de hace más de 40 años, pero cuya materialización definitiva se remite al presente.



Apéndices J Catálogo exposición "Emotional Geometries". Galería Leon Tovar en Nueva York, 2017

JORGE
RIVEROS
EMOTIONAL GEOMETRIES

Copyright © 2017 Leon Tovar Gallery
Images courtesy of the artist
Texts copyright © 2017 the individual authors

ISBN: 978-0-9967534-1-8

Published on the occasion of the exhibition Jorge Riveros: Emotional Geometries,
November 2017, organized by Leon Tovar Gallery.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by electronic or mechanical means, except for the
inclusion of brief quotations embodied in articles or reviews, without permission in writing from the publisher.

Leon Tovar Publications

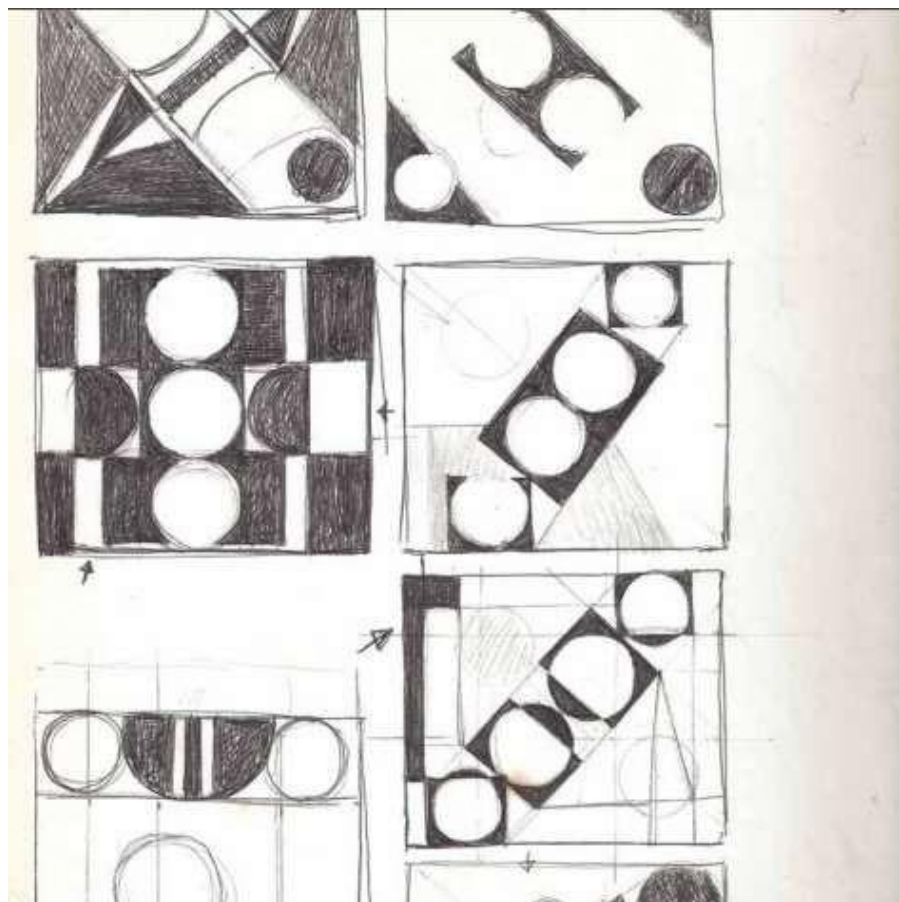
Previous page: Jorge Riveros, Serie expresiones #3, 1972-2014 (detalle)

LEON TOVAR GALLERY



CONTENTS

Foreword Leon Tovar	#
Introduction Santiago Rueda Fajardo	#
Interview Cecilia Fajardo-Hill	#
Artworks	#
Biography	#
Contributors	#
Acknowledgements	#



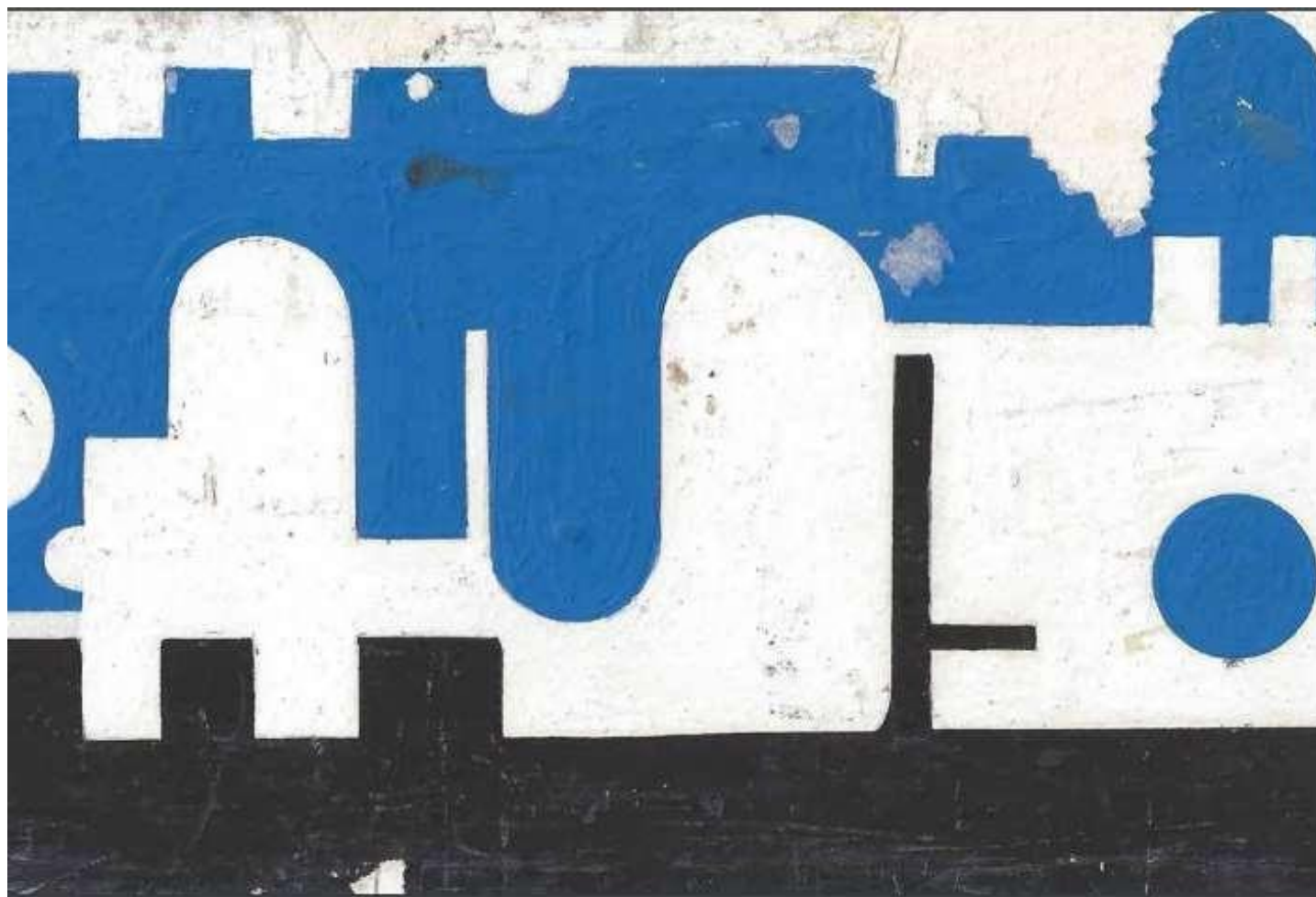
FOREWORD

Exhibitions are often years in the making. Curators conduct numerous studio visits to keep abreast of the developments of artists whom they admire; writers for catalogues must be assembled, works chosen, logistics mapped, galleries planned, research assembled. When *Jorge Rivera Estensolff Geometries* opened on November 2nd, 2017, it was the punctuation at the end of a twenty-five year prologue. Or perhaps—to borrow an ever-present motif in Rivera's paintings—the exhibition occasioned the completion of a semicircle, one whose initial point appeared in Bogotá a quarter-century ago, and birthed a gently curving line that terminated in New York. The positions of the Maestro and myself exist in a 180 degree relation to those we held when we first met.

In 1992 I organized an exhibition on the famous color theorist and educator Josef Albers. Titled *Homenaje al cuadrado*, the show was the first in Colombia for the former Bauhaus student and professor and aligned with my mission to bring the canonical artists of European and American modernism to South America. We held a conference to discuss the artist's exploration of color, and as I sat with the attendees—composed of individuals I assumed, wrongly, to be curators and collectors—I noticed a recurring participant. This was Maestro Rivera. The earnestness and relevance of his questions and contributions betrayed decades of thoughtful experimentation in the realm of form and color—investigations begun during his time in Germany and continuing after his return to our native country. His presence at the conference revealed an eager student of abstraction who, in spite of years spent developing his own practice, remained a curious and inventive painter. I came to see within his work an emotional approach to composition, an expressive potential seething beneath an often staid geometry—touches of indeterminacy and gesture persisting within, or despite, the artist's use of the golden ratio as an organizational device.

Now at the cusp of eighty-five years of age, Rivera continues working with an undiminished fervor, confronting the same problems that preoccupied his chosen models—Klee, Mondrian, Albers, and Joaquín Torres-García. We hope that this exhibition will allow his paintings to enter into conversation with his European predecessors, while also recognizing his role in continuing the project of Torres-García, the great synthesist who found continuity in the forms of European modernism and indigenous culture. I return fondly to my initial meeting with the Maestro and remain fascinated by his relentless explorations. I also recognize the semicircle under whose arch we meet again. My 180 degree turn finds me residing in New York, and working to increase the visibility of, and scholarship on, artists from Latin America. Rivera's turned as well. The attentive participant, analyzing and commenting upon the work of a great color theorist twenty-five years prior, now will be the one examined. His paintings now offer their lessons to us, and I hope that you will join me in listening to their declarations on the subjects of color, harmony, and tradition.

Leon Tovar



INTRODUCTION
Santiago Rueda Fajardo



Jorge Rivera is one of the most important abstract-geometric living artists from Colombia. Always following the golden mean or golden ratio as a mathematical and aesthetic principle, he has devoted his life to painting as a spiritual practice, as a way to elevate life and dignify reality, and as a meditative and discreet way of living.

Rivera is an intergenerational artist, difficult to classify, who does not entirely fit within the existing genealogies that describe Colombian art. Rivera belongs to a culture characterized for being singular in its conditions and diverse in its geography; rooted to its history and traditions, contradictory in its actions, dated while at the same time innovative in its methods.

To understand a painter like Rivera in this context, and to understand this part of Colombian art history, it is essential to remember that abstraction came late to the country. It arrived in the mid-1940s and thanks to the painter Marco Cipriano, who would perform his work alone, facing the incomprehension, intolerance, and indifference of an excessively conservative tradition that lasted until the following decade when Edgar Negret and Eduardo Ramírez Villamizar appeared.

The general rejection of abstraction and forms of artistic innovation and experimentation would only come to an end in the hands of Marta Traba, the Argentinean art critic, writer and polemicist of great importance for the history of art in Colombia. As is well known, Traba dedicated her efforts to the understanding of a modern artistic language in Colombia. Though in her efforts she left behind many important artists, she transformed the local art scene forever. Three abstract artists—Negret, Ramírez Villamizar, and the Colombia-based German painter Guillermo Wiedemann—would be called upon to further develop the dialogue she initiated.

Rivera, of a later generation, started as a figurative painter. His progressive transformation as an abstract artist came to completion while living and working in Germany, just at the moment when avant-garde art was literally erupting in Colombia. It was there where he transformed into the painter we know today.

The paintings preceding his trip to Europe, reveal an artist debating between abstraction and realism with an expressionist tendency. We could not think that Rivera finds a less urgent climate in Europe than the one he left in Colombia. Germany, divided in two, lived the tensions of the Cold War, under the

constant threat of nuclear annihilation. It is important to recognize these facts because Rivera's paintings can neither be removed from the European rationalism, nor from the unknown and existential questions about our civilization and the future of humanity, where abstraction became a tool for looking at the human condition in depth rather than a shelter.

At the same time, not many countries enjoyed such an intense and provocative art scene as Germany. Busca, Joseph Beuys, Gerhard Richter, and Sigmar Polke were active and staged a revolution in the comprehension and practice of art. There was also room for artists such as Rivera to launch investigations parallel to those made by artists on the other side of the Atlantic, like Ellsworth Kelly, Frank Stella, and Ad Reinhardt.

In Germany Rivera had the opportunity to get to know the work of the Bauhaus-affiliated painters Josef Albers, Vasily Kandinsky, and Paul Klee, among others, from whom he extracted valuable lessons. At the same time, as mentioned by Leonel Góngora, Rivera "does the circle"—he recognizes within European geometric abstraction a similarity to the superb and sophisticated indigenous legacy of the South American continent, and he dedicates himself to synthesizing the elements of this cultural legacy with the rational grammar of geometric abstraction. His search for indigenous elements was made in relative solitude, as German cities did not house a group of Colombian or Latin American artists as big as those in Paris or Madrid. For an entire decade in Germany (1963-1973), Rivera exhibited with artists such as Horst Rave, Alf Bayric, and Wilfried Rohlf. He was part of the group *Semikolon*, the Rheinland and Westfalen Art Association in Düsseldorf, and he was invited to join *Konstruktives Gestalten* (Gestalt Constructivists) based in the city of Bonn, where he exhibited on several occasions.

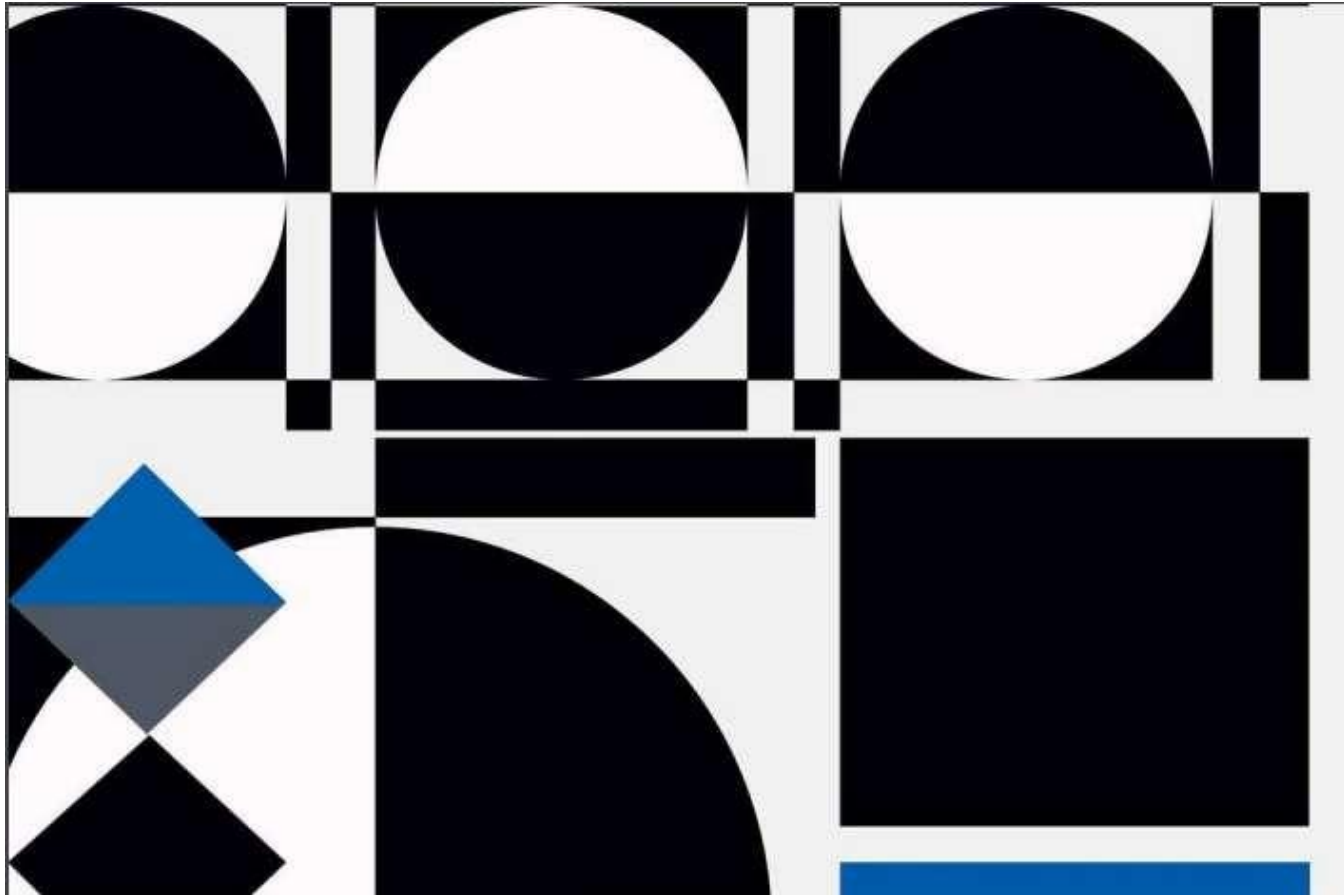
When he returned to Colombia in 1975, he encountered a very different country to the one he had left, a country that faced progress and at the same time the great crisis of the 70s. These political realities were reflected in a volatile art scene where the most varied types of realism—academic, expressionist, photographic, socialist—coexisted with conceptualism, as well as gestural and geometric abstraction. The latter was practiced by a younger generation of artists influenced by North American painting: Álvaro Marín, Hernando del Villar, Edgar Silva, Fanny Sainz, and Manolo Yellojín. Rivera connected with a new generation of artists younger than him and with whom he coincided in his experiments. He also finds a positive dialogue with the works of Negret, Ramírez Villamizar, Carlos Rojas, and Antonio Graa, who had progressively begun to consider the links between the geometric abstraction and pre-hispanic legacy.¹

At the same time, Rivera became a professor at the prestigious School of Fine Arts at the Universidad Nacional, where he started teaching portrait and drawing classes; his generosity and dedication stood out. In the 1980s and 1990s, his work underwent new changes as it approached a lyrical abstraction, where the brushstrokes, a wide range of dark colors, archetypal elements, and architectural and ornamental forms, become more evident. His production of the period is extensive and shows an artist venturing into improvisation, spontaneity, and expression.

In an unexpected shift, Rivera has returned to his sketches made in Germany four decades ago—many of them drawn with pencil on small pieces of paper and cardboard—to continue exploring the essence of painting. From these sketches he continues to work incessantly with, in his own words, "ruler and compass," to return to a pure and concrete abstraction that looks fresher than ever today. Rivera "reappears" at a time when the historical revision of Latin American art, and its diffusion through exhibitions and publications, is increasingly present in the United States and Europe. We then find an artist that has been, and is, in a sustained and active dialogue with abstraction understood as an international language. In the case of Rivera, he is linked to European predecessors—Albers, Klee, Kandinsky, El Lissitzky—and influenced by his South American roots as well as the members of his generation—Rojas, Sainz, Ramírez Villamizar.

The artist affinity with today's aesthetic sensibilities, the current interests and tastes, is recognizable, because through direct and simple statements, and at his 84 years, he has always practiced the art of painting as a defense of reason, a meditative tool, a platform for spiritual elevation and a defense against the weaknesses of the human being.

¹ The standing of these artists didn't mean that geometric abstraction was dominant in Colombia. Its effect and importance could not compare to the reception it got in neighboring countries such as Brazil and Venezuela. In the 1970s, it was still an experimental language, and although it was Colombia's primary contribution to international contemporary art, as the São Paulo Biennial, it remained only modestly accepted in Colombia.



INTERVIEW
Cecilia Fajardo-Hill



The following interview between Jorge Rivera and curator and scholar Cecilia Fajardo-Hill was conducted at the artist's studio during the summer of 2017 and through correspondence. The two discuss Rivera's artistic upbringing, his education, influences, and the reception of his work both at home and in Germany, where he lived for several years and met his wife, Inga Bechli de Rivera. The conversation provides an overview of Rivera's artistic development, from his early academic tendencies following through to his experiments with geometric abstraction, which he would ultimately inflect with an expressionist slant. Important for the artist is the fusion between the abstract language of modern European art and the pre-Columbian designs of his native Colombia. "It is there," according to Rivera, "where tension or musicality is generated."

This interview was made possible through the assistance of Kathy Rivera and the coordination of Sebastián Rivera. My deepest thanks to Maestro Rivera, Kathy, and Sebastián. — Cecilia Fajardo-Hill



Previous spread: Same exhibition (construction AB, 1971-2003) (detail)

This page top and bottom: exhibition *Wurz an der Ruhr* (2014), Just-Gladenberg, Bonn, Germany.
This page center: Jorge Rivera at his studio in Bogotá (1963)

How did you become an artist? At what age did you know this was going to be your life's vocation? How did you arrive in Bogotá and finally, how did you begin studying art at the Escuela de Bellas Artes [School of Fine Arts], where you graduated in 1956?

I had a brother that used to work in advertising making billboards, for the highways and for different brands. So I took some of the pencils and colors that he used for his job and I started drawing the buses that drove in front of our house. When they stopped to get gas, I went and offered the drawings to the drivers and they gave me a few cents, saying that the bus "looked identical." Today I think that the only thing that seemed similar was the plate number [laughs]. It was at that moment that I started to create things—but also because the people who came to visit our home always praised my brother's talent to draw, and I felt that I was capable of doing that, too. From that moment, at age ten, I wanted to draw and paint. When I started to express that intention, someone told me that the best painters in the world were in Bogotá, and I knew that I had to go there if I wanted to pursue my dream. In 1947, at age thirteen, I asked a family friend who drove a truck to take me to the capital. I climbed over the empty gas tanks that he was transporting, and rode on top of them until I reached downtown Bogotá at about ten at night wearing warm-weather clothes. From then on, I survived making drawings of the animals I saw on the streets, the people who visited the bars, or people I saw passing by. I sold them for a couple of cents.

A few years later, in 1953, I received a scholarship to the Escuela de Bellas Artes and began taking evening classes. Then I started to study during the day and I graduated in three years—not five—with a degree as Maestro en pintura y Profesor de dibujo [degree in painting and drawing instruction].

During the 1950s, you made a living working as an illustrator for newspapers: *El Liberal*, *Diario Gráfico*, *Crónicas*. What kind of illustrations did you make? Did this experience stimulate your later work?

Yes, I started making illustrations for newspapers of bulls, portraits, cartoons, and any kind of drawing that would enable me to remain—practice and survive—in the art field. At the same time, I completed the drawing assignments that the teachers at school requested. For example, the engraving teacher would ask students to submit three hundred drawings each month of anything that we wanted. I was the only one from the entire class who did it. These experiences were what kept me in the profession; they allowed me to improve as a draftsman and I was able to buy the materials I needed to continue working and fulfilling not only the school's requirements, but most importantly, my own as well.

In 1960 you had your first exhibition, and it was figurative painting. In an interview with Leopoldo Pinzón M. from the same year, "My Painting is Honest and Sincere," in *El Espectador*, you say that you are solely a figurative artist, and that until you totally master that language you won't begin anything else. [You also stated that] you do not know if you will move towards abstraction. What can you tell us about that time and your figurative work?

At that time, the ones [artists] who did not make modern paintings were not taken seriously. My artworks for the exhibition were figurative, influenced by Impressionism, without being Impressionist. Before the exhibition, I had made a lot of copies of Vincent van Gogh, Edgar Degas, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir, among others. As a student I made my first attempts toward geometry and it almost got me expelled from school. The dean at the time threatened me, saying that if I ever painted anything geometric again, he would dismiss me and revoke my scholarship. So I worked with figurative art at that time and—although I did not know which path I was going to take—I was sure I had to have a solid artistic foundation and took before moving into any other method of painting.

You could say that I was, and still am, a figurative painter—not in the traditional meaning of the word, but in using other forms. Here, the word "figurative" does not make reference to what imitative artists paint, but to the forms that can be known.



Rivera, newspaper illustrations

At what point did you become an abstract artist? Was it before or after you went to Europe? Was this a gradual process or a more immediate shift? How would you define the abstract impulse in your work? In the 1950s, '60s and '70s in Latin America, there was a great tendency towards abstraction. Do you think you were part of that impulse, the *Zeitgeist* of the moment? What interested you in abstraction that you could not do with figuration?

Before I went to Europe I had already begun experimenting with abstract art but without using geometry. It was not until I arrived in Germany in 1965 that I started to work with geometric forms in white/black, white/black/gray, white/black/blue, and white/black/green before complementing this palette with other colors during the '70s. It all arose from the idea to paint without using colorless [too many colors], taking the experience I had up to that moment, and arranging my paintings based on my knowledge about color in order to develop an abstraction that was more concrete in its forms. For this reason, the process of venturing into abstraction was progressive, since it meant going back to ideas that I had as a student and connecting them with the desire to work with geometry.



Sedeño con sardas, 1960



Infra, 1967

The circumstances of the '50s, '60s, and '70s did not influence my decision to work in abstraction, though I must clarify that my work was done alone, because I had no support from artistic institutions, colleagues, representatives, critics, or the media. In Colombia I could not participate in the exhibitors of the great matters because I did not belong to this group, nor could I participate in the shows of new vanguard artists because I didn't belong there either. The motivation to work in abstraction arose when I understood that painting was not limited to what I was taught in the Escuela de Bellas Artes, but that there were other ways of painting which I started to study and research in more depth in Europe. During my stay

on that continent, I received little information about art from Latin America so I relied on the geometric art that I saw in the museums, Peruvian indigenous textiles which I came to learn about from books and documentaries that were shown in Germany and that I had already seen in Colombia and the book *Constructive Universalism* [El universalismo constructivo] by Torres-García that I read as a student. This book in particular was an important tool on the path that I chose in abstraction. After researching and working in [abstraction], I could agree with the majority of the statements and concepts that are described in [the book]. There is a quote that says "Dark night for these lands...! You have to wait up! [You have] to be mistreated, to be disciplined for so much artistic sin, and with stone beat the chest and crack the skull, if appropriate, for the idea to enter. Carnival of art, in which everything is loud. That is why the sweet sound of harmony is not perceived: gray. The dear gray for the big ones! And the white, and the black, and the earth...and the tone...and the qualities all absolute values, eventual, because without them there is no painting!" And then continues: "And the form? Show them what it is, you who are in the abstract. Show them what the geometric plane is, and that art is to find that and not imitate it. Show them what the value of linear design is. And tell them that art will return to that!"

When I started with abstraction, I felt that I had worked enough in the figurative mode and that I was no longer interested in painting more academic or veristic works. I wanted, instead, to experiment with something different, with new motivations and demands. I got interested in the idea of seeking the bidimensionality of the surface and not tridimensionality through color gradients.

My attention is drawn to the fact that as an artist from South America you did not stay in Madrid or Paris, but rather went to establish yourself in Germany in 1965. What led you to this decision?

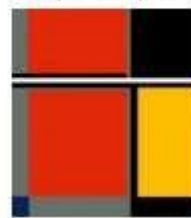
In 1964 I won an eight-month scholarship to visit the museums in Europe. I arrived in Madrid by boat and took the opportunity to enroll in a mural painting course at the school of San Fernando during that period. At the end of the eight months I decided to go live in Germany, given that I had the opportunity [at San Fernando] to take drawing and mural painting classes with a German Salvationist father, Ivo Schalle, whom I deeply admired for his artistic abilities, his demeanor, and incredible discipline. The latter caught my attention because I was convinced—and still am—that to be a good painter a lot of order and discipline is needed. I felt that in Germany I was going to be able to strengthen these attributes and I wanted to expose

¹ Joaquín Torres-García, "Lección 4: colores de plano," in *El universalismo constructivo* (Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1945), p. 60. The quotation above is translated from the original Spanish.

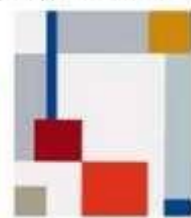
myself to an environment that would challenge me as a person and as an artist. I decided to settle initially in Bremen, since it was sufficiently far away from Spain, France, and Italy—where all of my colleagues were—and prevented the temptation to go back. From the entire group in Spain, I was the only one who went to Germany. I also wanted to learn about the museums, the culture, and I wanted to learn some of the language to be able to one day speak with Father Ivo Schalle in his own language.

What were your great artistic influences, especially in relation to abstraction? During your formative period, I understand Obregón was very important—could you tell us why? Has the Bauhaus been another important influence?

My greatest influences with respect to abstraction were without a doubt Joaquín Torres-García, Paul Klee, Vasily Kandinsky, and Piet Mondrian. When I was a student at the Escuela de Bellas Artes, what I had always heard of Alejandro Obregón was that he was the best artist in Colombia. I admired his work and never thought to speak with him at the time. Nevertheless, I once had the opportunity to show Maestro Obregón a small painting that I was making for a contest. He stared at it, smiled a bit and said, "Donde uno manes pinta, está lo feo." This little painting [mine] is divided in four parts, and they are four well-painted squares! In 1961 I saw him again at the Santander Park in Bogotá. He greeted me by my name—which surprised me—and he asked me if I had exhibited yet, to which I responded that I was still verde [not ready]. "Verde is the one at the Biblioteca Nacional and verde is the one at the Leo Matiz Gallery," he answered. I asked: "Maestro, I have not exhibited yet, but tell me something—what is the secret to being a good painter?" He replied: "Order forty canvases and when you finish painting thirty-nine, look for a gallery and show twenty of them. When they are praising you and saying you are a genius, you won't pay attention to them but instead you will already be thinking about your next exhibition. Then



Homage a Piet Mondrian II, 1970



Homage a Piet Mondrian I, 1972

² Equivalent English idiom: "Opportunity knocks when you least expect it."

go home and order another forty canvases and repeat the process again and again. The time will come when you will be like a lion in a corner. Whoever reaches their hand towards you will have it ripped from them." Then he left and I went straight to the carpenter to get forty stretchers made. In Germany I learned about the Bauhaus and I was fascinated with this movement. I admired Paul Klee, Vasily Kandinsky and Josef Albers a lot. I even made some work as a tribute to Piet Mondrian.

Could you tell us about the groups—Semikolon and Konstruktives Gestalten—that you belonged to [in Germany]? Which years were you a part of them? What kind of artists were they? Were there any Latin American artists? What kind of art did they do? I'm intrigued by the work of the Gestalten group, because of the reference to Gestalt psychology. Does it [the group's name] refer to the idea of universal forms, or is it a specific reference to the Berlin School of psychology?

I joined the Semikolon group in 1966, then in 1967 I joined the Konstruktives Gestalten [Gestalt Constructivists] in Bonn, the capital of Germany at the time. We were a group of artists that supported each other in working and finding exhibition spaces but none of them really influenced my work. Semikolon in particular sought to revive art within everyday life, to expand the reach of cultural activities into different areas of Germany and to avoid isolating art because it brings with it the artist's seclusion. We had our own space, and we invited people to visit our studio where we worked on anything we wanted: some made drawings, others worked in sculpture, some made figurative art, and a few others abstract art. Sometimes we would exhibit at winter salons or we would participate in collective exhibitions. I was the only person from Latin America.

In a 1967 article by Amparo Hurtado in *El Espectador* titled, "German Critics Praise Riveros's Artworks," Hurtado wrote, "Riveros cultivates a dramatic abstraction of Parisian origin, with vehement conflicts between opposing energies of light and shape, discharging energy in the center of the canvas." In the same article she mentioned that your paintings have a "South American" character to them because of their color and vitality. I want to ask you if you believe this description is accurate for your work. Would you say that your abstraction of the time is "Parisian" rather than "German constructivist"? Is the idea of a South American character to your work valid? In what sense? How would you compare your work to those of other German abstract artists of the time? Were your colors more vivid, greater in contrast, than theirs? What characterized you then?

German constructivism would be a better fit to describe my work, given that I only knew about Paris from the small books on Impressionism

I found in libraries. The technical and formal construction of my work, as well as the motivation, will, and discipline were under the German influence. The South American character has always lived within me. It's reflected in my work through the shapes, the colors, the symbols, and even the titles. The South American character flows effortlessly because it's always there. To me, the years that I lived in Germany were a great learning experience, but the works I made came to life because of the ancestral legends, I was distant geographically but through painting I was still connected to my roots. The symbol, color, and geometry [in my work] offer the inner values of the language that is born within, rooted to the land of origin, and are combined with the seriousness, discipline, and the surroundings that I breathed in from Germany at the time.

What's funny is that, when I returned to my country the public in general didn't understand that the type of abstract geometric art [I was making] is linked historically to pre-Columbian art. I think that in general, the memory of these innate patterns has been lost—the language and communication of past civilizations. The union of the imagery with European, modern conscience, is essentially what my work is about, and where I try to bring to life a renovated language that encourages looking at both the unknown and the mysterious of something forgotten. If through painting we are able to evoke something inside of us, we will be able to find a connection to origins and awaken the collective unconscious.

With regard to the painters I met in Germany, I worked for many years using fewer colors than they did. I did not think that this made the work less valuable, but instead made it stronger and more serious. My work is characterized by constantly finding possibilities, paths, shapes, contrasts, tensions, materiality, etc. I did many sketches before making a painting, and I still have a handful of those that I made during my time in Germany. Unfortunately before coming back, I got rid of a lot of works, sketches, drawings, engravings, etc.

I don't know if there was any reaction on your part to the use of aggressive colors after 1967, because the works that I have seen from '68 and '69 have a very sober color palette—basically grays, whites, and blacks, sometimes blue. What led you to reduce your palette in such a way as to concentrate primarily on geometric compositions where the circle plays a leading role? For example, in *Serie fundamentos #2* (Foundation series #2, 1969-2006) and *Serie conductas internas #8* (Internal conduct series #8, 1969-2010), as well as in compositions with geometric lines that refer to archeological structures, such as *Serie laberinto #1 (2)* (Labyrinth series #1 (2), 1968)? Could you tell us about these works and what you were specifically seeking in creating them?

Indeed, from 1967 until about 1970, I worked mainly with white, black, and gray scales. Later I started adding blue and green, and in 1970 I

started making works with more colors. When I arrived in Germany, I limited my use of color and looked to express more with less. Later, however, I began to explore more possibilities of form and color as a way of inner expression.

The circle is, without a doubt, the beginning and the end. It not only brings equilibrium and symmetry, but order and extraordinary harmony to space. The circle, according to the feelings and emotions of the viewer, can trigger storms or bring peace and quiet. It's the main character and occasionally plays the role of loyal companion to the other elements. Primarily, it's placed between the center and top [of the canvas] evoking ascension, the rising of the spirit. For me, the circle represents vitality, the vertical energy in which all tensions are summed up. The majority of my work includes a circle or a half circle.

In terms of the sketch *Serie laberinto #1*, which actually does not include a circular form, I was trying to work through an idea I had in the moment. Ideas appear and those ideas make you add or remove shapes and colors. It is all part of my research on geometric abstraction.

I am very interested in the fact that your work was described as "aggressive constructivism" in a 1973 article by Astrid Holzamer in *Berner Generalanzeiger*; or, as Hurtado understood them, "vehement conflicts." While Hurtado examines the concentration of tension at the center of your canvases, Holzamer talks about the bright and aggressive colors that contrast with your earlier works, described as "conservative constructivist." Do you think this is an accurate description? What kind of work were you doing?



Proyecto para un mural 1973



Composición VII, 1973

Serie asociación constructiva # 11, 1973

The work from 1967 to 1970 could be considered more conservative. If one had to say, since I worked mainly in black, white, blue, and gray scales, I later complemented them with other colors, and the work could then be read as brighter. I interpret this "aggressiveness" as the potential of forms and colors to represent geometry without reservations, to express both its essence and the inner force of its figures in all their integrity. The placement of the shapes in space, with the contrast of colors, produces its own vibrations and tensions. They're all built under a normative framework, within the order of a thoughtful and disciplined composition. The shapes express their individuality through their inherent symbolic load, while at the same time they call out to each other through their color. The forms are apparent to the viewer but in the context of the canvas they write their own story with artistic and symbolic meaning.

I want to ask you about the titles of your work. In some cases you use titles that are completely abstract, such as *Vertical violeto* (Vertical Purple, 1977), *Construcción en rojo* (Construction in Red, 1976), or *Triángulo blanco* (White Triangle, 1973). It seems that [the titles] indicate the compositional elements that govern the painting. Which color and structural form is important to you? Here [the titles] seem to situate the work from the point of view of its geometry and use of color. Could you elaborate on these paintings and give us an example of how the titles guide us through your work?

The titles of my works are born in different ways. In the examples you mentioned, indeed the title comes from the forms and the main color—the one that catches your attention when looking at the work. Other titles relate to memories, such as *Serie luz de pasado* (1970s) and *Azul de ayer* (1968-2007),¹ feelings, like in *Atmósfera* (1977), *Reminisc* (1977-1997), and *Serie conductas internas* (1960s, 70s),² or emotions, in titles like *Misero* (1970), *Por dentro* (1973), and *Vigil* (1975-2001).³ The titles reference the universe in *Cósmico* (1976), *Luz sobre el espacio* (1978), and *Luz azul* (1976)⁴ or nature, in *Amanecer* (1976), and *Serie horizontal de mar* (1970s),⁵ to my roots, like in *Chibcha* (1970),⁶ *Indio negro gris* (1970), *Serie ritmos* (1970s), and *Serie legidos* (1960s),⁷ or, in some, to my own creative process, such as *Serie fundamentos* (1960s, 70s), *Serie asociación constructiva* (1960s, 70s), *Desarrollo de una idea* (1960s), and *Composición* (1970s).⁸

¹ English translation of titles listed here follow the order of their appearance in the text above: Lights of the Past / series: Blue from Yesterday

² Affirmation/Reminiscence/Inner Conduct series

³ Music Inside Vigil

⁴ Cosmic Light Over Space/Blue Moon

⁵ Surfers: "Horizontal Sea" series

⁶ Chibcha refers to an indigenous culture from Colombia

⁷ Black and Gray Indian/Roots series/Visions series

⁸ "Foundations" series/Constructive Education series/Developing an Idea/Composition

In our meeting in March of this year you explained that your abstraction seeks a certain kind of order, an ethical sense of control, not only in the composition, but in the use of color to go beyond reality and its conflicts. Nevertheless, a lot of your titles, despite the inevitable abstraction in your paintings, make important references to the real world, like the ones that refer to landscapes: *Luz azul* and *Amanecer* in other [titles] the reference seems to be mainly to an existential order, like in *Grito* (Scream, 1972) or *Serie conductas internas*. Finally, there are a lot of titles that speak about a sense of temporality like in *Cósmico I* (Cosmic I, 1976), *Dimensiones eternas* (Eternal Dimension, 1975), and *Serie tiempo* ("Time" series, 1968). Could you explain how these titles come to be, and how you feel they establish a relationship to a reality that escapes the pictorial plane, which, despite its inability to recognize narrative content, perhaps still communicates symbolic content?

I always try to avoid titles that evoke dry, concise figurative forms, so that the viewer is not encouraged to find more shapes than are presented in the work. The titles refer to feelings, emotions, memories, the universal, nature, my roots or the development of my creative process. They make reference to the intangible, and in the end, they complement the piece in a way, but they are not what gives a voice to the work, nor what expresses its intentions.

I would like to hear about your color theory about how it is used in your work as the main element to create both tension and structure. In several cases you use of color that is bright, contrasted and rich, while in other cases it is very sober.

My general rule is to work with a lot of grays, either in oil or acrylic. I also try to use a limited amount of pure colors. What I do is I take the color out of the tube and I mix it to get different tones. In general, I look for a range of colors that go well with each other. For example, if I use a muted green, I can put it together with a blue or a yellowish green. If I use blue, I can use black and surround both with white and gray. When I use a pure color, I always try to put it on top of a gray. When I seek to create three-dimensional forms, I do it through the brightness of color, putting cold and neutral colors next to warm colors. When creating gradation, I start with black and move towards the lighter tones, meaning I add white to the black. Then I add more and more white until I get, for example, twenty different tones of gray. I put them together in four groups of five grays. Then I take one from the first group and one from the last and put them next to each other or next to any other color. The selection of grays from each group depends on the contrast and harmony I want to achieve. Here is where the painter shows his sensibility. If we spoke of this as if it were music, we would put a solo with a solo. The most aggressive is the contrast between the darkest and brightest [colors], which would be white and black. With oil you can work better with

shapes and textures, given that the structure of the medium allows for a wider range of treatment. With acrylic I am more worried about the clarity of forms.

Could you tell us about the use of the circle in your work? In several of your paintings, like *Circles* (Circles, 1972) or *Cósmico I* (Cosmic I, 1976), the circle—or circles together with the colors—are the main elements on the [picture] plane. Even though the circle is without a doubt a geometric form, it is not the easiest to structure within the plane, especially in relation to the straight lines, squares, and rectangles you so often incorporate. What is the meaning of the circle to you? What does it allow you to do?

In geometric abstraction, generally it is not usual for the circle to intervene in the spaces constructed by lines, squares, and rectangles. I decided to break with the circle's isolation, to work with it as a form that is always ascending, moving towards the top of the canvas, and occasionally coming out and leaving a half-circle. It is the shape that allows me to elevate, to refer to the superior. It is the figure of inflexion for some cultures and has always been charged with symbolic meaning from the solar wheel of cave painting to the polychromatic circles of Robert Delaunay.

Why did you decide to return to Colombia in 1974?

I got married to my wife Inge Beek de Ruyter, in Bonn. We had our first son in 1972 in the city of Essen. After six years of being together, my wife wanted to go to Colombia; she wanted me to be close to my family after being in Europe for ten years. We decided to go back and settle in Bogotá. I also thought that because of my experience living and working in Europe I was going to have better opportunities in Colombia, but I was wrong.

Despite the fact that you were an abstract artist when you returned to Bogotá, you taught art in traditional areas such as still life, portraiture, nudes, landscape, and drawing at the Universidad Nacional [National University] and the Tadeo Lozano University. Why didn't you dedicate yourself to teaching modern or abstract art? You devoted two decades of your life to teaching; what kind of impact did that have in your life?

It was my desire to teach modern or abstract art. However, neither the country nor the universities were prepared for the kind of art I did, which was more recognized in Europe. The school directors and students didn't understand or appreciate it, so the only classes available for teaching were the traditional ones. I initially started to give classes part-time, and after a month they offered me a full-time position. They asked that I teach first-year classes, and then, by request of the students, I started working with them through their later coursework and into their final years of study.

The abstract art that I had been doing did not generate any interest in the country; students were looking to paint [academically] and most of the time they didn't understand that these [abstract] teachings and tools were the foundation to being able to do something different. I had to adapt to give those classes in school, but I took every opportunity to teach my students to go beyond what they were taught. I encouraged them to paint freely, motivating and stimulating them to go and seek the infinity of possibilities they had to work with.

How did returning to the country affect you given the fact that geometric abstraction wasn't the major language of interest? In which direction did your work move? Did the circumstances limit your geometric investigation after 1975?

When I returned to Colombia I found myself with a reality that was difficult to face, since the art situation was very different to the one in Europe. When I left Colombia I was working figuratively and here [Europe] I was working in abstraction. When I returned, I was abstract and here [Colombia] figurative art was the craze. I did an exhibition with the works I exhibited in Germany and others that I had created after my return. The people's reaction was one of shock—they didn't understand my work. In Germany I had made a name for myself and I could live off of my work in Colombia. I had to reinvent myself. I started teaching at the Universidad Nacional while I kept working on my paintings and exhibiting, so much so that other artists would ask me where I found my strength and the time to both teach classes and paint for shows. I transitioned to constructivism in the 1980s and worked on it through the end of the '90s. The circumstances of Colombian art, along with a desire to experiment and conduct research

on constructivism, were my incentives during this period. While in Germany they knew me for geometric abstraction, in Colombia they knew me for constructivism.

I would like you to explain what constructivism means to you. From the perspective, for example, of Russian constructivism, this movement represents a form of radical geometric abstraction. Because of this, it is not clear to me how you differentiate [constructivism] from geometric abstraction. Does it refer to the "constructive universalism" of Torres-García? Does it refer to pre-Columbian origins? Was there still a wish for abstraction? Do the symbols you use in these paintings have any connotation in terms of content? How did people from Colombia receive this phase of your work?

I have always painted from within, without thinking about which artistic trend would fit. It has been the critics or [art] historians who put my works into a movement, through their writings and articles, and that's how I have referred to them [the works]. What I can surely affirm is that the works from the 1980s and '90s are heavier in the use of forms and designs. There is more part and layering in them, and I used a greater variety of techniques to make the paintings in comparison to the pieces made in the 1960s and '70s. They share, nonetheless, the same core in terms of the geometric forms, symbols, inner discourse, and the search for a spiritual elevation and the memory of pre-Columbian roots. Both [techniques] are daring—the first because of its forms and its arrangements within the frame, and the second because of its use of colors and how they combine.

In Colombia, different exhibitions were mounted with the works from the 1980s and 90s and they were well received. My impression is that Colombia knows me more for this period than for any other, given that the works from the 1960s and '70s were presented after my return [to Colombia] and they were not shown again until later in 2010.

Regardless of the abstract geometric impulse of your works from the 1960s, in the '80s and '90s you experimented with other forms of painting that, although predominantly abstract, now contained expressionist elements. Their compositions are looser and edgier; the brush strokes are visible and they even have different

qualities within the same work. Because of the way in which the geometric elements float in the picture plane, it seems that there is a will to break with the restrictions of geometry. Could you talk about this other side of your creative process, which is less visible and less known in spite of the fact that it was more popular [in Colombia] during the 1980s and '90s? It caught my attention that even though there are different painters inside Maestro Rivera, you have chosen to make only one of them public—the abstract geometric painter.

I feel the works made in the 1980s and '90s are a combination of the spiritual and the earthy—nature—not only because of the colors but also because of the forms. The circle is still the main shape of the painting, but while [my] geometric abstractions have only one color [in the circles], these [later circles] burst with more colors in them. The paintings also include diamond shapes, triangles, patterns, and

lines, with a considerable amount of indigenous symbology. These works [from the '80s and '90s] allowed me to continue my interest in the correct handling of color and to seek through it the forms and magic of ancient civilizations, to translate these forms on the canvas in a contemporary language.

My work has always been public. I have exhibited it as I have painted it. However, the public today seems to be more interested in knowing my "unknown works" [geometric abstraction] because time has passed since I've painted [them], and I didn't show them until recently. Also, the abstract geometric work had a different understanding and acceptance overseas than it did in Colombia when I returned, so now I have the opportunity to show it again. The reaction of the public made me have doubts about the work, but at this point I have no doubts. I move forward and don't look backwards.

I read that since 1995—when you left teaching—you have dedicated yourself to realizing the work you conceived as drafts and sketches before returning to Colombia. What made you want to paint this work that was left unfinished at that moment?

I felt a deep necessity to restart the work I had made in Germany—a great need to take out the sketches and work on them again. I feel there is still a lot to study and try. Many sketches did not



Tiempo del sur, 1980



Me rendo a los, 1981



Mar del futuro, 1995



Jedón vivamos, 1990-1991

make it to the canvas and others were left unfinished. I don't want to leave them incomplete, because [the sketches] are part of the precision with which I work. I also feel that it was an opportunity for the public to see [them], and above all for them to know that I have been constantly working without interruption since the day I decided to be a painter from when I was a boy. To reconnect with [these works] has made me remember and feel great emotion and inner motivation.

Could you tell me about the influence of the pre-Columbian on your work—the tactile aesthetics, the architecture, not only of Colombia, but of Mexico and Peru? You told me earlier that you were not interested in copying them, but in understanding their sophisticated aesthetic and their constructivist principles in depth. There were also other artists in Colombia that looked to the pre-Columbian, like [Edgar] Negret, [Eduardo Ramírez] Villamizar, and [Ómar] Rayo. Do you think that you all have been part of a common trend in Colombia? Was there any contact or exchange of ideas between you?

I have always felt a deep admiration for pre-Columbian art and its structure. These countries, such as Mexico, Peru and Colombia, among others, have the fortune of having a valuable heritage, which artists have the responsibility to recover or at least refer to through our work. It is our essence and our roots. In my work in particular I reference it [pre-Columbian art] in the composition, the color, the



Jorge Riveros and his wife Olga Riveros at his studio in Bogotá, Colombia

forms, and even the titles. Peruvian textiles are extraordinary and of an incredibly rich aesthetic. I was friends with Ramírez Villamizar and Rayo, but I only had the opportunity to say hello to Negret at an exhibition. In terms of the pre-Columbian influence in our works, I personally had no exchange with them. However, it could be said that the individuals of this group worked [with the pre-Columbian] towards making paintings to evoke something more important than what was common in the country at the time.

In your curriculum vitae I read that in the 1980s you developed an interest in the pre-Columbian. However, in the '60s, this seems to be evident both in the works [you produced at that time] and in their titles, such as *Serie tejidos* (1960s); *Serie raíces* (1970s); *Indio negro gris* (1970); *Indígena* (1970); *Máscara* (1970); *Vestigio ancestral* (Ancestral/Vestige, 1970); and many others. Could we talk about how these titles relate to the works, for example, in *Tejidos I* (1967-1998)? Could this be read—from the way you compose the work—as a deconstruction of pre-Columbian symbols and their reinvention on a white and black abstract plane, where there are certain concentric rhythms that are both in dialogue and in tension with each other? Is it directly related to a specific textile? It is very interesting to me to think that even in Germany you were still working with these American cultural references.

My painting is the expression of the American blood that runs through my veins—I have said it before and I say it now. My work has always been influenced in one way or another by the pre-Columbian, the indigenous. However, since the 1980s, it became a more conscious feeling, more intense, and maybe it was because I had returned to my country and I hadn't found something concrete to represent that intention. In my geometric abstraction, that influence is also evident—the memory of history and culture, our legacy.

In many of my works I try to conjure the vibration of pre-Columbian forms and invite them to speak in a modern context, and it is there, where tension or musicality is created. The colors or the forms transit through the canvas and give their entire essence to the work. The sketches made in Germany are greatly charged with American culture.

Could you tell us about your vision for the future? Would you be interested in exploring new things or do you want to remain focused on making the work from the 1960s and 70s that was left unfinished?

I want to finish the incomplete works of the 1960s and 70s, but I would definitely have to live two hundred more years to be able to make everything I want. My wish is to be healthy and to keep repressing myself because I feel that I still have endless ideas to work on and emotions to express.

“Mi Pintura es Honesta y Sincera”: Jorge Riveros

Konflikt zwischen Regota und Bonn
 Jorge Riveros in Deutschland

Der 60-jährige Maler Jorge Riveros (geboren 1930) hat sich in den letzten Jahren in der Stadt Bonn in Deutschland niedergelassen. Er ist ein bekannter Künstler, der in Bogotá, Kolumbien, geboren wurde. Seine Kunst ist eine Mischung aus abstrakten Formen und geometrischen Mustern, die an präkolumbianische Kunst erinnern. Riveros hat in den letzten Jahren mehrere Ausstellungen in Europa gegeben, darunter in Bonn. Seine Werke sind in Museen und Galerien weltweit zu sehen. Riveros ist ein wichtiger Künstler der kolumbianischen Kunstszene und hat einen großen Einfluss auf die zeitgenössische Kunst in Kolumbien.

Right: It was first published on April 13, 1976. Above left: I reproduced article published on 1967. Below left: Copyright by Allgemeine Zeitung article published on December 13, 1966.



Jorge Riveros explica su cambio en la pintura

Cómo se han ido dando los cambios en la pintura de Jorge Riveros. El artista explica su evolución y su relación con el arte abstracto y la geometría. Riveros habla sobre su experiencia en Alemania y cómo esto influyó en su obra. Él menciona que su arte es una búsqueda constante de la esencia y la forma, y que él quiere expresar sus emociones a través de sus pinturas. Riveros también habla sobre su relación con la cultura precolombiana y cómo esto influyó en su arte. Él dice que él quiere crear una obra que sea una mezcla de lo antiguo y lo moderno, y que él quiere que su arte sea una reflexión sobre la vida y la muerte.

Apéndices K Texto de Cecilia Fajardo Hill, reconocida historiadora y curadora de arte venezolana

Jorge Riveros: abstracción moderna/abstracción eterna

Cecilia Fajardo-Hill

Jorge Riveros es un artista cuya investigación abstracta se remonta a mediados de los años 50 cuando realiza la obra Sin título, 1954 hasta el presente. Que su obra haya permanecido hasta recientemente en relativa oscuridad, es una paradoja que merece ser analizada, más aún en el contexto de un país que a partir de los años 40 ha sido cuna de artistas abstractos importantes.

Sin Título, 1954

Podría afirmarse que Riveros tuvo una serie de desencuentros temporales, artísticos y contextuales con el medio artístico colombiano a lo largo de los años.

Tal como explica Eduardo Serrano, Riveros estuvo en Europa durante la consolidación

Riveros estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1952 y 1957. Ya para ese entonces el país estaba sumido en violencia durante el gobierno dictatorial de Laureano Gómez (1950-1953) y luego la dictadura de Rojas Pinilla (1953-1957). A pesar que la abstracción en Colombia surge con fuerza en los años 50, en la Escuela de Bellas Artes se promovía el arte figurativo, preferiblemente de corte político, y Riveros tuvo una inclinación tercaamente abstracta desde muy temprano y llegó a ser advertido a raíz de realizar la obra Sin Título, 1954 que sería expulsado de la escuela si seguía su interés por una investigación abstracta geométrica. Esta obra fue realizada en una paleta de grises azulados y grises verdosos, y muestra una compleja estructura compositiva dominada por la verticalidad de dos columnas compuestas de elementos geométricos.

En el centro de la obra apreciamos una tensión dinámica dada por varios elementos triangulares en posiciones asimétricas. Si esta obra hubiera encontrado receptividad y apoyo en vez de censura, el artista habría podido avanzar rápida y exitosamente en su búsqueda abstracta geométrica y consolidar su posición como artista abstracto en Colombia desde los años 50.

Para su primera exposición en 1960 en la Sociedad Económica Amigos del País en Bogotá, Riveros presentó obras tales como Bodegón con Sandía, 1960, una pintura de profunda voluntad abstracta. El artista ha comentado que las obras de esta muestra eran figurativas influenciadas por el impresionismo, sin embargo, esta pieza va mucho más allá de los principios estéticos del impresionismo.

Riveros crea una obra cuyo tema de la naturaleza muerta es claramente una excusa para establecer la estructura básica de la pintura, con varios elementos circulares y uno vertical en una disposición aproximadamente horizontal. No obstante, ninguno de los colores acompaña una intencionalidad representativa naturalista, sino que las formas constituyen planos para aplicar color con cierta volumetría. Pero estos planos no son frutas, con círculos, un cilindro y una estructura geométrica que marca el lado izquierdo de la pintura.

La tela está dominada por tonos azules, con un gran peso dado por el azul oscuro en el lado izquierdo inferior de la obra y luz en el lado superior derecho. Esta es una obra compleja que intenta hacer muchas cosas, aún dentro del constreñimiento de la denominada figuración, mientras el artista realmente está experimentando dentro de la abstracción.

Bodegón con Sandía, 1960

A pesar que la abstracción en Colombia se inicia en los años 40 con artistas como Marcos Ospina (Colombia, 1912-1983) y Carolina Cárdenas (Colombia, 1903-1936), ésta fue objeto de constante debate y rechazo en los años 50 y 60. En el libro *Fisuras del arte moderno en Colombia*, Carmen María Jaramillo argumenta que “el auge de la pintura abstracta en Colombia se produjo paradójicamente en medio de la discusión sobre su desgaste y por qué prácticamente no se generaron propuestas autocontenidas, sin que ello implique necesariamente un atraso frente al llamado arte internacional sino una formulación consciente de los procesos particulares .” En los años 50 y 60 artistas tales como Judith Márquez, (Colombia, 1925–1994),

Alejandro Obregón (España/Colombia, 1920-1992) y Lucy Tejada (Colombia, 1920-2011) introdujeron elementos abstractos en obras de corte figurativo, tales como en naturalezas muertas, con ciertos rasgos expresionistas o cubistas. Tal como en el caso de los artistas mencionados, la obra *Bodegón con Sandía*, 1960, puede leerse en el contexto de una práctica que integraba la abstracción y la figuración, sin que esto constituyera un conflicto importante. Sin embargo, Riveros quería hacer abstracción, y por ello en pocos años luego de terminar la Escuela de Arte, se aleja rápidamente de cualquier tipo de figuración.

Entre las primeras obras abstractas de Riveros, antes de hacer geometría abstracta, encontramos piezas como *Abstracción No. 2*, 1964, de tendencia informalista, organizada en una composición de planos de color primariamente rectangulares, en una estructura apaisada, pero sin referentes naturalistas.

Abstracción No. 2, 1964

Para este momento, Riveros no pertenecía ni al grupo de jóvenes artistas que se celebraban en los 60, ni tampoco al de los maestros. La abstracción seguía siendo el objeto de polémicas y Marta Traba quien en los años 50 había apoyado a Villamizar y Negret, ya no estaba a favor de la abstracción y defendía la Nueva Figuración. Enrique Santos Molano escribe en 1964 el artículo “No tardará en pasar de moda el arte abstracto” en el cual desacredita la relevancia y el futuro de la abstracción. Fernando Botero (Colombia, 1932-) quien ya era una figura importante y Marta Traba una de las críticas más importantes de Latinoamérica radicada en Colombia, argumentaban que la abstracción estaba en declive y era simplemente decorativa y derivativa de las tendencias internacionales.

En respuesta a todos estos ataques, Omar Rayo (Colombia, 1928-2010), Ramírez Villamizar y David Consuegra (Colombia, 1939-2004), realizan la muestra abstracta “Neoclásicos: Negret, Ramírez, Rayo. Afiches: Consuegra”, en la Galería 25 en 1964. Paralelo a este debate sobre la abstracción, los 60 fue un período de gran violencia en el país y el mismo Riveros excepcionalmente realizó ya fuera de Colombia, las obras Violencia, 1965 –que fue incluida en la importante exhibición “Arte y violencia en Colombia desde 1948”, del Museo de Arte Moderno en 1999-, y Luna colombiana, 1966, que abordan el tema de la violencia. El tema de la violencia tocó a todos los artistas del país de una forma u otra y se volvió en gran medida el tema transversal del arte del país.

Luna colombiana, 1966

Es en este contexto de aún no pertenecer al medio artístico colombiano, la polémica en contra de la abstracción, y la violencia en Colombia, que Riveros viaja a Europa. El artista viaja a España en 1964 y realiza una especialización en pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. En 1965, en vez de migrar al gran centro latinoamericano de vanguardia en Europa, que era París, Riveros viaja a Alemania para establecerse en Bonn. Es importante recalcar que Riveros, en todo su período formativo, ni posteriormente, nunca recibió estímulo académico para hacer abstracción. Su exploración abstracta, fue un proceso solitario realizado a lo largo de los años sin tutela, ni apoyo importante de nadie, -aparte de su familia

Paradójicamente, dos encuentros con el Maestro Alejandro Obregón en 1958 y 1961, fueron de enorme afirmación para Riveros, al confirmarle tanto su talento como artista y la importancia de la disciplina en el arte. Cuando era estudiante en Colombia, el artista leyó el libro

„El Universalismo constructivo“ de Joaquín Torres García (Uruguay, 1874-1949) que dio un impulso importante en Riveros para explorar la abstracción y sería de gran influencia para el desarrollo de su obra de corte „constructivista“ partir de finales de los años 70 a los 90. Al igual que otros artistas abstractos del país como Villamizar y Negret, Riveros también se interesó por el carácter abstracto y simbólico del arte precolombino.

Cuando viajó a Alemania, exploró en los museos la textilería peruana y el arte abstracto de Josef Albers (Alemania, 1888-1976), Paul Klee (Suiza, 1879-1940), Vasily Kandinsky (Rusia, 1866-1944), Piet Mondrian (Holanda, 1872-1944) y también la Bauhaus (Alemania, 1919-1933). Estar expuesto a una nueva libertad, contexto e información en Alemania, dio al artista el impulso para dejar definitivamente atrás la figuración y desarrollar su propio lenguaje abstracto geométrico.

Cuando Riveros se establece en Alemania, forma parte de dos grupos de artistas. Los grupos a los cuales perteneció, Semikolon en 1966 y el Círculo de trabajo constructivista (Konstruktives Gestalten) en 1967 en Bonn, no eran grupos homogéneos con manifiestos o una tendencia específica como la abstracción, sino colectivos de apoyo entre artistas para exhibir y realizar su práctica de estudio. Riveros era el único artista latinoamericano. Su obra en Alemania tuvo buena receptividad y entre 1966 y 1973 exhibió extensivamente en ese país, pero al igual que en Colombia, Riveros seguía siendo una figura única y en cierto sentido solitaria, ya que no había una comunidad de artistas latinoamericanos en Bonn, ni tampoco una tendencia generalizada por la abstracción a la cual pudiera sumarse.

A partir de mediados de los sesenta, Riveros comenzó a trabajar una abstracción geométrica con una paleta sobria en blanco y negro, y en algunos casos agregando azul, gris o verde, como se aprecia en las series Desarrollo de una idea, y Evocación constructiva. Por ejemplo, Desarrollo de una idea III, 1969, contiene muchos de los rasgos que van a caracterizar la abstracción de Riveros de los años siguientes.

Primeramente, en toda la obra desde los años 60 en adelante, el artista emplea un compás áureo para establecer la proporción en cada obra y dividir la superficie con exactitud. Aún antes de llegar a la abstracción geométrica, a partir de 1952 Riveros aplicaba la regla áurea a sus composiciones sin el compás.

Su abstracción se caracteriza por el uso riguroso de la geometría –cuadrados, rectángulos y triángulos- colores planos, y como característica distintiva, por el empleo del círculo y del semicírculo, tal como podemos observar en Desarrollo de una idea I, 1969. Esta pintura de fondo blanco está dividida en tres franjas verticales, de izquierda a derecha, el primer plano más ancho, el segundo sutilmente más estrecho y el tercero substancialmente más angosto. El primer plano está marcado por un gran semicírculo negro que cubre dos terceras partes del plano, y en él se contiene otro semicírculo y un pequeño círculo blanco.

El segundo plano vertical está marcado por una línea gruesa azul y un pequeño círculo azul hace eco del círculo blanco en el primer plano. En la parte superior hay otro círculo negro más grande que se desborda al tercer plano y que sugiere su ascenso fuera de la tela al quedar incompleto. Un eco de ese círculo superior se refleja en la parte inferior del tercer segmento de la

obra con un semicírculo de la misma proporción. Balanceando y creando tensión en la verticalidad de la composición general de la obra una verticalidad lograda paradójicamente por medio de círculos- se encuentran diez líneas cortas gruesas negras, cinco mirando a la derecha y cinco a la izquierda, divididas por una sutil línea azul y por el aire de la tela. La obra es sobria, equilibrada y está resuelta con una simplicidad aparente, sin embargo, es una pieza de enorme complejidad, sutileza y llena de detalles singulares, realizados con gran cuidado y raciocinio.

Lo importante de la simplicidad lograda por el artista, es su logro de una síntesis, por medio de una suerte de exceso y la incorporación de elementos inesperados, al balancear no pocos, sino muchos elementos geométricos; en este caso tres círculos y tres semicírculos en diferentes tamaños colores y direcciones, además del uso de líneas verticales y horizontales, y el empleo del color, negro y azul y el blanco como color de fondo.

Al incorporar algunos detalles cruciales, como círculos y semicírculos que no están contenidos en su totalidad en el marco de la obra, y el uso de pequeñísimas franjas de azul que amarran la composición y la aterrizan en el plano de la obra, se tejen de una forma sutil los tres planos, sin quitar dinamismo y respetando cada una de sus universos estéticos.

El empleo y composición de formas geométricas en el plano es por un lado absolutamente riguroso, al ser marcado por la regla áurea, pero por el otro, el orden y proporción que el artista establece a partir de ella, le permite una libertad a partir de esa misma estructura que hace que las formas empleadas dentro de la misma sean flexibles, imaginativas y sorprendentes, y que a veces, como en Desarrollo de una idea I se desborden, sobrepasen el

marco que las contiene, sugiriendo un sentido de expansión y dinamismo, a la vez que la obra es sólida, sensible y estable.

Desarrollo de una idea I, 1969

Riveros ha explicado cómo en su obra existe una búsqueda de orden, y éste no está dado únicamente por el uso de la regla áurea, sino por una voluntad de abstraer y sublimar la realidad y sus conflictos, al evocar a través de la sensorialidad y la materialidad rigurosa de sus pinturas, un sentido espiritual. Este aspecto refiere al ámbito de lo subjetivo.

El artista también aludiendo a Kandinsky, en cuanto la obra posee tanto una materialidad como una inmaterialidad, y esta última está asociada a lo espiritual. La relación de Riveros con la música clásica, en especial de Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Piotr Illich Chaikovski, Johannes Brahms, Frédéric Chopin, entre otros compositores, es muy importante.

Es una forma de acompañamiento en sus procesos de lograr armonía y balance en sus pinturas. El artista afirma: “Pintar es mi propia expresión importante y profunda. La música clásica termina siendo el himno sin letra de las obras de arte que se aprecia en silencio y con respeto.”

Aunque muchos títulos en la obra de Riveros refieren a elementos compositivos relacionados con la abstracción geométrica, uno de los aspectos que caracteriza gran parte de la

producción abstracta de Riveros es la utilización de títulos que sugieren una relación con el mundo y nuestra humanidad.

Temas como el tiempo en *Dimensión eterna*, 1975; a elementos cosmológicos como *Luna azul*, 1976; a fenómenos naturales como *Amanecer*, 1976; igualmente a aspectos emocionales y existenciales tales como *Romance*, 1977, o *El grito*, 1972; y finalmente a las culturas precolombinas en títulos como *Chibcha*, 1970. Los títulos nunca son finitos o concretos, sino que funcionan como elementos sugerentes para acceder a la obra, ya que la abstracción de Riveros es absoluta, pero no está confinada al plano de la pintura, sino que se expande a un plano subjetivo y simbólico, con relaciones intangibles con el universo y la condición humana y sus múltiples realidades.

De gran importancia, es la búsqueda por un sentido de elevación, y en este aspecto, el círculo es central para conseguirlo como, por ejemplo, observamos en *Tensión triangular*, 1975, donde dos círculos –uno blanco y otro negro coexisten suspendidos en tensión con dos triángulos, que a su vez están sobrepuestos a planos geométricos de colores cálidos.

A través de la posición dominante del gran círculo blanco en la parte superior de la pintura, se establece un sentido de ascenso e inmanencia. Tal como explica el artista, el círculo “es la figura que me permite la elevación, una remembranza de lo superior. Es la forma de la infinitud para algunas culturas y siempre ha sido una de las más cargadas de un sentido simbólico, desde las ruedas solares de la pintura rupestre hasta los círculos polícromos de Robert Delaunay”.

Tensión triangular, 1975

Prosiguiendo con la exploración de los aspectos simbólicos de la pintura de Riveros, se encuentra la importante referencia a las culturas precolombinas que permea mucha de la obra del artista, en lo que el mismo denomina las raíces, el origen. Las referencias de lo precolombino en la abstracción de Riveros, ha sido interpretado por Eduardo Serrano como un interés que viene del arte moderno europeo, sin embargo, su interés por lo prehispánico antecede su partida de Colombia, aunque se materializó en su obra abstracta geométrica al vivir en Alemania porque justamente este era el lenguaje que le permitía establecer estéticamente los nexos con las tradiciones abstractas textiles y arquitectónicas prehispánicas.

Estas referencias no son literales, sino que se manifiestan en ciertos ecos estéticos y simbólicos y en los títulos de las pinturas; aunque hay que señalar que en su obra „constructiva“ de los años 80 y 90 se observan elementos reconocibles.

Por ejemplo, en la obra temprana Tejidos I, 1967, pudiera interpretarse la relación entre los elementos ondulados dentro del círculo que domina la composición, como una referencia remota a un glifo; y la estructura horizontal en el centro derecha de la obra como una alusión sutil a la idea de textil. Como toda la obra de Riveros, no es posible leer nada de forma literal, pero sí es posible percibir la relación afectiva y estética con lo precolombino. Igualmente, la obra indio negro y gris III, 1970, se puede observar una alusión distante de una máscara.

Indio negro y gris III, 1970

Otros artistas compartieron el interés por lo precolombino en Colombia, solo que por muchos años la relación con el arte prehispánico en el país no fue ni resaltado por los críticos, ni por los artistas mismos, en gran parte por la posible asociación con el Indigenismo que era repudiado por críticas como Marta Traba. Carmela Jaramillo explica que “artistas como Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret, Alberto Arboleda, Judith Márquez, Fernando Botero, Lucy Tejada, Enrique Grau y Alejandro Obregón tomaron la escultura precolombina como una de las fuentes fundamentales para reformular el lenguaje plástico del momento y estuvieron atentos a la metodología que utilizaban los arqueólogos y antropólogos para generar sus interpretaciones”.

Por ejemplo, los relieves de Villamizar refieren al barroco, a lo prehispánico, y encierran cierto sentido espiritual. Igualmente, Edgar Negret exploró ciertos elementos indígenas en su obra luego de estudiar arte Navajo en Estados Unidos y el arte precolombino; y también la obra temprana de Omar Rayo explora el arte precolombino. No obstante, existe un universo de importantes artistas modernos latinoamericanos y algunos internacionales cuya obra esta imbuida de una forma u otra por el arte precolombino. Los artistas históricos de mayor relevancia son Joaquín Torres García (Uruguay, 1874-1949) cuyo universalismo propone "(...) la unificación del arte y la cultura de América"; Carlos Mérida (Guatemala, 1891-1984) quien defendió una abstracción sin referentes directos pero arraigada en el contexto cultural propio de Guatemala y México; y Joseph Albers (Alemania, 1888-1976) quien desarrolló una obra abstracta relacionada con la arquitectura y los textiles prehispánicos en México. Riveros reconoce la importancia que Torres García tiene en su obra y su admiración por la obra de Albers.

Otros artistas relevantes cuya abstracción está en diálogo con el arte precolombino y que se encuentran en diálogo con la obra de Riveros son: Alejandro Puentes, (Argentina, 1933-2013) Regina Aprijaski, (Francia/Perú, 1919-2013); Margarita Azurdia (Guatemala, 1931-1998); Jorge Eielson (Perú, 1924-2006); Alfred Jensen (Guatemala/US, 1903-1981) y Cesar Paternosto (Argentina, 1931-); entre muchos otros.

Estas referencias son mencionadas en este texto para señalar que la obra de Riveros con sus inflexiones prehispánicas no es una obra que existe en el vacío, aislada, sino que es parte de un fenómeno importante de la historia de la abstracción moderna que necesita ser explorada a profundidad y en la cual Riveros tiene un rol importante.

Dorado VIII, 1971-75, es a su vez una obra que en su sección central afirma una geometría concreta; un cubo rojo arriba y un volumen rectangular vertical en color naranja separados por una franja muy delgada de color crema. Sin embargo, los lados de la pintura irrumpen con estructuras escalonadas marrones que aluden a la estética precolombina, uniendo de esta manera no solo lo moderno con lo antiguo, sino creando una abstracción que es inherentemente ambas cosas.

Dorado VIII, 1971-75

Luego de diez años en Alemania, en 1975 Riveros regresa a Colombia con su esposa Inge Beeck de Riveros y su hijo Manuel, con la idea de establecerse en el país y seguir construyendo su legado artístico sobre la base de la madurez artística y el reconocimiento

adquiridos estando fuera de Colombia. Sin embargo, el medio artístico, que no había sido receptivo antes de su partida, tampoco lo fue a su regreso.

El artista describe: “Al regresar a Colombia me encontré con una realidad que fue difícil de afrontar, pues la coyuntura del arte era muy diferente a la de Europa. Cuando salí de Colombia yo era figurativo y aquí estaban en la onda de la abstracción, y cuando regresé, yo era abstracto y aquí estaban con la fiebre por la figuración (...) Mientras que en Alemania me conocieron por la abstracción geométrica, en Colombia me conocieron por el constructivismo.”

En realidad, todavía existía abstracción en Colombia, celebrada en los artistas que se habían ya establecido en los años 60. También para mediados de los 70 había en Colombia una generación de relevo en artistas como Beatriz Daza, Bernardo Salcedo, Beatriz González, Álvaro Barrios, Carlos Rojas y Juan Camilo Uribe que experimentaban nuevas tendencias como la pop y el conceptualismo, y había también una nueva generación de artistas abstractos como Feliza Bursztyn (Colombia, 1933-1982), John Castles (Colombia, 1946-) y Manolo Vellojín (Colombia, 1942-2013).

Extrañamente, aunque Riveros había estado fuera del país, se le asociaba tangencialmente con la abstracción de los 50 de artistas tales como Marcos Ospina y Luis Fernando Robles, (Colombia, 1932-) y hasta Villamizar, sin el reconocimiento consabido de los artistas que se establecieron en esa época. En 1975, a su regreso de Alemania, Riveros realizó una exhibición individual en la Galería Independencia de Bogotá presentado la obra abstracta geométrica que venía realizando en el exterior. Tristemente, la obra no fue comprendida.

El artista se hizo profesor en la Universidad Nacional donde enseñó hasta 1993. Aun en la Universidad, como profesor, no le fue posible impartir en sus alumnos su conocimiento sobre la abstracción. Fue durante este período, entre finales de los 70 y mediados de los 90 que Riveros, dadas las circunstancias de la recepción de su obra en Colombia, y su deseo de investigar el constructivismo, que su obra se desplazó a una investigación, siempre abstracta, pero estilísticamente diferente, de composiciones más densas, más libres y de más colorido. Riveros afirma: “Tanto las obras geométricas de los años 60 y 70, como las obras constructivistas de los años 80 y 90 mantienen la misma composición con la regla áurea (...)

Ambos son exponentes de la mezcla entre lo latinoamericano y lo europeo, en cuanto a que nacieron de mis vivencias, experiencias y aprendizajes en ambos continentes (...) se puede decir que tienen diferentes soluciones a un mismo deseo y necesidad espiritual.” Si miramos la primera obra geométrica censurada, Sin Título en 1954, y la investigación que emprende Riveros en esta nueva etapa, podemos afirmar que de alguna forma viene a recuperar una investigación que quedó truncada en su momento, y que era a su vez geométrica y constructivista.

Obras como Vertical roja III, 1978, marcan la transición entre la abstracción geométrica disciplinada y sobria y la obra constructivista. La estructura de la composición es sintética en una combinación de planos rectangulares y un gran círculo, pero los colores son mucho más vivos, ya no son planos ni contrastados contra el fondo.

El Mundo eterno, 1979, es una de las obras más importantes de su serie constructivista. Construida con enorme rigor, por medio de la acumulación de elementos geométricos como

planos, signos precolombinos y estructuras geométricas articuladas y de cierta organicidad por sus líneas curvas en tonos cálidos color tierra. La composición presenta una suerte de gran edificación, mitad ruina, mitad futurista, y para coronar la pintura se encuentra un gran círculo, marcando la elevación que Riveros persigue con su pintura. Otras obras como Tierra del sur, 1980, también emplea densos tonos tierra, pero la composición posee muchos menos elementos, incluyendo siempre la constante del círculo que marca el estado superior de la pintura, sugiriendo un sentido de infinitud.

Tierra del sur, 1980

Afirmando el pasado, 1982, es una composición en tonos amarillos que funciona como una suerte de mural prehispánico, con la cualidad de una pintura antigua. Está estructurada por elementos geométricos -que podemos asociar con lo precolombino- delineados en negro y que van decreciendo en tamaño a medida que la composición asciende.

El artista ha explicado, que estos elementos tienen un carácter ancestral, y proporcionan equilibrio a la obra. En la parte superior de la pintura observamos que los elementos sígnicos son reemplazados por triángulos blancos y amarillos y por un círculo que está pintado sutilmente, emergiendo del fondo de la obra; sugiriendo nuevamente el peso de la historia y de la realidad en la parte inferior, que termina sublimándose en la parte superior de la pintura.

Afirmando el pasado, 1982

En los años 90, Riveros se desplazó a composiciones más libres, menos marcadas por una estructura constructiva. En obras como Brillo solar, 1993, se aprecia que las formas geométricas

flotan en planos que han sido modeladas, como se observa en el gran círculo que domina la composición. Formas romboidales de colores son combinados con elementos precolombinos que el artista incorpora regularmente en las obras de este período, como también formas estilizadas bifurcadas que remiten a un diapasón, un dispositivo para afinar instrumentos musicales, y que Riveros describe como: “una forma armónica que inspira pensar en la música, en melodías clásicas. El uso de la forma siempre indica el ascenso, determina una dirección dentro del cuadro que siempre está hacia la parte superior y a veces, también la central.”

Brillo solar, 1993

A lo largo de estas décadas Riveros exhibió regularmente su obra de corte constructivista, y la obra abstracta geométrica quedó estacionada, suspendida temporalmente. La temporalidad de la obra de Riveros, no corresponde a una linealidad cronológica, ni a una evolución natural

Es una temporalidad que se podría describir como Bergsoniana, en la cual hay un continuum, que en el tiempo incluye regresos y nuevos comienzos. Es una temporalidad que por un lado responde a los procesos del artista, pero a la vez a las circunstancias a las cuales su obra se vio sometida. Era solo natural que el artista regresara a sus investigaciones abstracto geométrica que había dejado atrás a mediados de los años 70 al regresar al país, y que estaban lejos de ser concluidas.

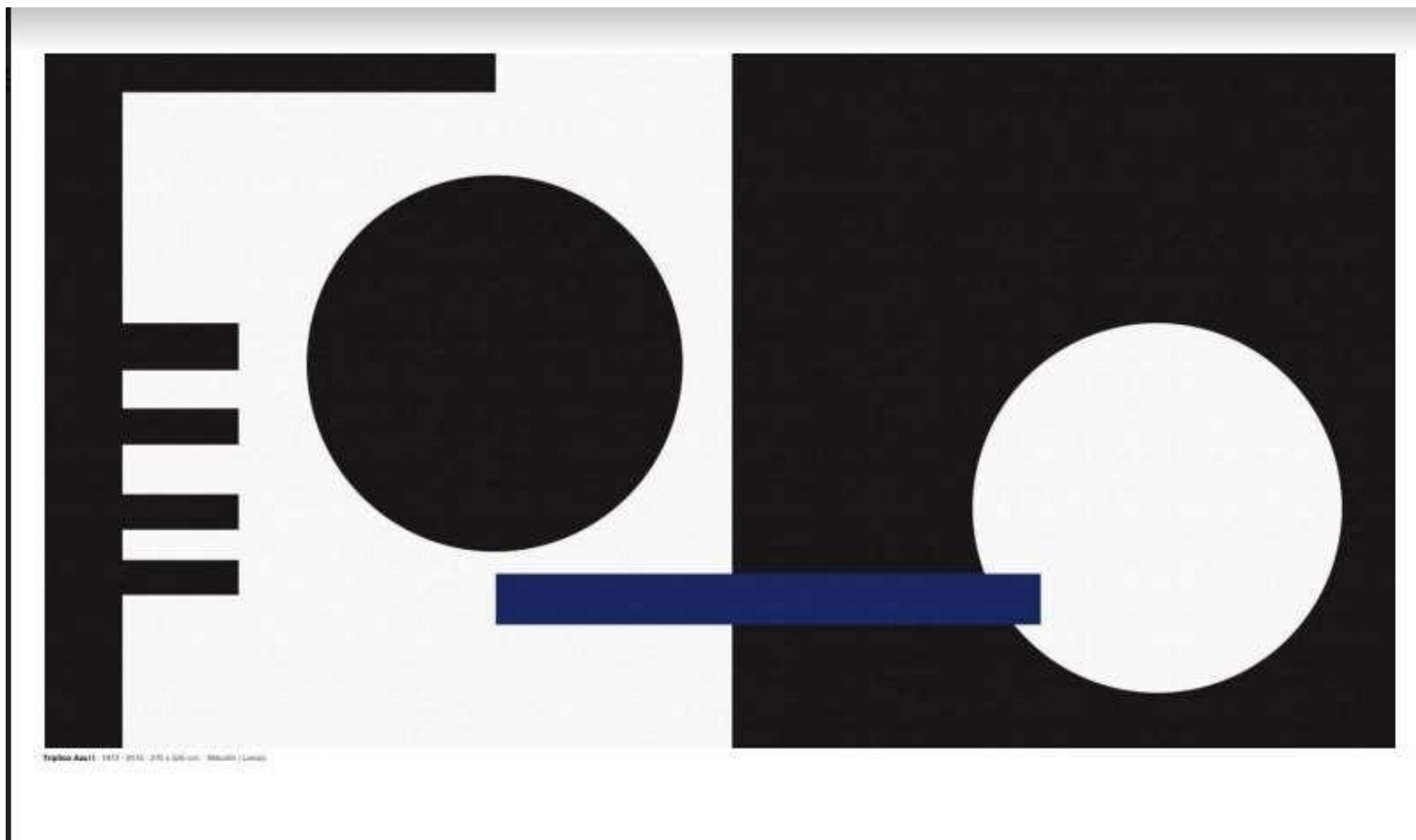
Cuadernos llenos de bocetos de obras no realizadas ha sido la dedicación de Riveros desde mediados de los años 90. Interesantemente, el proceso de realización de las pinturas de los bocetos de los años 70, no es simplemente un proceso de pintar lo que el artista dejó sin hacer tantos años atrás. Es un proceso en el cual Riveros con la experiencia de tantos años pintando,

puede evaluar desde la perspectiva actual, cómo funcionan los colores y las composiciones bocetadas y poner a prueba las proporciones al transferir los bocetos al lienzo.

También Riveros está creando nuevas obras. En este sentido afirma: “Cuando me nace y siento la necesidad de interpretar o dar una perspectiva actual sobre la abstracción, desarrollo la idea desde cero y la trabajo con el mismo proceso de idea, boceto y lienzo.”

La obra abstracta de Riveros está deviniendo desde hace más de sesenta años. Su voluntad abstracta ha sobrevivido décadas de imposiciones, silencios y vacíos del medio, gracias a su constancia, dedicación, disciplina, humildad y su inamovible imaginación y espíritu abstracto. Su abstracción es una abstracción moderna, una abstracción eterna.

Apéndices L Catálogo exposición "Sueños Pospuestos". Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2015



JORGE RIVEROS SUEÑOS POSPUESTOS

EDUARDO SERRANO

Este libro y la exposición que lo acompaña son resultado de un propósito su género. Las obras que duela el libro y que componen la muestra fueron ideadas o bocetadas por el maestro Jorge Riveros en las décadas del sesenta y el setenta del siglo pasado, pero la mayoría solo fueron realizadas, por el mismo artista, a partir de los años noventa lo que implica que, entre su concepción y su realización, puede haber un lapso de entre veinte años y cuarenta años.

El maestro Riveros produjo, por supuesto, algunas pinturas anteriores especialmente después de su ingreso en 1950 a la Escuela Nacional de Bellas Artes en Bogotá, cuyos profesores orientaron su trabajo hacia el naturalismo académico. Pero por tanto de su viaje a Europa en 1964, el cual se extendió hasta 1975, su trabajo de ese entonces, necesariamente abstracto y geométrico como lo era en adelante, se prácticamente desconoció en Colombia. En esta ruta de las tallas que sobreviven sobre esta decisión de limitar, tanto la publicación como la muestra, a los trabajos concebidos en esos diez años en los cuales su pintura fue presentada individual y colectivamente en diversas ciudades alemanas en que en Colombia se supera nada de sus logros. No hay que olvidar, como parece ser tan frecuente en estos tiempos, que las comunicaciones de ese entonces no eran tan directas ni tan fáciles como lo son en la actualidad.

Pero aunque puede decirse que la obra del maestro Riveros no ha abandonado posteriormente la geometría ya que sus formas se valen sobre sus trayectorias de sus producciones, no se puede perder de vista el hecho de que el período cubierto por esta publicación marca realmente sus inicios pictóricos en esta tendencia, que en ella no han aparecido todavía ni las volutas ni los signos, ni los símbolos, ni el abigarramiento de sus obras posteriores, que el maestro se encontraba apenas clarificando sus metas, dividiendo sus impulsos, trazando su horizonte, tanto por lo cual es importante que el lector se ubique en la época mencionada tanto artística como históricamente.

También contribuyó al desconocimiento en el país de esta obra del maestro Riveros producida en las décadas del sesenta y el setenta, el hecho de que entonces los años en que precisamente se consolidó en el medio artístico colombiano la abstracción, tanto expresional como geométrica, teniendo lugar arduas polémicas sobre su validez las cuales llegaron como consecuencia de la consagración de algunos artistas como Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Guillermo Wiesemann, Armando Villegas y Judith Mezquía, y al desconocimiento de otros muchos que en las décadas siguientes han ido alcanzando su justificado reconocimiento, entre ellos al maestro Marco Cepeda quien fue realmente el introducido de la pintura abstracta en Colombia en los años cuarenta.

Pero hay otra razón que, aunque de carácter más personal, también debe ser mencionada entre las motivaciones de esta presentación de sus obras. En 2014 murió la compañera del maestro Riveros, Ingeborg Beck, a quien había conocido y desposado en Alemania y quien fue la persona que estimuló al artista a no dudar pese a las múltiples vicisitudes que se le pudieron presentar a un artista latinoamericano en ese país entonces dividido y principal protagonista de la guerra fría. Fue ella quien le permitió desahogar y quien con una mirada aguda y sin ironía supo comprender desde el primer momento la riqueza creativa y expresiva que embalsamaba sus obras, y quien lo animó a proseguir en la búsqueda de sus artísticas y difíciles metas. A ella ha querido dedicar al artista esta presentación de sus trabajos, creado precisamente cuando nacieron su relación de más de cuarenta años, como un homenaje no sólo a su solidaridad sino a su fuerza y a su resiliencia a lo de piel.

Pero volviendo al maestro Riveros, es importante aclarar que al bien algunas de sus primeras obras fueron, como era de esperarse, figurativas, tendencia en la cual se desarrolló como profesor en diversas instituciones bogotanas, desde antes de su viaje a Alemania ya en su mente rondaba la abstracción por lo pronto abstracta lo cual había llevado su elección, al igual que la de otros artistas colombianos, a través de los libros de la editorial Birk, una de las pocas publicaciones accesibles en ese momento que eran también adecuadas para la época. Y tampoco es extraño, en consecuencia, que esta elección por la abstracción lo hubiera conducido a interesarse en la obra del artista uruguayo Joaquín Torres García, introductor de una particular manera de constructivismo en América Latina, ni que hubiera devorado con ansioso interés su ensayo e influyente libro El Universalismo Constructivo al cual le prestaba los primeros argumentos conceptuales al arte del arte abstracto.

JORGE RIVEROS POSTPONED DREAMS

EDUARDO SERRANO

This book and the exhibit it represents are the result of a sui generis objective. The works the book illustrates were conceived or sketched by Maestro Jorge Riveros in the sixties and seventies, although most of them only came to be from the nineties on - which means a lapse of twenty to forty years mediates between their conception to their completion.

Maestro Riveros produced some paintings before these, of course, particularly after entering the Escuela Nacional de Bellas Artes in Bogotá. Its teachers oriented his work toward the academic naturalism. But because of his trip to Europe from 1964 to 1975, his work during from that time definitely abstract and geometric as it would remain, is practically unknown in Colombia. This is one of the underlying reasons for the decision to limit the publication as much as the exhibit in Colombia of the pieces conceived during those ten years when he participated of collective and individual art shows in several german cities while locally his achievements remained unknown. One shouldn't forget, as it happens frequently in our times, that communication in those times weren't as direct and easy as they are now.

Even though it could be said the work of Maestro Riveros hasn't abandoned geometry, since its forms can still be seen in his production, one cannot overlook the fact that the period covered by the publication marks his beginnings in this trend - in the period the gauges, signs, a pretense or vagabondage of his later work hadn't yet appeared, that he was merely clarifying his goals, elucidating his impulses, tracing his horizon, and that's why it's important that the reader can situate this time, artistically as well as historically.

The fact that during these years the abstraction consolidated in the Colombian artistic milieu contributed to the ignorance about Maestro Riveros' works in the sixties and seventies. This was the time when heated controversy took place on its relevance and when some were consensated as artists: Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Guillermo Wiesemann, Armando Villegas and Judith Mezquía while many others remained in the dark and only decades later gained justified credit, among them Maestro Marco Cepeda, who actually introduced abstract painting in Colombia in the 1940s.

There is yet another reason, although personal in character, that must be mentioned among the motivations for the current exhibit of Maestro Riveros' works. In 2014, his companion, Ingeborg Beck, whom he had met and married in Germany, died. She was the person who stimulated the artist not to fall away despite all the vicissitudes presented to him as a latin american living in a country then divided and main protagonist of the cold war. It was she who didn't allow him to falter and, with acute and visionary sight could understand from the beginning the creative and expressive richness contained in his work, she was who encouraged him to pursue his ambitious and hard goals. To her he has wanted to devote this presentation of his works, created precisely when their forty-year-long relationship was starting, as a homage not only to her solidarity, but to her sympathy and sensibility.

Going back to Maestro Riveros, it's important to explain that, even when some of his works were, as it was to be expected, figurative - he taught the fundamentals of it in several establishments in Bogotá, his interest toward abstraction had been aroused before his journey to Germany. The attraction had been awakened by books by Siro Publishing House, some of the few available at the time, holding reproductions good enough for the date. It is not strange, therefore, his interest in abstraction made him interested in the works of the Uruguayan Joaquín Torres García, who introduced constructivism in Latin America, or that he devoured the book "El Universalismo Constructivo", which gave Maestro Riveros his first conceptual arguments about abstraction in art.

The Constructive Universalism was an aesthetic current contrived by Torres García as a means to express the communion of man with a cosmic order - it was the result of a quest for a universal language, a unification of all the expressive forms the artist had experienced during his 43 year-long



Invasión Constructiva II (1970)
57 x 57 cm - Óleo / Carta



TALLERES 1971-2000
81 x 100 cm - Óleo / Carta

El Universalismo Constructivo fue una corriente estética ideada por Tómas García como una manera de expresar la comunión del hombre con el orden cósmico y fue el resultado de la búsqueda de un lenguaje universal, de una unificación de todos los lenguajes de expresión que el arte ha habido experimentado durante su permanencia de 42 años en Europa, época en la cual había observado su producción a tendencias pictóricas abstractas como el neoplasticismo y el constructivismo. Su idea era encontrar la manera de expresar en formas simplificadas la realidad, y en pos de ese objetivo analizó en sus escritos la estructura como fundamento de la creación artística y visiones como equilibrio, ritmo, naturaleza, simbolismo y classicismo, al igual que conceptos que pueden parecer diametral pero que también pueden ser complementarios, como lo abstracto y lo concreto, el espíritu y la materia, la formalidad y el color.

Mientras la obra de Rivera es clara que muchas de estas inquietudes de Tómas García hicieron mella en el joven colombiano que, aunque inmerso todavía en un entorno artístico donde primaba la representación, anhela con viajar Europa y conocer directamente la historia del arte preservada en sus museos. El artista había realizado en ese época previa a su viaje algunas bodogones, modesta actividad pictórica que tiene en común con la abstracción, que en ninguno de los dos el tema es lo importante sino la manera como se había concebido y ejecutada la obra, antes de las valiosas formas del arte de la pintura.

Pero además, el artista había realizado copias de obras de artistas europeos especialmente impresionistas como Courbet, Renoir y Van Gogh al igual que trabajos de grandes maestros de períodos anteriores de la historia del arte, y sin duda esta comprensión con el trabajo de estos artistas le había permitido familiarizarse con sus propios creativos así como con algunas características de sus maneras de pintar, y había incrementado su curiosidad por apreciar directamente las imágenes que contenían las formas en las cuales basaba sus reproducciones. Pero la indagación por la abstracción impactó desde entonces a hacer su aparición en algunas de sus obras, primero limitadamente como en *Bodegón con Sillas* (1964) lo cual, pese a su ánimo de representación se aleja bastante del naturalismo haciendo énfasis en las pirámides, las esqueléticas, las transparencias, los reflejos y el amplio tratamiento libre del color lo cual dificulta un poco el reconocimiento de las formas y genera multivalencia en la tendencia expresionista. Más adelante, poco antes de embarcarse para Europa el maestro hizo dos pinturas ya decididamente abstractas, la una, *Sin Título* (1964), y la otra denominada precisamente *Abstracción* (1964), las cuales se despegan de toda alusión al mundo visible comprendido en su manera de realización libre y espontánea lo que permite observar también de expresionistas.

No fueron altas hachas, como usualmente no lo son para los artistas que apenas se inician en práctica expresiva. Y como también es frecuente en los artistas jóvenes, fue una época de cierta bohemia compartida con el grupo de pintores y poetas que conformaban el círculo del café El Automático. Pero golpe tras golpe de viento y de suerte, como si que representó haberse hecho acreedor a una beca del ICAEX (Instituto Colombiano de Estudios en el Exterior), finalmente le permitieron lograr su aspiración de trasladarse a Europa, desembarcando en España como ha sido tradicional de los artistas latinoamericanos que cruzan el Atlántico con fines educativos. En Madrid ingresó a la Escuela de San Fernando la cual gozaba de amplia reputación en el país por haber pasado por sus aulas algunos de los más reconocidos artistas colombianos desde finales del siglo XIX, entre ellos, Consuelo Leudo, Ricardo Gómez Campuzano, Domingo Moreno Otero y Miguel Díaz Vergara, además de su maestro Julio Carrillo.

No sería correcto que la Academia de San Fernando al igual que la Academia Julian de París, fueran centros instrumentales para la actualización del arte colombiano que, gracias en gran parte a sus enseñanzas, dejó atrás la ingenuidad pictórica que caracterizó la producción artística nacional hasta finales del siglo XIX, cuando finalmente los artistas del país logran dominar los cánones pictóricos y escultóricos establecidos y representados en cierto idealismo naturalista, para comenzar a difundir sus conocimientos desde la recién fundada Escuela Nacional de Bellas Artes (1986) donde medio siglo después se formaba el maestro Rivera. Durante su permanencia en Madrid tuvo la primera oportunidad de apreciar directamente obras de grandes maestros como Goya y Velázquez algunas

de ellos en Europa, when he approached abstract painting schools such as neoplasticism and constructivism. His idea was to find a way to express reality in a simplified way - thus, in his writings he explores structure as a basement for artistic creation, and balance, reasoning, nature, symbolism, classicism, as well as concepts that might seem diametral, but are also complementary, such as abstract and concrete, spirit and matter, formality and color.

Observing Rivera's works, it seems clear that many of these concerns of Tómas García touched the young Colombian, who although still immersed in an artistic environment where representation was predominant, dreamed of visiting Europe and gaining direct knowledge of history of art as preserved in its museums. The artist had completed previous to his journey a number of still-life paintings, which has something in common with abstraction: the experience doesn't lie in the subject but in the conception and execution, besides the formal values in the art of painting.

On the other hand, the artist had reproduced paintings of European impressionists, such as Courbet, Renoir and Van Gogh as well as works of the great masters in history of art. Doubtlessly, the contact with the work of these artists had familiarized him with their creative endeavor as well as some particular characteristics in their painting, and brightened his curiosity toward the direct appreciation of the images in those reproductions wherefrom he obtained his own copies.

His inquiries about abstraction started from appearing in some of his pieces, first timidly, as in *Still Life with Watermelons* (1964) which, despite its mood for representation, goes far out from naturalism, making emphasis on bush and apical strokes, transparencies, reflections, as well as a free use of color - which renders the recognition of shapes difficult and allows to sight its under an expressive intent tendency. Further on, before embarking to Europe, Maestro Rivera painted two decidedly abstract pieces, one *No Name* (1964) and other, precisely named *Abstraction* (1964) which are distanced from all allusion to the visible world, centering in their free flow and spontaneity, which also allows to catalogue them under expressionism.

Those weren't easy years as they usually aren't for artists making a start in expressive practice. And, as it happens to young artists, it was a time of bohemia, shared by the group of painters and poets circling around the café "El Automático". Several strokes of luck and talent (such as obtaining a grant from ICAEX - Colombian Institute for Overseas Studies) finally allowed him to achieve his aspiration of moving to Europe - finally landing in Spain, as it has become a tradition for latin american artists who cross the Atlantic after an education. In Madrid, he entered the School of San Fernando, which had an ample reputation in our country, since some of the most regarded Colombian artists studied in its classrooms ever since the last of the XIX Century - among them, Consuelo Leudo, Ricardo Gómez Campuzano, Domingo Moreno Otero and Miguel Díaz Vergara, and their teacher, Julio Carrillo.

It wouldn't go amiss to mention the Academia San Fernando, as well as the Academia Julian in Paris, were instrumental for the updating of the Colombian art, which, notably through teachings there imparted left behind the pictorial naivety characteristic to the national artistic production until the end of the XIX Century, when finally the artists in the country could master the established sculptoric and pictorial canons as represented by a certain naturalist idealism, and started to spread their knowledge from the newly-established Escuela Nacional de Bellas Artes (1986) where, half a century later, Maestro Rivera would study.

During his stay in Madrid he had the first opportunity to appreciate directly the works of great masters such as Goya or Velázquez, some of which he had had the opportunity of reproducing while studying in Bogotá, and it isn't hard to imagine the admiration with which a sensible artist as Maestro Rivera walked the splendid galleries at Museo del Prado, stopping before the works he admired most and realizing what great difference there is between appreciating paintings directly as opposed to looking at a reproduction.



Compendio 1 - 9/10
100 x 100 cm - Wanda Linares



Cuerpo Azul - 1964
100 x 100 cm - Wanda Linares



Involución Constructiva 12 - 110
64 x 20 cm. Wiestra / Dario

de cuyos trabajos había tenido ocasión de reproducir en Bogotá, y no es difícil imaginar la admiración con que un artista con la sensibilidad del maestro Rivera recorrió las espléndidas galerías del Museo del Prado observando en las obras que más llamaban su atención y concen-trándose sobre la gran diferencia que existe en apreciar la pintura directamente y a través de reproducciones.

En la Escuela de San Fernando recibió clases con algunos distinguidos profesores, pero precisamente por las mismas razones que lo habían impulsado a matricularse en dicha escuela, es decir, por la falta como centro de formación de grandes artistas, no año colombiano sino latinoamericano y europeo, pero de épocas pasadas, el maestro Rivera decidió, después de un año de permanecer en Madrid, trasladarse a Alemania. Aprendió a conocer en ese país el ambiente artístico coincidiendo con las tentativas creativas de las nuevas generaciones, el tipo de modernidad que había estimulado su curiosidad en los planteamientos de Torres García y en las páginas de los libros de Sorel.

En Alemania

El artista se instaló primero en Bremen, ciudad del noroeste de Alemania la cual cuenta con varias museos, entre ellos la Galería de Arte (Kunsthalle Bremen) donde el maestro Rivera tuvo ocasión de apreciar obras de artistas como Courbet, Degas, Manet, Monet, Cézanne y Renoir que figuran en su colección y algunas de cuyas pinturas había reproducido en Bogotá. Unos meses más tarde, el artista decidió trasladarse a Bonn: entusiasmado por noticias sobre las posibilidades artísticas que ofrecía la capital federal de la entonces denominada Alemania Occidental o República Federal de Alemania, ciudad donde permanecería durante los siguientes años.

Bonn está situada a orillas del río Rin y puede calificarse como una ciudad universitaria la cual proveió al artista con el ambiente intelectual y cultural que andaba buscando. También cuenta con diversos museos entre ellos el Museo de Arte Moderno (Kunstmuseum) en el que se conservan obras de numerosos artistas pero en particular de August Macke quien vivió en la ciudad la mayor parte de su vida creativa y fue un importante integrante del grupo de artistas expresionistas denominado Der Blaue Reiter (El Jirón Azul), fundado por Franz Marc y Wassily Kandinsky, autor este último de la primera pintura abstracta en la historia del arte moderno.

El expresionismo surgió durante el movimiento más anegado en Alemania (también se originó al comienzo del siglo XX y tuvo fuerza, al unirse con el Fauvismo en Francia, entre las dos guerras mundiales). El expresionismo se caracteriza por su deseo de representar objetivamente la realidad buscando más bien una expresión subjetiva que distorsiona la naturaleza y al ser humano dentro primacia a la transmisión de los sentimientos del autor. El expresionismo cuenta con una pléyade de distinguidos artistas en Alemania y fuera de ese país, cuyas obras pudo apreciar Rivera tanto en los museos de Bremen como en los de Bonn, y fue, como era de esperarse, la primera tendencia pictórica que interesó al joven artista colombiano durante su permanencia en Europa. Sus primeras pinturas en Alemania reflejaban entonces, su orientación hacia el expresionismo pero no figurativo como el de Die Brücke con Sorel, ni hacia un expresionismo pasmado y adormido como era el más reconocido en ese país que intentaba escapar de las heridas de dos guerras mundiales, sino hacia un expresionismo de clara intención abstracta como las dos pinturas ya mencionadas que había realizado antes de embarcarse para Europa.

Resulta importante señalar que Rivera había tenido oportunidad de apreciar antes de su partida la obra del maestro Guillermo Wiedemann, artista nacido en Múnich pero radicado en Colombia y cuya producción, en un principio figurativa, dio un giro en los años cincuenta hacia el tipo de abstracción expresionista que los historiadores han denominado "brica" por su íntimo carácter. Su obra refleja en primer lugar las reacciones que le provocaba la contemplación del crecimiento orgánico, del movimiento, de la naturaleza, de la luz, no siendo de esperar que, consciente o inconscientemente, el objeto alemán de Wiedemann y su presentación por la abstracción expresionista hubieran tenido algo que ver con este desahín hacia el expresionismo y la abstracción en esta primera etapa de Rivera en

Al the Escuela San Fernando he took classes with highly regarded teachers, but the same reason that took him to enter the school, that is, its fame as a formation center for great artists, not only Colombian, but Latin American and old time European - Maestro Rivera decided, after a year in Madrid, moving to Germany. He aimed to find there the artistic environment fitting to the creative ambitions of new generations - the sort of modernism that had piqued his curiosity in the approach of Lopez Garcia and in the pages of the Sorel's books.

In Germany

The artist first settled in Bremen, in the North-East of Germany. The town has several museums - among them the Art Gallery (Kunsthalle Bremen) where Maestro Rivera had the chance to see works by such artists as Courbet, Degas, Manet, Monet, Cézanne and Renoir, some of which he had reproduced in Bogotá. Some months later, the artist decided to leave to Bonn, excited about the artistic possibilities the Federal Capital of the then called Western Germany or Federal German Republic could offer. He would remain there during the following years.

Bonn is located by the Rhine and could be called a University town. It provided the artist with the cultural and intellectual environment he had been looking for. It also has several museums, among them the Modern Art Museum (Kunstmuseum) where the works of August Macke are kept. He lived in Bonn for most his life and took part in the expressionist group called Der Blaue Reiter (The Blue Rider) founded by Franz Marc and Wassily Kandinsky, the first author of abstract paintings in modern art.

Expressionism was doubtlessly the most deeply-rooted artistic movement in Germany. It originated there in the early XX Century and grew stronger along with French Fauvism in the tie between wars. Expressionism is characterized by its lack of interest in representing reality objectively, looking neither for a subjective expression that distorts both nature and human being giving more importance to the transmission of the author's feelings. There is a large group of great German expressionists that Rivera got to meet in Bremen as well as in Bonn. It was, as could be expected, the first friend that interested the young Colombian during his European journey.

His first paintings in Germany leaned towards the expressionism, but not figuratively, as in "Still Life with Waterstones". Neither towards the presentistic, painted sort of expressionism that was the best-known in a country trying to heal the wounds of two World Wars - but towards a clearly Abstract Expressionism, as the two paintings we mentioned he had finished before heading to Europe.

It's important to mention that, before his departure, Rivera had had the chance to see the works of Maestro Guillermo Wiedemann, who had been born in Munich and moved to Colombia and whose production turned from figurative to expressionist abstraction in the fifties, of the "lyrical" kind, because of its poetic mood. His first works reflect the reactions provoked by organic growth, movement, by nature, light. It's no wonder that Wiedemann's german origins and his tendency to expressionist abstraction had something to do with Rivera's decision towards expressionism and abstraction in his first stage in Europe.

One could also think there Maestro Rivera's first language and creative achievement would be abstraction, despite his unexpected decision of moving to Germany instead of France or Italy, even when Italian and French art movements (Futurism, cubism) were better known internationally. But Rivera's intuition was right. After all, not only was Germany very active artistically in the status and sciences, but had been a breeding ground for abstract languages. Enough to say that it was Munich where Kandinsky finished his first abstract painting in 1912, same city and year when he published "Concerning the spiritual in Art", which had an undoubted influence in artists of that generation and the following ones.



Figura 4 - 190 - 200
140 x 35 cm. / Wassily / Dario

ese país europeo. También pudiera pensarse en embargo, que de una u otra manera la abstracción estaba destinada a ser la modalidad artística en que el maestro Rivera habría de alcanzar su primer lenguaje particular: sus primeros logros creativos, pues resulta bastante inesperado su decisión de trasladarse a Alemania, y no a Francia o a Italia cuyos movimientos artísticos (cubismo, futurismo) sean más conocidos e influyentes internacionalmente. Pero la intuición de Rivera actuó correctamente. Después de todo, Alemania no sólo era en las décadas del veinte y el treinta uno de los países con más actividad artística, sino que había sido el centro de incubación de muchos lenguajes abstractos. Basta recordar que fue en Munich donde Kandinsky hizo la primera pintura abstracta en 1911, año en que también publicó en la misma ciudad su emblemático libro *Del Espíritu en el Arte* cuya influencia en todos los artistas de su generación y de generaciones posteriores es uniformemente reconocida.

Otros de artistas como los ya mencionados Franz Marc y August Macke, así como de Paul Klee y Alexei von Jawlensky, quienes se cuentan entre los más cercanos seguidores de Kandinsky, fueron frecuentes expositores en las galerías alemanas a mediados del siglo XX. Pero, como ya se dijo, tampoco sería el expresionismo abstracto la tendencia que finalmente captaría la atención del maestro, la que impulsaría sus reflexiones y su entrada de lleno en el modernismo, sino la abstracción geométrica la cual había tenido así mismo una cálida aceptación en Alemania.

La abstracción geométrica, como su nombre lo indica, consiste en el uso de figuras geométricas simples, unas veces independientes y otras veces combinadas en composiciones particularmente sobre espacios indefinidos. Afirma como un intento de escape de lo meramente emocional y como reacción frente al subjetivismo considerado desahogado de los artistas de períodos anteriores. El discurso crítico de los artistas que propugnaron temporalmente por la abstracción geométrica se complementa con una anecdótica apología de la bidimensionalidad, frente al esfuerzo de la mayoría de los movimientos anteriores para tratar de representar una realidad tridimensional. Si bien puede afirmarse que la abstracción geométrica fue un aporte nuevo y también relevante a la historia del arte, movimiento como el Suprematismo, creado por Kasimir Malevich quien habió en varias ocasioes pero quien se considera como el primer pintor geométrico y cuyo argumento de que la pintura se componía de una superficie plana con áreas abstractas cubiertas por pigmentos, tuvo gran acogida en occidente y particularmente en Alemania, en la Escuela de la Bauhaus.

Es importante recordar también que Kandinsky quien no sólo fue el primer pintor abstracto sino que se considera el precursor del arte geométrico, fue profesor en la Bauhaus entre 1930 y 1933, y que después de la Primera Guerra Mundial sus abstracciones se volvieron cada vez más geométricas, a medida que se alejaba del estilo más libre de su primera época pero introduciéndonos de continuo bien distinguido. Pero además, dio de los años cincuenta gran parte de su prestigio en Alemania al artista Willi Baumeister de orientación abstracto-geométrica quien había participado en París en la exposición de 1930 del Cercle et Carré (Círculo y Cuadrado) - movimiento fundado por Joaquín Torres García en compañía de Michel Seuphor y cuyo principal propósito era impulsar la abstracción geométrica. Rivera, como hemos visto, conocía las propuestas plásticas de Torres García y se había interesado en sus planteamientos creativos, y no hay duda de que esta indirecta conexión con Baumeister también tuvo alguna repercusión en los pensamientos geométricos del pintor colombiano.

Ricos bien, al tiempo con los lechos de Torres García, Rivera se había interesado igualmente, antes de partir para Europa, por la Escuela de Bauhaus, había leído sobre ella, aunque es claro que no era mucho lo que se podía profundizar en las características y circunstancias del arte europeo en ese época tan distinta de la actual, en donde basó propiamente a un motor de búsqueda de contenido en internet sobre cualquier tema para tener por lo menos una idea aproximada del sujeto. La Bauhaus fue una entidad con una gran reputación en el mundo del arte; no sólo sentó los parámetros académicos de lo que se conocía como diseño industrial y diseño gráfico y ejerció tendencias predominantes en temas como de la arquitectura moderna, sino que su influencia se extendió a todas las ramas de las artes visuales. Uno de sus principales objetivos era eliminar las diferencias entre artes y artesanías, "unificar sus actividades y llevar a la sociedad de sus productos que divide las clases sociales y que fuerza agrid

Works of artists as Franz Marc and August Macke as well as Paul Klee and Alexei von Jawlensky who are among the closest followers of Kandinsky, were frequently shown in German galleries in the mid-twentieth century. But, as we mentioned, neither it would be Abstract Expressionism that would capture Maestro Rivera's attention, that would make him to reflection and plunge him in full into modernism - but Geometric Abstraction, which had had a warm reception in Germany.

As expressed by its name, Geometric Abstraction consists in using simple geometric shapes - sometimes independently, and sometimes combined in compositions in an undefined space. It came to be as an attempt to take distance from the merely emotional art as a reaction against the so considered foolish subjectivism of art in previous stages. The critical discourse of artists who advocated Geometric Abstraction was supplemented with a fiery defense of bidimensionality against the effort of previous movements to represent a tridimensional reality.

Although it could be said that Geometric Abstraction was a Russian and Dutch input to Art History, movements such as Suprematism, initiated by Kasimir Malevich, who worked in several styles but is considered as the first geometric painter and argued that paintings were composed by a flat surface upon which certain abstract areas were covered in pigment. This reasoning had very good reception in the West, especially in Germany, by the Bauhaus.

It is important to remind ourselves that Kandinsky, who not only was the first abstract painter but also a harbinger of geometric art, was a teacher at the Bauhaus between 1930 and 1933, and whose abstractions, after the First World War, became progressively geometrical, as he moved further away from the free style from his first times in order to introduce traces of well-defined outlines.

In addition, ever since the fifties, Willi Baumeister, of a geometric-abstract orientation had a certain status in Germany. He had taken part of the 1930 exhibit of the Cercle et Carré (Circle and Square) - movement started by Joaquín Torres García along with Michel Seuphor and which main purpose was bounding Geometric Abstraction. Rivera, as we have seen, knew of the artistic approaches of Torres García and had taken an interest in his creative arguments. Doubtlessly, this indirect connection with Baumeister had a repercussion in the geometrical beliefs of the Colombian artist.

Well, besides reading Torres García, Rivera had become interested in the Bauhaus before leaving to Europe. He had read a great deal about it, although it is clear it was not much he could research in that time, so different from ours, when it's enough to trudge in an internet search engine in order to obtain at least an approximate idea.

The Bauhaus had a great reputation in art, not only it set the academic parameters for what we now know as industrial and graphic design and related disciplines as in modern architecture - its influence spread in every visual art. One of its main objectives was abolishing every difference between artists and craftsmen "to unify their activities and to liberate society of the emergence dividing social classes and that seeks to rise an insurmountable barrier between craftsman and artists". Although Bauhaus was relatively short-lived, its existence was intense enough to create a new formal order and a form of education based in experimentation. Many of its teachings were based on forms from geometry and its influence became explosive once the Second World War was over.

It can be said that Jorge Rivera arrived in 1964 to a country where Geometric Abstraction was well known and its approach stimulated the youth seeking for a destination in art. Geometric wasn't at all unknown to Rivera artistically speaking, although it's possible he hadn't thought of using its shapes pictorially. It is true, he had noticed, given his sensitivity and visual acuteness, the Colombian pre-hispanic pieces in stone, gold and fabric, produced a funerary piece and everyday utensils,



Mosaico y Reflejos 2 - 1957-1960
100 x 100 cm - Óleo/tema



Tijeras 2 - 1957-1960
100 x 100 cm - Óleo/tema



Mosaico y Reflejos 2 - 1957-1960
100 x 100 cm - Óleo/tema



Memoria y Reflexión 11 - 1972 - 1981
118 x 101 cm - Óleo (óleo)

una línea inabarcable entre arte y arte. Si bien la idea de la Bauhaus fue relativamente corta, también fue lo suficientemente intensa como para crear un nuevo orden formal y una pedagogía fundada en la experimentación. Muchas de sus enseñanzas se basaban o partían de la geometría, y su influencia se manifestó en forma explícita y universal una vez terminada la segunda guerra mundial.

Puede afirmarse entonces, que Jorge Rivera llegó en 1964 a un país donde la abstracción geométrica era bien conocida y sus argumentos por demás sólidos para los jóvenes en busca de su destino artístico. Además, tampoco es que la geometría fuera del todo desconocida artísticamente por el maestro Rivera, aunque lo más probable es que no hubiera pensado antes en acudir a sus figuras geométricas. Lo que sí es seguro, dada la sensibilidad y agudosa visual del maestro es que en Colombia había reperido en los trabajos en cerámica, costurera, piedra y oro de las culturas prehispánicas, las cuales produjeron piezas humanas y útiles de la vida cotidiana con formas y ornamentación geométrica. De una geometría «el» desampliada por vías diferentes a las de la geometría occidental, pero de una geometría que posiblemente tuvo sus mismos orígenes en problemas de medidas, y de una geometría en cuya representación son igualmente indispensables, el punto, la línea y el plano.

Otro antecedente artístico de la abstracción geométrica en el país es el que es imposible que hubiera pasado desapercibido para el maestro Rivera se originó inmediatamente después del arte, puesto que tiene que ver con el estilo mudéjar que llega con las artes y oficios del período colonial. El mudéjaro es un estilo de ascendencia parcialmente gótica y parcialmente islámica al cual fue desarrollado por los musulmanes que siguieron viviendo bajo el dominio español. En el estilo mudéjar destaca la tendencia decorativa denominada *hacera* y que consiste en la combinación de diversas figuras geométricas. El mudéjaro tuvo un especial auge en el Nuevo Reino de Granada y ha permanecido visible en los recubrimientos de numerosas iglesias con sus prominentes molduras y sus decorativas pilastras, así como en la ornamentación tanto de pinturas, telas, aleros y calzadas, como de construcciones arquitectónicas laicas. De hecho el arte islámico se cita entre las fuentes del arte geométrico internacionalmente.

Es claro entonces que el maestro Rivera tuvo oportunidad de regarse e incluso de admirar la geometría tanto precolombiana como mudéjar, pero también es evidente que, si ellas afectaron su inclinación por la pintura geométrica, no fue de manera inmediata ni consciente. Rivera sería descrito por el modernismo, por la vanguardia, por los apóstoles de los artistas que propendían por una ruptura con la estética vigente, tanto de tradición como el academismo, como de impulsos innovados como el impresionismo, puesto que su valor dominante ya no era la imitación de la naturaleza o su representación literal. Lo raro, de todas maneras, hubiera sido que en sus primeros años en Alemania el maestro Rivera no hubiera acusado la influencia del expresionismo el cual, como se ha dicho, había sido durante largo tiempo el movimiento predominantemente en ese país, y que no hubiera producido una serie de obras con esas intenciones, las cuales,afortunadamente, nunca se conocieron en Colombia puesto que fueron adquiridas en Bonn.

Pero esa etapa de la producción del maestro Rivera no sería muy duradera. No sólo porque que las nociones para llegar a la abstracción pictórica fueron múltiples y diferentes en cada país, e inclusive podría afirmarse que en cada artista, y es claro que en su caso estuvieron ligadas, tanto con cierta predisposición hacia la creación de formas subjetivas, no mímicas, como con la semilla de la geometría que ya estaba germinando en su mente. Es evidente, entonces, que su camino hacia la abstracción estuvo marcado, por varias influencias contándose entre las principales: la de Joaquín Torres García; el legado de la Bauhaus; el interés entonces artístico-abstracto en Alemania; las muestras en galerías y museos y el interés de las vanguardias en esa dirección, todo lo cual conformó un ambiente propicio para que el artista fuera moviendo su pensamiento hacia la geometría y finalmente permitiera emerger su vocación hacia el rigor, la exactitud y la plenitud. Según sus palabras: «cuando estaba trabajando en la abstracción expresionista, lo percibí cada vez más acabadamente en la geometría».

intermediado with geometrical patterns. Geometrical, yes, but of a different geometry than that of the European West. Still, of a geometry that had likely the same origins in measuring problems, and whose point, line and plane are of the same importance.

Another artistic antecedent to the Geometric Abstraction in Colombia that couldn't have passed unnoticed to Maestro Rivera originated immediately after the previous one - it has to do with the Mudéjar style among along with colonial style arts and crafts. It is in part gothic and in part arab and was developed by muslims who stayed in Spain after the reconquest under Spanish rule. It focuses on a decorative style termed "hacera" which consists on the combination of different geometric shapes. Mudéjar style had a particular impact in the Kingdom of New Granada and has remained visible in some church ceilings - with prominent moldures and overhang "pilastras" as much as in the ornamentation of both paintings, carvings, aleros and shingles and in secular buildings. In fact, Islamic art is broadly mentioned as a source for geometrical art.

It is clear then that Maestro Rivera had a chance to see and admire both pre-hispanic and mudéjar geometry. It is also evident that, if they indeed had heard geometric painting, it was neither directly nor consciously. Rivera had decided for modernism, for vanguard, for artists who fight the status quo in aesthetics, as much in tradition, with academism, as in innovative impulses, as impressionism - because the main value was no longer the imitation of nature, but its literal representation.

It is strange, nevertheless, that during his first years in Germany Maestro Rivera would not have taken the influence of expressionism on as it has been mentioned had been for a long time main artistic movement in that country. It is also strange that he hadn't produced a series of works from that point of view. Those works, unfortunately, were never known in Colombia because they were bought in Bonn.

But that stage of production did not last long for Maestro Rivera - Suffice to mention that the reasons to reach pictorial abstraction were many and different in each country. It even could be said that in each artist. It's clear that in his case, there was a combination of a certain disposition towards creation of subjective, non-mimetic forms, as well as the seed of geometry, which was already growing in his mind. It is evident then that his path to abstraction was prepared by several influences, among which one might mention watching Joaquín Torres García, the Bauhaus legacy, the strength of the artistic abstract milieu in Germany, shows galleries and museums, as well as the interest of the vanguard in this regard. It all created an environment for the artist to shape his thoughts towards geometry and finally allow his vocation to spring and to become rigorous and exact. According to his own words: "as I worked in expressionist abstraction, I started thinking more and more about geometry".

Moreover, not only his visits to German museums help sustain his thoughts, but also visits to museums in other countries such as France, Italy, and most of all Holland, where he became familiar with Mondrian, whose work, always based on straight lines, squares and rectangles, gave him to realize the infinite amount of variation possible starting from exact shapes.

THE GEOMETRICAL PAINTINGS BY JORGE RIVERA

In truth by 1933, Maestro Rivera was venturing out toward his first geometric paintings, first in black-and-white, colors that he used in a good number of works, most of which remained in Germany, although a few arrived in Colombia with his baggage when he returns in 1975. Some others arrived with him as sketches in his notebooks. Those sketches became paintings and a good number of them are part of the exposition. It is well-known that color is a sensation generated by fluorescent bodies absorbing some electromagnetic waves and reflecting the rest, which we captured by the eye and it is perceived by the brain. *Stock White* is formed by the presence of every color, and black by the total absence, they are achromatic, which means they can affect other colors without changing their own nature. That is why they don't show in the chromatic circle.



Memoria y Reflexión 10 - 1972 - 1981
85 x 112 cm - Óleo (óleo)



Negro y Blanco (W)
70 x 70 cm - Acrylic / Canvas

Además, no sólo sus visitas a los museos alemanes le dieron suavido a esos pensamientos sino su asistencia a museos de otros países como Francia, Italia y sobre todo Holanda donde se familiarizó con la obra de Mondrian cuyo trabajo, siempre a base de líneas rectas y cuadrados y rectángulos, lo constituyen a dimensiones la infinidad de variaciones que son posibles partiendo de las formas exactas.

LAS PINTURAS GEOMÉTRICAS DE JORGE RIVEROS

Lo cierto de todas maneras es que ya para 1965 el maestro Rivero estaba incurriendo en sus primeras obras geométricas, primero en blanco y negro, colores que utilizó para una buena cantidad de pinturas, la mayoría de las cuales permanecieron en Alemania, aunque unas cuantas llegaron a Colombia en su equipaje de regreso en 1975, así como otras tantas lo hicieron apenas tocadas en sus cuarenta constituyendo precisamente el sustento de buen número de las pinturas iniciadas en esta publicación. Como se sabe, el color es una sensación producida por los cuerpos luminosos que absorben parte de las ondas electromagnéticas y reflejan las restantes las cuales son captadas por el ojo e interpretadas por el cerebro. Pero el blanco por estar constituido por la presencia de todos los colores, y el negro que constituye su ausencia total, son acromáticos, es decir, que pueden afectar a otros colores pero su naturaleza no cambia, razón por la cual no aparecen en el círculo cromático.

No sólo recordar en este momento que el negro y el blanco fueron colores fundamentales en el desarrollo del arte geométrico. El cuadro Cuadrado Negro sobre Fondo Blanco (1913) de Kasimir Malevich representó un giro capital en la evolución de la pintura moderna puesto que en esa obra, el artista redujo los elementos pictóricos al mínimo estableciendo un vacío total con el cual descubre como la pintura podía realizarse sin la ayuda de ninguna referencia a la realidad y dando nacimiento a la pintura geométrica. Algo similar puede afirmarse de su famoso Cuadrado Blanco sobre Fondo Blanco (1918) puesto que es igualmente una obra sin ninguna referencia al mundo real cuyos principales elementos son el color, la forma y la relación entre ellos.

Y aunque el maestro Rivero tuvo primordialmente en cuenta para la realización de estos trabajos el contraste inseparable de los colores blanco, de oscuridad nula, y negro, de oscuridad máxima, no sólo comentó por las implicaciones que estos colores pueden tener para el observador, que desde la antigüedad se ha considerado que los colores impactan al estado de ánimo de las personas y que se les han asignado no sólo determinados efectos sobre las emociones, sino que tradicionalmente el blanco se ha considerado símbolo de pureza y de limpieza en tanto que el negro se asocia con elegancia y severidad.

Pero la obra de Rivero, poco o mejor, nada, tiene que ver con ese tipo de consideraciones. Sus intenciones estaban más cercanas a los pensamientos del Suprematismo, porque como Malevich el artista elimina de la pintura todo elemento sensual, y en primer lugar la perspectiva, para desear en pura esencia y buscar de esta forma trascender los límites pictóricos en los que se había movido, es decir, la figuración y el representismo, para iniciar un nuevo y más radical capítulo en su trayectoria. Como en el Suprematismo, además, sus formas se reducen por un largo período al círculo, al rectángulo y al triángulo (pero no así la cruz, que fue otro de los elementos favoritos de Malevich) y también, por supuesto a imaginativas combinaciones de estas figuras.

Clara especialmente la atención desde estas primeras obras la inclinación de Jorge Rivero por el círculo, una figura poco enfatizada por los primeros geométricos colombianos aunque desde mediados de los años cuarenta había sido utilizada en pequeñas dimensiones y entre triángulos, elipses y estilizaciones de las formas naturales por el maestro Marco Zapata. Sea esta el momento de precisión que antes el mismo día vertiendo para la abstracción geométrica, la que parte del mundo real pero que se distancia de una representación realista a través de simplificaciones y distorsiones como es el caso de la mayoría de las obras de Zapata, y la abstracción geométrica pura, creada por la imaginación del artista en posible identificación con imágenes ya existentes, como es el caso de la abstracción del maestro Rivero.



Título 1 - 1967-1968
70 x 70 cm - Acrylic / Canvas

It is not idle to mention at this point that Black and white were fundamental to the development of geometric art. The famous "Black Square on White Background" (1913) by Kasimir Malevich represented a capital turn in the evolution of modern painting, because the artist reduced the pictorial elements to a minimum, symbolizing a total void, with which he showed how art can be made without reference to reality. This way he gave birth to geometric painting. Something similar he said about his "White Square on White Background" (1918) because it is also work with no reference to the real world, and its main elements are color, shape and their interaction.

And although Maestro Rivero paid special attention to the realization of these works (the contrast between white, of no darkness, and black, all darkness, it is important to say, because of what this may mean to the observer, that, since ancient times, it is considered that colors impact people's moods, and they have been assigned not only certain effects over emotions, but traditionally white has been considered to mean cleanliness and purity, while black is associated with elegance and severity).

But Rivero's work has little or rather nothing to do with this type of consideration. His intensions were closer to the theories of Suprematism, because, as Malevich, the artist eliminated from his painting every sensual element beginning by polyphony, to become pure essence, and to escape the artistic boundaries he had been working within. The means accepting figurative and expressionist to start new and more radical chapter. As it happened with Suprematism, the shapes will be reduced for a long time circle, rectangle, and triangle (but not the cross, which was one of Malevich's favorite elements) and of course, combinations of those shapes.

It is especially noticeable already in these first works the inclination that Jorge Rivero had towards the circle. I shape little emphasized by Cokentian geometric painters. Still beginning in the mid 1940s, it has been utilized in little dimensions and between triangles, ellipses and stylizations of natural shapes by Maestro Marco Zapata. This is a good moment to make precision: there are at least two schools for geometric abstraction: the one that takes origin in the visual World but takes distance of a realistic representation through simplification's and distortions, as is the case of most of Zapata's works. There is also your geometric abstraction, created by the imagination of the artist, with no possible identification of pre-existing shapes, as is the case of Maestro Rivero's abstraction.

In the same kind of abstraction, beginning in the mid-1950s, another Colombian maestro Eduardo Ramírez Villamizar, had used the circle although equally in small dimensions, and in works where the principal elements were rectangles. This means that the circle as a principal element in composition, as a preponderant shape in painting, as a powerful and important shape, as a dominant symbol, as an element of balance and order, did not consolidate in Colombian painting until the work of Jorge Rivero.

And although the circle has always been identified with the moon or the sun, it must be said that, in Maestro Rivero's paintings geometry did not have, at least in the work reviewed in this text, any reference to the natural or artificial world. These first geometric representations were always subconscious, although ruled, as every geometry, by certain laws that make them perfect. This does not prevent the observer to identify in the omnipresence of the circle some spiritual allusion or reference to eternity.

As it is known, the Circle is a flat shape delimited by a circumference. It appears into paintings by Maestro Rivero in different dimensions even within the same work. Ever since the beginning of his geometric production, the circle has appeared along triangles and rectangles. In most of the early geometric works, the colors of the circle of the rest of the shapes are interchangeable, sometimes it appears in black and others in white, which leads us to think of negatives and positives or in changes of position.



Construyendo el Pasado 1 - 1971-1972
70 x 70 cm - Acrylic / Canvas



Fig. 100
1917
100 x 100 cm - Blue / White

Pero también en esta tipo de abstracción desde mediados de los años cincuenta su coterráneo, el maestro Eduardo Ramírez Villamizar, había asumido el círculo aunque igualmente, por regla general, de pequeñas dimensiones y en trabajos donde no protagonizas eran más bien los rectángulos. En él, el círculo como elemento principal de las composiciones, como figura preponderante de la pintura, como forma imponente y poderosa, como símbolo dramático, como elemento de equilibrio y de orden, realmente se consolida en la pintura colombiana con la obra de Jorge Rivera.

Y aunque el círculo se ha identificado siempre con la luna o con el sol, no sobre repetir y subrayar que en la pintura del maestro Rivera la geometría no tuvo, al menos en las obras que se revisan en esta tesis, ninguna referencia al mundo natural o artificial. Estas primeras representaciones geométricas fueron siempre autónomas, aunque regulas, como toda la geometría, por leyes determinadas que las hacen perfectas. Lo que no impide que el observador identifique en una composición del círculo algunas aspiraciones o referencias a la eternidad.

El círculo como se bien sabido es la figura plana delimitada por una circunferencia la cual aparece en las pinturas de Rivera en distintas dimensiones aun dentro de la misma obra, y desde los inicios de su producción geométrica acompañada de rectángulos y triángulos. En la mayoría de estas tempranas obras geométricas se intercambian los colores del círculo y de las demás figuras, apareciendo unas veces de color negro y otras veces de color blanco, lo que invita a pensar en negativo y positivo o en intercambios en su posición.

Aunque algunas veces los círculos aparecen completos, en la mayoría de las veces se presentan segmentados: unas veces es sólo un semicírculo, es decir la mitad de un círculo; otras veces simplemente una zona circular; otras veces la llamada porción circular o sea un fragmento de su área limitado por dos radios, y la mayoría de las veces una combinación de todo esto y otros tipos de segmentos delimitada por "cuerdas", es decir, por lo que en geometría se define como el segmento recto de una curva cuyos extremos son dos puntos de la curva. En estas obras bicolors de Rivera estas cuerdas se demarcan por el color contrario al que las define.

En algunas bases los círculos de Rivera se convierten en elipses, y en otras ocasiones, tanto que se lean como círculos en un sector se convierten en rectángulos en el otro sistema estableciendo un juego visual donde no es posible para el observador definir exactamente de qué figura geométrica se trata puesto que se hallan compuestas por dos y hasta por tres de ellas, como si el pintor hubiera querido jugar con la imprecisión para no abandonar la precisión propia de las figuras geométricas.

En buena parte de estas pinturas el blanco y el negro parecen intercambiar papeles puesto que unas veces el negro pareciera servir como fondo para las figuras blancas y viceversa, pero no hay que olvidar que la planimetría es una de las principales características de estas obras en las cuales no hay como de perspectiva, refiriéndose a toda costa la idea de la pintura como ventana hacia un espacio profundo, característico de la pintura figurativa a partir del Renacimiento. El artista también hace frecuente uso de triángulos de todo tipo, algunos de los cuales se crean por la unión de otro triángulo y un semicírculo o por la unión de dos triángulos por su vértice, pero que también se presentan como figuras independientes y como protagonistas de algunas composiciones intergónicas, dando sus vértices protagonistas, cierta idea de señalamiento, de indicaciones de desplazamiento visual.

La tercera figura geométrica empleada por el maestro Rivera, a veces de manera independiente pero la mayoría de las veces en conjunción con los triángulos y los círculos, son los rectángulos, esa figura cuyos cuatro lados forman ángulos rectos y cuyos lados opuestos tienen la misma longitud. Es importante tener en cuenta que el formato de sus obras es generalmente rectangular lo que da por sí mismo una consideración de esta figura desde la primera mirada a su producción. Y también es importante tener presente que, aunque algunas de las obras son horizontales, la verticalidad, esa posición que se define como perpendicular al horizonte ha sido la utilizada más frecuentemente por los formatos rectangulares del maestro Rivera, por lo tanto se estas primeras obras geométricas.

Although sometimes the circles appear whole, in most of the cases they are segmented: sometimes it is only a semi circle, others simply a circular curve (what is the called Circular portion - a fragment of its area limited by its radii and, most of the times, a combination of all of these and other kinds of segment, outlined by "strings", by what geometry defines as the straight segment of a curve which ends are two points of the curve. In these bicolor works by Rivera these strings are outlined by the complementary color of the which they define them.

In some cases Rivera's circles become ellipses, in others, shapes that can be seen as circular one place, become rectangles in the opposite extreme, opening a visual game where it is impossible for the Observer to define exactly which shape it is, because they are made of two or even three of them, as if the painter had wanted to play with that imprecision, never leaving the precision of geometry.

In many cases black-and-white part because sometimes lack serves as a background to white shapes, and vice versa, but one should not forget that planimetry is one of the main characteristics of these works, where there is no trace of perspective. Painting escapes the possibility of becoming and open window to a deep space, a common characteristic of figurative painting over time: the Renaissance.

The artist also makes frequent use of all sorts triangle, some of which are created by the union of one triangle and a semi circle, or by the union of two triangles by their vertex. They are always presented as independent figures, as protagonists in some compositions, and given, because of their partly ends, the role of signals, of indications as to the visual movement.

The third geometric shape used by Maestro Rivera, sometimes independently, but most of the times along with triangles and circles, are rectangles. This shape's four sides meet in right angles, and its opposite ends are of equivalent length. It is important to remark that the format of his works is generally rectangle, which demands consideration for this shape since the first look at his production. It is also important to remark that although some works are horizontal, vertically, a perpendicular position to horizon, is the most frequently utilized by the rectangular formats in Maestro Rivera's paintings, at least in case of these first geometric works.

When one looks at his rectangles on curves, although sometimes they appear whole, in most cases, as it happens with circles prolonged into ellipses, the artist alters them, either by making one or all of their corners round, or fitting them to the point when more than rectangles they seem like lines. Certainly, thick lines (no-one has ever established how thin a line should be) but straight lines that, upon occasions, seem to invade the space of circles and other shapes, creating again an ambiguity as to the planimetry of the works. ¿Are they on the same plane of the shapes they invade, or over them?

The square is a particular type of rectangle - all of its sides are of the same length. It is also frequently used by the artist, and as in the case of the other shapes, often altered in one of its ends. There is another type of rectangle that Maestro Rivera invariably uses in his works, and it makes his artistic language particular - bringing a harmony of balance and rhythm, taking him close to the ideals of beauty that lie in symmetry and proportion. It is the golden rectangle - a rectangle built according the Golden Proportion.

The Golden ratio is an indefinable number that establishes a relationship or link between two segments belonging to the same line. The first to write about it was Euclides - a Greek mathematician known as the father of geometry. You find the golden rule as follows: A straight line is said to have been cut in extreme and mean ratio when, as the whole line is to the greater segment, so is the greater to the less. Or simply it establishes that the smaller part is proportional to the larger as the larger part is to the whole.



Fig. 101
1917
100 x 100 cm - Black / White



Fig. 102
1917
100 x 100 cm - Black / White

SURCOS, RESPUESTAS



Circle and so other 1971
100 x 100 cm. Oil on canvas

Para ser coherente a sus rectángulos representados sobre el lienzo, siempre algunas veces aparecen completas, en la mayoría de las ocasiones, al igual que sucede con los círculos que se prolongan en elipse, el artista los abre, bien reduciendo uno de sus vértices o todos ellos, o bien adguando una línea al punto que más que rectángulo parecen líneas. Líneas de un cierto grosor, (ya que ha establecido de qué grosor debe ser una línea), pero líneas rectas que en ocasiones parecen invadir el terreno de los círculos y demás figuras empleadas por el artista volviendo a crear ambigüedad en relación con la planimetría de las obras. ¿Están estas líneas al mismo nivel que las figuras geométricas que marcan parcialmente, o están delante de ellas?

El cuadrado es un caso particular del rectángulo en el que todos los lados tienen la misma longitud, se también una figura empleada frecuentemente por el artista y al igual que las demás figuras a menudo aparece en alguno de sus lados. Pero hay un tipo de rectángulo - que el maestro Rivera emplea invariablemente en su trabajo y al que le proporciona, no sólo una particularidad espacial a su lenguaje pictórico, sino una armonía de equilibrios y de ritmos que acerca su producción al total de belleza que destaca en las armonías y proporciones. Se trata del rectángulo aureo, es decir el rectángulo cuyos lados están en proporción áurea.

La proporción áurea es un número irracional que establece una relación o vínculo entre dos segmentos consecutivos a una misma recta. El primero en haberlo de ella fue Euclides, matemático griego conocido como el padre de la geometría quien la definió con las siguientes palabras: Se dice que un segmento está dividido en media y extrema razón cuando el segmento total es a la parte mayor como la parte mayor es a la menor. O más claro, es la que establece que lo pequeño es a lo grande como lo grande es al todo, según el sentido comúnmente aceptado de proporciones más recientes.

Es el grado este atención a la proporción áurea una de las más frecuentes fuentes de esa invariable armonía que proyectan las obras del maestro Rivera. El compás aureo lo coloca en la precisión de sus medidas en tanto que su sensibilidad y su sutil entended, le aporta la seguridad de que su trabajo ha sido debidamente interpretado, de que la pintura refleja los pensamientos del momento en el cual fue concebida, y por supuesto, también los pensamientos e intuiciones sucedidos durante su ejecución. Porque puede decirse que el artista piensa y trabaja simultáneamente, como afirmando el conocido sentido de Picasso: La inspiración existe, pero mejor que la encuentras trabajando.

En más, el maestro Rivera es un adicto a la pintura, al trabajo, y aunque no es ni mucho menos un ermitaño, la mayor parte del tiempo permanece en su estudio, bajo el atento cuidado de sus hijos Kathy y Sebastián y en compañía de un viejo tío que transmite música clásica a bajo volumen, evitando sus pensamientos ansiosos y desarrollando nuevas planeaciones, pintando sobre bocetos preliminares y buscando y pintando nuevas obras, las cuales, en su última etapa, no son estrictamente geométricas, aunque la geometría se visualizan detrás de sus proclamas abstractas al igual que la proporción áurea la cual sigue marcando un norte en todas sus producciones. Después de las obras en blanco y negro empezaron a aparecer otros colores, primero los azules al cual le siguió el verde al blanco y negro, después fue el gris, o mejor, los grises, lo que no causa mayor sorpresa puesto que a la larga este color de luminosidad media es el resultado de mezclar blanco con negro, aunque en la obra del maestro Rivera presentan tonalidades azulesas y verdes que atestiguan un aporte sustancial de otros colores.

Luego aparecieron los otros primarios, el amarillo y el rojo, y más adelante verdes, ocros y azules sucesivamente, a su vez fue cuando empezaron a confundirse con tonalidades inesperadas, a veces nacidas directamente del tubo y a veces creadas por el maestro, inclusive, en ocasiones, dos tonalidades del mismo color en la misma obra, pero manteniendo siempre una premeditada sintonía en sus contrastaciones. Es decir, que por más coloridos que estas sean, y han llegado a ser verdaderamente intensas en sus vibraciones cromáticas, el maestro rara vez sobrepasa los cuatro o cinco colores manteniendo sus trabajos dentro del control que es estrictamente el necesario para mantener sus pensamientos en depaño llevar por el fácil atractivo de una policromía igualmente

POSTPONED DREAMS

It is, no doubt, the care for the golden ratio, one of the most productive sources of the invariable harmony projected by Maestro Rivera's work. The golden ratio compass helps him in a seventy process of measure while his sensitivity and his trained vision give him the certainty that his sketch has been correctly interpreted, that his painting reveals the Thought of the moment when it was conceived, and of course, that it conveys the intuitions that appeared during its execution. Because it could be said the artist thinks and works at the same time, as if asserting in Picasso's saying: "inspiration exists, but it's better find you at work".

Moreover, Maestro Rivera is addicted to painting, to work, and although he's not a hermit, he spends most of the time at his studio, under the loving care of his children, Kathy and Sebastián, and accompanied by an old tío that plays classical music in low volume, while he reviews his old sketches and produces new ones, while he paints over preliminary sketches, while he plans new paintings, that are no longer strictly geometric, although geometry can be seen through the abstract brush strokes as can be seen the golden ratio, which still marks the direction of his artistic production.

After work in black and white some other colors started to appear, firstly blue, with look away the severity from black and white, then appeared gray, or rather, different shades of gray, which is not surprising, since the color of medium brightness is nothing but the result of mixing black and white, although in Maestro Rivera's paintings they present blues and greens hues that show careful contribution from other colors.

The other primary colors appeared, yellow and red, and later green, ochre, and so on. His palette changed and became richer with unexpected tonalities, sometimes taken straight from the tube, and sometimes mixed. On occasion there are two different tonalities of the same color in one work, but always keeping fidelity to the combination. Colorful as it may be, and they have come to be really intense in their chromatic vibration, Maestro Rivera rarely surpasses four or five colors, keeping his work within the strictly necessary chromaticism to convey his thoughts without being carried away the attraction of an unquashed polychromy.

In the last works of this phase (one should remember it lasted from 1964 to 1975 although most were executed recently) some colors have but their planimetry, and some tones appeared that suggest transparencies - they are unseen and make manifest the artist's presence, the execution often hard, his work, because the precision of most colors take the observer to forget about the artist's interventions, to forget it was a painter who made the pieces and not a machine. They move to ignore feelings and to focus on the real instead of the suggested and fictitious.

In some of the final works from this phase, the artist took the liberty to paint a triangle and a circle with all as thick as it comes out of the tube as well as a number of points that makes us think in the circle in its third dimension, leads us to the conclusion that the main idea behind these first geometric works of Maestro Rivera is reaching artistic purity through order, specifically, non-illusion and non-reference.

In these works one can see a clear evolution of the artist towards a less severe, more human abstraction. It does not follow the works, and fundamentally planimetric, make evident any ontological or historic arguments, as some critics have noticed in later pieces - although they might be unconsciously behind his work. His determination, allusion, and methods seem concentrated in the property of figures on the plane. Curves, lines, parallels, perpendiculars, surfaces and polygons make no reference to the visible world, but look for a style that declines pictorial essence through shape and color alone.



Figuras 4 1961 - 1971
100 x 100 cm. Oil on canvas



Plano de Ayo 1977-1987
198x119 cm. Óleo/lápiz.

En las últimas obras de este periodo, que es conveniente recordar que fueron creadas entre 1964 y 1975 aunque la mayoría de ellas ejecutadas recientemente, algunas obras han perdido su planimetría y han empezado a apacarse formas que sugieran transparencias, que no son parejas como la mayoría, y que hacen meritista la presencia del pintor, las ejecuciones de su mano, su trabajo, puesto que la exactitud de la mayoría de sus colores conduce al observador a desconfiarse de la intervención del artista, a olvidarse que las obras fueron realizadas por un pintor y no mecánicamente, a seguir plantearse formas que reducen a general sentimientos y emociones para centrarse en lo concreto, en lo real y no en lo sugerido ni en lo ficticio.

Es más, en algunas de las últimas obras del lapso cubierto por esta publicación el artista se limitó la libertad de dibujar sobre el soporte con el óleo tan grueso como sale del tubo, un triángulo y un círculo así como una serie de puntos cuya rebeldía remite a los círculos pintados, los cuales, a su vez, en muchas ocasiones dan la impresión de ser una. Esta atención al pigmento, a su bidimensionalidad, conduce nuevamente a concluir que el principal empeño de estas primeras obras geométricas del maestro Rivera radica en alcanzar la pureza artística a través del orden, la especificidad, el anti-litismo y la auto-referencia.

Es decir, en estas obras comienza a verse una clara evolución del arte hacia una abstracción menos aviesa, más humana. Pero no implica lo anterior que estas obras debían básicamente planimétricas hagan evidentes percepciones ontológicas o éticas como bien lo han percibido algunos críticos en sus obras posteriores, aunque ellas podrían estar inconscientemente de acuerdo con sus relaciones. Su empeño, sus alusiones y su marco teórico a mediados de los años sesenta parecen ser concentradas en las propiedades de las figuras en el plano, incluyendo: curvas, rectas, paralelas, perpendiculares, superficies y polígonos, en referencia al mundo visible, en más bien en busca de un estilo que evocase la esencia pictórica a través de la forma y el color. Y en ese sentido se inscribe también que sea así, poco a poco, uno de los principales propósitos de gran parte de la pintura geométrica en sus comienzos, resaltar a la pintura de la emocionalidad para así que había buscado a confundir su esencia con su estética, y liberarla de la función haciéndola menos subjetiva y por ende más objetiva, menos fluyente y por consiguiente concreta.

Rivera, sin embargo crea con la composición y el color, la impresión de profundidad, la sensación de un adelante y un atrás, y por ende de un espacio aunque pero manifiesto, el cual siempre le duda en el observador acerca de la intención de bidimensionalidad de las figuras y de la pintura en general. ¿Fueron un fondo? ¿Se trata de figuras superpuestas? ¿Algunas de los círculos implican aperturas? Esta preocupación de las obras del maestro Rivera la distingue de buena parte de la pintura geométrica anterior y posterior a sus ejecuciones y constituye una de sus principales intenciones a la reflexión. La ambigüedad espacial de estas pinturas se presenta igualmente con cierta intención de movimiento ascendente la cual se deriva de la ubicación de buen número de sus círculos en la parte superior de las líneas y, además, de semicírculos, puesto que dan la idea de que la otra mitad hubiera sobrepasado el borde superior del lienzo y se hubiera elevado hasta desaparecer. A pesar de su decidida bidimensionalidad, esta sugerencia de elevación le provee un especial dinamismo a la tradicional estabilidad de las formas geométricas.

Por otra parte, de la combinación del círculo, el triángulo y el rectángulo han surgido infinidad de polígonos y de formas y composiciones cuya variedad es sorprendente. Algunas de estas obras son más simples que otras e incluso hay algunas donde no aparecen formas curvas, pero en todas ellas existe un atractivo balance entre las formas y sus proporciones y entre estas y el color. En las pinturas más complejas rectángulos de diferentes medidas se unen para construir una sola forma, un polígono o se multiplican las figuras; por ejemplo, un círculo encierra varias curvas de diversas proporciones o semicírculos parecen tratar como aperturas de las formas rectas, o esos rectángulos que expresivamente hemos denominado "masas" se introducen en todo tipo de figuras rompiendo su regularidad y entendiendo su planimetría.

Es importante resaltar que uno de los principales propósitos de gran parte de la pintura geométrica en sus comienzos fue exactamente: rescatar arte fuera del personal emotivo que ha llevado a lo que se asocia por su sujeto. To make it less from fiction, to make it less subjective and more objective - less illusory and more concrete.

Rivera, meanwhile, creates an impression of depth out of composition and color, the sensation of a foreground and a background, and therefore, the impression of the existence of a non-flat space, although meager, which creates a doubt in the observer about the intention of bi-dimensionality in the shapes and in the painting in general - ¿Do they have a background? ¿Are they superposed? ¿Are the circles suggestive of void?

This particular quality in Maestro Rivera's pieces makes them different from great part of the geometric painting produced previously and later - and it is one of the ways it moves to reflect. The spatial ambiguity in these pieces is presented as well in a certain situation of an upward movement derived from the location of circles up high in the canvas - sometimes semicircles, giving the impression that the upper half has gone past the upper edge of the canvas. Despite its decided bi-dimensionality, this suggestion of an elevation gives a dynamism to the traditional stability of geometrical shapes.

On the other hand, an infinity of polygons, shapes and compositions of an astounding variety have emerged from the combination of circles, triangles and rectangles. Some of these works are simpler than other and there are some where no curves show. Still, in each one there is an attractive balance between shapes and proportions - and between those and colors. In the most complex of paintings, rectangles of different sizes are combined to build one single shape, or figures are multiplied: a circle holds several others of different sizes, or semicircles seem to emerge from straight shapes or those that rectangles that we have called "mass" enter every sort of shapes breaking their continuity and denoting their planarity.

Following his works, one by one, turns to be a journey through the labyrinth of the human mind - it makes explicit the pleasure Maestro Rivera feels inventing new shapes and new compositions, reveals his fervent imagination and conveys a great intellectual and physical joy in the handling of materials.

Although Maestro Rivera's work obeys to an abstract sort of reasoning, one mustn't forget that the Occident Retic is a phenomenon found in nature, where it becomes evident in the paths of flowers, the distribution of leaves in a branch and the proportion between branches and trunk in a tree. Perhaps this is why Maestro Rivera takes such delicate care of nature around him, showing with pride the most peculiar leaves of the plants he cultivates. And perhaps this is the reason why his paintings, as they might be, always show a certain warmth, an attraction that prevents one from passing by - to be contrary, they ask for appreciation, a careful examination, they need time to operate in the mind.

It has been said that geometrical art in Colombia is intrinsically connected to the sacred, to religion, taking for example the works related to pre-hispanic culture by Maestro Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar and Carlos Rojas, and there's no doubt it is so. But not in the beginning of their abstract language. In the case of Negret, if exactitudes, the space carrier and technological progress that took him to abstraction, in the case of Ramírez Villamizar it was, in his own words "a reaction against the violence of expressionism, showing its opposite (which is) building, order, cultivation" and as to Carlos Rojas, it was the cheekiness of pop art and a restoring inclination where his abstract project would emerge from. Something similar might be said about the work of Maestro Rivera, where pre-hispanic symbols will appear, but after the system and rigorously geometric stage in his beginnings.



Círculos Negros 1970
15x15 cm. Wachs/lápiz



Masas 1974-2023
18x115 cm. Óleo/lápiz



Investigación Constructiva 8 : 187
 de a 28 de - - - - -

Según su obra, arte a arte, representa un verdadero viaje por los laberintos de la mente, hace perfectamente explícito el gran placer que le produce al maestro inventar nuevas formas y nuevas composiciones, revela su imaginación en líneas y formas que el gran debate no sólo intelectual, sino físico que le proporciona el manejo de sus materiales.

Pero aunque la obra del maestro Rivera obedece primordialmente a un automatismo abstracto, no hay que olvidar que la proporción áurea, su principal guía, es un fenómeno que se da en la naturaleza, habiéndose dado casos como, la disposición de los pétalos de las flores, la distribución de las hojas de un tallo y la relación entre las ramas principales de un tronco y el árbol, en los cuales es evidente. Tal vez sea este el razón por la cual el maestro cuida con tanto esmero la naturaleza que lo rodea y muestra particularmente las hojas más especiales de las plantas que cultiva. Y tal vez también sea esta la razón de que sus obras, por muy abstractas que sean, de todas maneras transmiten cierta calidez, una especial abstracción que impide miradas rápidamente y que, por el contrario, surge dominada en su apreciación, examinadas reiteradamente y después opera en la mente.

Se ha afirmado que el arte geométrico en Colombia está íntimamente unido a lo sagrado, a lo religioso, tomando como ejemplo las obras relacionadas con los rituales precolombinos de los maestros Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar y Carlos Rojas, y no hay duda de que esto es así. Pero no en los inicios de sus respectivos lenguajes abstractos. En el caso de Negret fueron las máscaras, la aventura espacial y el progreso tecnológico lo que lo condujo a su abstracción, en el caso de Ramírez Villamizar fue, en sus propias palabras, una reacción "contra la violencia del expresionismo mostrando su contrario (que) es control, es orden, es civilización" y en cuanto a la obra de Carlos Rojas, fue la desafiante del arte pop y una inclinación reducida de donde habrían de surgir sus propuestas abstractas. Pasa bien, algo similar puede afirmarse de la obra del maestro Rivera en las cuales avanzando sintaxis precolombina, pero después de la etapa sujeta y rigurosamente geométrica que caracteriza sus inicios.

En su trabajo parece ser más bien un alto debentado del arte de la pintura poniendo énfasis en las propiedades del medio como: composición, color, superficie, pigmento y su relación con el espacio y el muro, la razón inicial de su producción geométrica. Y en esta etapa del trabajo de Rivera se acerca conceptualmente al arte "concreto" puesto que el artista parece decidido a no involucrar nada que provenga del mundo visible o de la sensualidad o el sentimentalismo, convencido de que un elemento pictórico no tiene más significado que el mismo y que, por lo tanto, no es adecuado adjudicarle significados diferentes.

Su producción posterior se ha abierto hacia nuevas ideas y el artista ha adoptado nuevas propuestas y nuevos horizontes, inclusive algunas que se podrían considerar concretas a sus planteamientos iniciales. Es importante, por lo tanto, insistir en que esta producción se refiere únicamente a sus primeros años de abstracción, a trabajos que representan un punto de partida, que en ellos no hay sugerencias religiosas, ni aligeramiento, ni metáforas, ni lecturas, ni matices como si pueden encontrarse en sus obras posteriores, aunque sí puede entenderse cierta intención de la intuición y de la sensibilidad en su ordenamiento. Pero no hay duda de que en estos primeros años de su abstracción geométrica su valor estético reside este todo en la facilidad de crear libremente y en que la propia pintura genera su propia razón de ser.

Puede afirmarse además que este período de la obra del maestro Rivera se constituyó en un arte puente, puesto que colaboró en abrir la escena artística nacional hacia un arte en el cual la mente, tanto del artista como del observador, pasa a ocupar un papel protagónico para proseguir en la búsqueda de nuevas caminos en la aventura artística, como bien lo corroboran los sentimientos de algunos de sus alumnos.

In his work the reason for his geometric production seems to be a total of the art of painting, with an emphasis in properties such as composition, surface, pigment, and its relation with space, with the wall. In that sense, this stage of Rivera's art is conceptually close to "concrete" art, since the artist seems decided not to get involved with anything coming from the visible world, from sensuality or sentimentalism, certain that a pictorial element has no other meaning than itself, and therefore it's not convenient to give it other meanings outside itself.

His later production opened in new directions. The artist adopted new purposes and horizons. Some of them might well be thought opposed to his initial arguments. Therefore, it is of importance to mention that the present publication refers only to the first years of abstraction, to works that are a starting point, that there are no organic references in them, no veneration, no metaphors, no lectures, no mystery as they can be found in his later work - although a certain intuitive and sensitive intuition may be found in the order of the pieces. Doubtless, in these first years of his geometric abstraction, his aesthetic value resides mainly in his faculty for free creation and in the fact that painting generates its own reason of being.

It can be said that this stage in Maestro Rivera's work became a sort of bridge art, because it helped open the national artistic scene toward an art where the mind - both the artist's as well as the observer's takes leading role in the search of new paths of an artistic adventure, as can be affirmed by some of his students.



Apéndice M Paisaje Coralino

Ilustración 59

Paisaje Coralino



LA OBRA DE LA 76 Semana

Director: Gustavo A. Ortiz • Investigación: Carlos F. Pérez • Bogotá, junio 11 de 2016

"PAISAJE CORALINO"



Las anteriores premisas no sugieren una obra fría e inconsciente, por el contrario, logra el pintor descubrir la fuerza y el calor que emanan de las expresiones latinoamericanas, apuesta a la diversidad colorística dentro de una abstracción muy poética y, aunque no muy arraigada en el medio local, se sostiene con algún tipo de terquedad pero con mucha imaginación y lirismo.

Riveros encuadra perfectamente en ese novedoso grupo de artistas de los años 60s quienes lucharon donosamente por realizar un cambio generacional, incluidos todos los asuntos que tuvieron que ver con los temas, técnicas y actitudes del nuevo artista de esa Colombia asfixiada por el eterno provincialismo que vivía desde la colonia. Junto con Riveros se cuenta con varios artistas santandereanos que se aplicaron a la misma intención, la de matricular al arte colombiano en las vanguardias internacionales. Artistas plásticos como, Ramírez Villamizar, Beatriz Daza, Antonio Grass, Sonia Gutiérrez, Beatriz González y el mismo Riveros plantaron ciertas ideas que lograron estructurar un nuevo modo de ver el arte.

"Paisaje Coralino" obra de Riveros es la colección de arte del Museo de Arte Contemporáneo es un claro ejemplo de un abstraccionismo pulido, bien hecho, en donde el pintor en forma magistral mezcla figuras geométricas relacionadas estas con colores lúcidos, claros, muy desmenuados con fondos texturados dentro de una composición áurea.

El centro de documentación del Museo de Arte Contemporáneo tiene las siguientes referencias donde puede encontrar más información:

- Riveros, Mario. Revista Dórex, Bogotá 1990.
- Valde, Santiago. 3500 años de historia. Arte colombiano Editorial Villegas Editores, Bogotá 2002.

JORGE RIVEROS SALCEDO



Ocaña, Norte de Santander, 1934. Riveros arriva a la ciudad de Bogotá en donde estudia Bellas Artes en la Universidad Nacional. Posteriormente y recién graduado viaja a Madrid, España a estudiar en la Academia de San Fernando. Vive varios años en la antigua Alemania Federal que le recoge y le permite involucrarse en las tendencias del arte moderno. Solidifica su estilo que lo caracterizará en el futuro, regresa a finales de 1967 a ejercer la docencia en la Universidad Nacional en la cátedra de color y pintura. Su record en exposiciones y salones es muy amplia, tanto en Europa como en América se ha podido apreciar su trabajo. Se interna también en el marfil y en el vitral, realiza grandes obras al respecto en la ciudad universitaria y en la sede del Club Rincón Grande en Bogotá. En 1998 se publica el libro Jorge Riveros en la galería de arte La Autopsia. Su obra está en grandes colecciones públicas de Suiza, Alemania, Austria, España, Grecia, Estados Unidos, Italia, México, Venezuela, Japón, Brasil y en Colombia en el Museo de Arte contemporáneo de Bogotá.

FICHA TÉCNICA

PAISAJE CORALINO
 Jorge Riveros
 Óleo sobre tela
 110 X 120 cms
 1999
 A-199

<https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/1896>

Apéndices N Formato de entrevista semi- estructurada

Ilustración 60

preguntas de la entrevista a Jorge Riveros (pintor)



Guía de entrevista sobre: La vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos

Fecha: 11/02/2021

Hora: 3:00pm

Lugar: Bogotá, casa del entrevistado

Entrevistador: Yeny Andrea Martínez y María Victoria Cárdenas

Entrevistado: Jorge Riveros Salcedo **Género:** Masculino

Parentesco: Pintor

Dirección:

Descripción general del proyecto:

El objetivo de este proyecto es recopilar la vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos del municipio de Ocaña Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que cuente lo hechos más importantes.

Por esto es necesario acudir a él y a las personas más cercanas que conocen de primera mano su trayectoria y su vida personal.

Para la selección de las personas a entrevistar se tuvieron en cuenta varios factores de la vida del pintor, su trayectoria artística en la pintura, su vocación por el arte y los homenajes que ha tenido en su honor.

Su participación es de suma importancia ya que él nos va a dar a conocer su vida, y es fundamental dentro de la investigación, las imágenes tomadas durante la entrevista serán utilizadas y aparecerán en el documental "VIDA Y OBRA DE JORGE RIVEROS SALCEDO" tiene fines netamente pedagógicos e investigativos.

Preguntas:

- ¿Cómo define usted su estilo personal?
- ¿Cree que su trabajo es único en el mundo?
- ¿Cuáles son los argumentos de sus críticos?
- ¿Cómo ve usted el arte de hoy?
- ¿Cómo elige usted la temática de su obra?
- Entre escultura, pintura o dibujo, ¿cuál prefiere?
- ¿Cuándo surge la idea de hacer esas grandes exposiciones en los espacios públicos?

Ilustración 59

Cotinuación



Universidad
Francisco de Paula Santander
Ocaña - Colombia

NIT. 800 163 130 - 0

-
- Usted ha sido muy exitoso internacionalmente. ¿Cuál es la clave del éxito en ese mercado?
 - ¿Se considera bien tratado por la crítica internacional?
 - ¿Cuál considera usted la obra más importante de su vida?
 - Pasemos un poco hablar de usted como persona. Es un hombre de familia, ¿no le cuesta trabajo estar lejos de sus hijos, de sus nietos?
 - ¿Es una persona de muchos amigos?
 - ¿A pesar de todo su éxito, no todo ha sido color de rosa? ¿Cuáles han sido los momentos más difíciles?
 - ¿Puede decir que ha sido un hombre feliz?
 - Después de vivir en tantos sitios, ¿le gustaría morir en uno en particular?

Ilustración 61

preguntas de la entrevista de Kathy Riveros (hija)



Universidad
Francisco de Paula Santander
Ocaña - Colombia
NIT: 800.163.130 - 0

Guía de entrevista sobre: La vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos

Fecha: 11/02/2021

Hora: 11:00 am

Lugar:

Entrevistador: Yeny Andrea Martínez y María Victoria Cárdenas

Entrevistado: Kathy Riveros

Género: Femenino

Parentesco: Hija

Dirección:

Descripción general del proyecto:

El objetivo de este proyecto es recopilar la vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos del municipio de Ocaña Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que cuente los hechos más importantes.

Por esto es necesario acudir a él y a las personas más cercanas que conocen de primera mano su trayectoria y su vida personal.

Para la selección de las personas a entrevistar se tuvieron en cuenta varios factores de la vida del pintor, su trayectoria artística en la pintura, su vocación por el arte y los homenajes que ha tenido en su honor.

Su participación es de suma importancia ya que él nos va a dar a conocer su vida, y es fundamental dentro de la investigación, las imágenes tomadas durante la entrevista serán utilizadas y aparecerán en el documental "VIDA Y OBRA DE JORGE RIVEROS SALCEDO" tiene fines netamente pedagógicos e investigativos.

Preguntas:

- ¿Cómo es la relación de padre e hija?
- ¿Cómo Jorge maneja su vida artística y su vida familiar?
- ¿Quién es Jorge como artista y quién es Jorge como padre?
- ¿La mayor pasión de Jorge es la pintura?
- ¿Qué inspira a Jorge a pintar y en qué aspectos le gusta pintar más?
- Como hija de Jorge, ¿qué enseñanzas le ha dado en el ámbito artístico?
- ¿Qué homenajes han realizado en honor a Jorge?

Observaciones:

Gracias por su participación

Ilustración 63

preguntas de la entrevista a el historiador



Guía de entrevista sobre: La vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos

Fecha: 22/ 02/ 2022

Hora: 10:00 am

Lugar:

Entrevistador: Yeny Andrea Martínez y María Victoria Cárdenas

Entrevistado: Historiador **Género:** Masculino

Parentesco: **Dirección:**

Descripción general del proyecto:

El objetivo de este proyecto es recopilar la vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos del municipio de Ocaña Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que cuente lo hechos más importantes.

Por esto es necesario acudir a él y a las personas más cercanas que conocen de primera mano su trayectoria y su vida personal.

Para la selección de las personas a entrevistar se tuvieron en cuenta varios factores de la vida del pintor, su trayectoria artística en la pintura, su vocación por el arte y los homenajes que ha tenido en su honor.

Su participación es de suma importancia ya que él nos va a dar a conocer su vida, y es fundamental dentro de la investigación, las imágenes tomadas durante la entrevista serán utilizadas y aparecerán en el documental "VIDA Y OBRA DE JORGE RIVEROS SALCEDO" tiene fines netamente pedagógicos e investigativos.

Preguntas:

- ¿Conoce las obras realizadas por el pintor Jorge Riveros Salcedo?
- ¿Qué cree usted sobre las obras de pintor Jorge?
- ¿Como ve las exposiciones que ha hecho en estos años en artista Jorge?
- ¿Considera que el artista Jorge es bueno o no en lo que hace? ¿Por qué?
- ¿Qué cree que debe hacer el pintor para mantenerse en el tiempo?
- ¿Cómo valora las obras del pintor Jorge?
- ¿Qué es lo que más destaca de las obras del pintor Jorge?

Ilustración 64

preguntas de la entrevista amigo



Guía de entrevista sobre: La vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos

Fecha: 19/01/2022

Hora: 10:00am

Lugar:

Entrevistador: Yeny Andrea Martínez y María Victoria Cárdenas

Entrevistado: amigo

Género: Masculino

Parentesco: Amigo

Dirección:

Descripción general del proyecto:

El objetivo de este proyecto es recopilar la vida y obra del reconocido pintor Jorge Riveros Salcedos del municipio de Ocaña Norte de Santander, por medio de un documental audiovisual que cuente lo hechos más importantes.

Por esto es necesario acudir a él y a las personas más cercanas que conocen de primera mano su trayectoria y su vida personal.

Para la selección de las personas a entrevistar se tuvieron en cuenta varios factores de la vida del pintor, su trayectoria artística en la pintura, su vocación por el arte y los homenajes que ha tenido en su honor.

Su participación es de suma importancia ya que él nos va a dar a conocer su vida, y es fundamental dentro de la investigación, las imágenes tomadas durante la entrevista serán utilizadas y aparecerán en el documental "VIDA Y OBRA DE JORGE RIVEROS SALCEDO" tiene fines netamente pedagógicos e investigativos.


Preguntas:

- ¿cómo conoció a Jorge Riveros Salcedo?
- ¿qué tan fuerte es o fue su amistad con Jorge Riveros Salcedo?
- ¿cuál es el mejor recuerdo que tiene de Jorge Riveros Salcedo?
- ¿Conoce las obras realizadas por el pintor Jorge Riveros Salcedo?
- ¿Qué cree usted sobre las obras de pintor Jorge?
- ¿Como ve las exposiciones que ha hecho en estos años en artista Jorge?
- ¿Considera que el artista Jorge es bueno o no en lo que hace? ¿Por qué?

Apéndices O Autorización para uso de fotos y videos del archivo personal y uso de imagen de los entrevistados

Ilustración 65

Autorización de Martha Jácome



Documento de autorización de uso de grabaciones. De imagen, sobre fotografías y fijaciones audiovisuales (video) para uso público

Yo Martha Jácome G. identificado(a) con cédula de ciudadanía número 27.763.542 persona natural; autorizo para que aparezca mi imagen y entrevista ante la cámara, grabadora, videograbaciones y/o fotografías con fines pedagógicos e investigativos, que se realizan para la ejecución del proyecto de investigación denominado: "VIDA Y OBRA DEL PINTOR JORGE RIVEROS SALCEDO DEL MUNICIPIO DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER" apoyado por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

El propósito de esta información recolectada es: reconstruir la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo por medio de las personas más cercanas, con el fin de realizarle un reconocimiento.

Esta información puede ser utilizada a nivel Nacional o Internacional en catálogos, documentales, seminarios, póster, artículos informativos o científicos, que surgan del desarrollo y la ejecución del proyecto. Su fines son netamente pedagógicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado con objetivos distintos.

Autorizo
Martha Jácome G.
 Firma
 Cc 27.763.542 de Jácome
 Fecha: 23-02-22

Documento de autorización de uso de grabacione. De imagen, sobre fotografías y fijaciones audiovisuales (video) para uso público

Yo Jorge Riveros Salcedo, identificado(a) con cédula de ciudadanía número 2882173; persona natural; autorizo para que aparezca mi imagen y entrevista ante la cámara, grabadora; videograbaciones y/o fotografías con fines pedagógicos e investigativos, que se realizan para la ejecución del proyecto de investigación denominado “VIDA Y OBRA DEL PINTOR JORGE RIVEROS SALCEDO DEL MUNICIPIO DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER” apoyado por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

El propósito de esta información recolectada es: reconstruir la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo por medio de las personas más cercanas, con el fin de realizarle un reconocimiento.

Esta información puede ser utilizada a nivel Nacional o Internacional en catálogos, documentales, seminarios, póster, artículos informativos o científicos, que surgan del desarrollo y la ejecución del proyecto. Su fines son netamente pedagógicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado con objetivos distintos.

Autorizo



Firma

C.c 2882173

Fecha: 23 de feberero de 2022

Documento de autorización de uso de grabacione. De imagen, sobre fotografías y fijaciones audiovisuales (video) para uso público

Yo Katharina Riveros Beeck, identificado(a) con cédula de ciudadanía número 1020721921; persona natural; autorizo para que aparezca mi imagen y entrevista ante la cámara, grabadora; videograbaciones y/o fotografías con fines pedagógicos e investigativos, que se realizan para la ejecución del proyecto de investigación denominado “VIDA Y OBRA DEL PINTOR JORGE RIVEROS SALCEDO DEL MUNICIPIO DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER” apoyado por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

El propósito de esta información recolectada es: reconstruir la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo por medio de las personas más cercanas, con el fin de realizarle un reconocimiento.

Esta información puede ser utilizada a nivel Nacional o Internacional en catálogos, documentales, seminarios, póster, artículos informativos o científicos, que surgan del desarrollo y la ejecución del proyecto. Su fines son netamente pedagógicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado con objetivos distintos.

Autorizo




Firma

C.c 1020721921

Fecha: 23 de febrero de 2022

Ilustración 66

formato de autorización de Luis Eduardo



NIT. 800.163.130 - 0

Documento de autorización de uso de grabación. De imagen, sobre fotografías y fijaciones audiovisuales (video) para uso público

Yo Luis Eduardo Páez García, identificado(a) con cédula de ciudadanía número 19094554, persona natural; autorizo para que aparezca mi imagen y entrevista ante la cámara, grabadora; videograbaciones y/o fotografías con fines pedagógicos e investigativos, que se realizan para la ejecución del proyecto de investigación denominado "VIDA Y OBRA DEL PINTOR JORGE RIVEROS SALCEDO DEL MUNICIPIO DE OCAÑA, NORTE DE SANTANDER" apoyado por la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

El propósito de esta información recolectada es: reconstruir la vida y obra del pintor Jorge Riveros Salcedo por medio de las personas más cercanas, con el fin de realizarle un reconocimiento.

Esta información puede ser utilizada a nivel Nacional o Internacional en catálogos, documentales, seminarios, póster, artículos informativos o científicos, que surgan del desarrollo y la ejecución del proyecto. Su fines son netamente pedagógicos, sin lucro y en ningún momento será utilizado con objetivos distintos.

Autorizo 

Firma 19094554

C.c 19094554

Fecha: 23 febrero de 2022

Apéndice P Escaleta

Escaleta

Secuencia 1: Cortina de entrada

Reels de fotos y recortes de videos de Jorge Riveros Salcedo (Archivo) finaliza con la aparición del nombre del documental “Jorge Riveros Salcedo”

Secuencia 2: Introducción

Presentadora: Jorge Riveros Salcedo es una artista, escultor y muralista del municipio de Ocaña, Norte de Santander, quien es muy reconocido en toda la región, por sus increíbles pinturas, quien por su gran talento a logrado llegar a muchos lugares del mundo en donde ha podido exponer sus obras.

Reels de fotos y videos de Jorge Riveros pintando

Secuencia 3: fragmentos de las entrevistas.

Voz en off: a continuación, conoceremos la vida y obra de este gran artista, por medio de las personas que están y estuvieron cerca de él. Familia, amigos críticos e historiadores, contando grandes historias y los mejores momentos que han marcado la vida de Jorge Riveros.

Fragmentos de entrevistas donde se mencione el talento y la pasión de Jorge Riveros por la pintura

Kathy Riveros

Sebastián Riveros

Jorge Riveros

Secuencia 4: inicios de Jorge en el arte

Reels de videos donde Jorge está Pintando (Archivo)

Presentadora: Jorge Riveros Salcedo nació el 10 de noviembre del año 1934 en el municipio de Ocaña, Norte de Santander, desde muy joven mostro su gran talento por la pintura, que más tarde se convertiría en su mayor pasión.

Presentadora: Jorge Riveros Salcedo a la edad de 14 se trasladó a la ciudad de Bogotá, luego de transcurrido dos años cuando él tenía 16 inició como dibujante en diferentes periódicos como: el Liberal, el diario Gráfico y la Revista Cromos en Bogotá

Reels de fotografías de los cuadros de Jorge Riveros

Secuencia 5: Entrevistas

Fragmentos de entrevistas donde se mencione los inicios de Jorge en la pintura

Kathy Riveros

Historiador

Amigo

Secuencia 6: Reels de fotografías de los cuadros de Jorge Riveros

Voz en off: la admiración de quienes conocían sus obras lo motivo para buscar los medios y estudiar, así aprender técnicas y perfeccionar su trabajo. Ingreso a estudiar a la Universidad Nacional en donde después de cinco años se gradúa como maestro en pintura y profesor de dibujo en donde conoce a sus grandes maestros como lo son pablo Sansegundo castañedos e Ivo Shaible, quienes para Riveros “tienen la culpa por su pasión definitiva por la pintura

Jorge Riveros Salcedo: fragmento hablando sobre su trayectoria

Secuencia 7: entrevista a historiador y amigo de Jorge Riveros

Fragmento de la entrevista el historiador y amigo sobre Jorge Riveros

Historiador

Amigo

Reels de fotos de Jorge Riveros

Secuencia 8: entrevista Jorge Riveros Salcedo

Fragmento de Jorge Riveros Salcedo de como ha sido su evolución en el arte de la pintura y la escultura.

Jorge Riveros Salcedo

Secuencia 9:

Presentadora: Jorge Riveros Salcedo además de su gran pasión por la pintura se hizo profesor de dibujo y para el año 1954 dio a conocer su primera obra “sin título” una obra abstracta, él al estar inmerso en el proceso de pintar paisajes, descubre la potencia del círculo como forma geométrica en la presentación de un sol nublado

Reels de fotos de los primeros cuadros

Reels de fotos de formas geométricas

Secuencia 10: Kathy Riveros

Presentadora: Sus palabras llegan directo al corazón

Cortes de la entrevista de Sebastián Riveros quien habla de cómo es su padre

Secuencia 11: sus grandes obras

Presentadora: para el año 1964 Jorge Riveros Salcedo, gana su primer premio en el salón de artistas Santandereanos y por lo mismo se le fue otorgado una beca por parte del gobierno.

Beca por la cual pudo realizar sus estudios en el país de España, y en donde gracias a su esfuerzo pudo estudiar pintura mural en la escuela de San Fernando en Madrid, España.

Luego de haber Jorge terminado sus estudios y por un acto de azar o destino podríamos decir Jorge Riveros decide tomar un tren hacia Alemania en donde inicia su completa transformación hacia la abstracción geométrica

Reels de fotos de pinturas geométricas pintadas por Jorge Riveros Salcedo

Secuencia 12: entrevista

Fragmento de entrevista contando todo su cambio de pintura mural a la pintura abstracta geométrica

Jorge Riveros Salcedo

Reels de fotos (Archivo) pintura geométrica

Secuencia 13: Jorge Riveros Salcedo pintando

Presentadora: después de que transcurrieron varios años el pintor Jorge Riveros Salcedo decide realizar una exposición individual en Ibero Club de Bonn y la Ibero Americana Haus de Frankfurt con obras en tendencia abstracta y figurativas recibiendo reconocimiento entre la crítica periodística

Fragmento de la entrevista crítico

Secuencia 14: Reels de fotos y videos de Jorge Riveros Salcedo (Archivo)

Voz en off: sim importar que tan difícil sea la vida, ni cuantos obstáculos se presenten siempre hay que luchar por lo que se quiere, fue así como Jorge Riveros Salcedo logro salir adelante y ser el gran pintor, escultor y muralista que es hoy en día.

Secuencia 15: entrevista

Fragmento de entrevista donde se habla de lo que le tocó vivir a Jorge Riveros Salcedo para ser lo que es hoy en día

Jorge Riveros Salcedo

Critico

Historiador

Kathy Riveros

Secuencia 16: pinturas

Reels de fotos de pinturas

Presentadora: después de varios años de Jorge Riveros Salcedo haber estudiado y haberse preparado en los diferentes países en los que estuvo. Regreso a Colombia en donde radico permanentemente en la ciudad de Bogotá, en donde inició se faceta meramente constructivista con grandes obras como “tensión triangular” asimismo Jorge fue nombrado profesor en varias cátedras de arte y pintura en varias Universidades de Colombia

Secuencia 17: intermedio

Reels de imágenes de la galería que tiene en la ciudad de Bogotá

Voz en off: han sido varias las exposiciones en las que el pintor Jorge Riveros Salcedo ha estado y varias se han realizado en su honor.

Reels de fotografías familiares

Secuencia 18:

Presentadora: después de más de 40 años de haber concebido y trabajado los relieves y las columnas Jorge Riveros Salcedo logra finalmente materializarlas. Y de esta manera él realizó una exposición individual en la fundación Pablo Atchugarry en Miami, EEUU.

Reels de fotografías de sus relieves y columnas

Secuencia 19: cierre

Presentadora: Las personas que fueron entrevistadas recalcan que es de gran importancia que se tenga conocimiento de la vida y obra de los artistas nacidos en la región, que tienen gran reconocimiento no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional pues esto fomenta la identidad cultural. Además, coinciden que los reconocimientos deben realizarse al artista cuando está vivo.

Reels de fotografías de Jorge Riveros Salcedo a lo largo del tiempo.

Apéndice Q Guion

GUION, Documental Jorge Riveros Salcedo										
Tiempo Total: 35:00 minutos										
Presentadoras: Yeny Andrea Martínez Álvarez y María Victoria Cárdenas Rolón										
Producción: Yeny Andrea Martínez Álvarez y María Victoria Cárdenas Rolón										
Secuencia	Escena	Descripción del lugar	Audio	Texto en pantalla	Locación	Plano Ángulo	Movimiento cámara	Música efecto	Tiempo parcial	Tiempo total
1	1	Reels de fotos y cortes de videos de la vida de Jorge Riveros Salcedo (Archivo)	x	Jorge Riveros Salcedo, pintor escultor y muralista	x	x	x	Up the mood- Low tree	20 seg	20 seg
2	2	se visualiza a la presentadora de pien en un jardin	Jorge Riveros Salcedo es una artista, escultor y muralista del municipio de Ocaña, Norte de Santander, quien es muy reconocido en toda la región, por sus increíbles pinturas, quien por su gran talento a logrado llegar a muchos lugares del mundo en donde ha podido exponer sus obras.	Yeny Andrea Martínez Álvarez- periodista	Jardín /exterior/día	Americano	fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	1:00 min
	3	Reels de fotos y videos de Jorge Riveros pintando (Archivo)	x	Fuente: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood- Low tree	30 seg	1.30 min

3	4	Reels de cortes de entrevistas sin audio original	Voz en off: a continuación, conoceremos la vida y obra de este gran artista, por medio de las personas que están y estuvieron cerca de él. Familia, amigos críticos e historiadores, contando grandes historias y los mejores momentos que han marcado la vida de Jorge Riveros.	Yeny Andrea Martínez Álvarez-periodista	x	x	x	Up the mood- Low tree	20 seg	1: 50 min
	5	Entrevistado #1 Jorge Riveros Salcedo	(Hablando sobre su talento y el porque decidió estudiar abstracción geométrica)	Jorge Riveros Salcedo (pintor)	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	5:00 min
	6	Entrevistado #2 Kathy Riveros	(Hablando sobre como distribuye su tiempo su padre en lo profesional y lo persona)	Kathy Riveros (hija)	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	41 seg	5: 40 min
	7	Fotos de los cuadros pintados por Jorge	x	funte: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood- Low tree	30 seg	6:30 min
	8	Entrevistado #2 Kathy Riveros	(Hablando sobre el talento y la pasión de Jorge)	Kathy Riveros (hija)	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	7:10 min
	9	Entrevistado #3 Sebastián Riveros	(Hablando sobre el talento y la pasión de Jorge)	Sebastián Riveros (hijo)	WhatsApp	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	1:20 min	8:00 min

4	10	Reels de cortes de videos Jorge esta pintando (archivo)	Jorge Riveros Salcedo nació el 10 de noviembre del año 1934 en el municipio de Ocaña, Norte de Santander, desde muy joven mostro su gran talento por la pintura, que mas tarde se convertiría en su mayor pasión.	fuelle: Linea del tiempo	Gmail	Área de trabajo donde pinta	x	Up the mood-Low tree	30 seg	9:00 min
	11	La presentadora se encuentra junto al parque Yo Amo Ocaña y hace un pequeño desplazamiento a la derecha mientras habla	Jorge Riveros Salcedo a la edad de 14 se traslado a la ciudad de Bogotá, luego de trascurrido dos años cuando él tenía 16 inició como dibujante en diferentes periódicos como: el Liberal, el diario Gráfico y la Revista Cromos en Bogotá	Yeny Andrea Martínez Álvarez-periodista	Parque Yo Amo Ocaña	General	fijo	Up the mood-Low tree	30 seg	9:30 min
	12	corte de la entrevista de Jorge	(Hablando sobre como fue el proceso con su beca que fue otorgada por el gobierno)	Jorge Riveros Salcedo (pintor)	video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	2:00 min	11:30 min
	13	Reels de fotografias de Jorge	x	fuelle: Kathy Riveros	Gmail	x	x	Up the mood-Low tree	40 seg	12:10 min
5	14	Entrevista # 4 historiador de Ocaña	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		Casa de la cultura	Plano medio	fijo	Up the mood-Low tree	50 seg	13:00 min
	15	Entrevistado #5 amigo	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood-Low tree	1:20 min	14:20 min
	16	Entrevista # 4 historiador de Ocaña	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		Casa de la cultura	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	30 seg	14:50 min
	17	Reels de fotografias de Jorge pintando	x	fuelle: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood-Low tree	40 seg	15:30 min

6	18	Reels de fotografías de Jorge pintando	x	fuelle: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood-Low tree	40 seg	16:10 min
	19	corte de la entrevista de Jorge	x	Jorge Riveros	video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	2:00 min	18:10 min
	20	Entrevistado #2 Kathy Riveros	(Hablando sobre como es su padrea Jorge con la familia)	Kathy Riveros	video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	40 seg	18:50 min
7	21	Entrevistado #3 Sebastián Riveros	(Hablando sobre como es su padrea Jorge con la familia)	Sebastián Riveros (hijo)	video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	50 seg	19:40 min
	22	Fotos de los cuadros pintados por Jorge	x	Fuelle: Kathy Riveros	Gmail	x	x	Up the mood-Low tree	1:00 min	20:40 min
8	23	Entrevistado#4 Historiador de Ocaña	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		casa de la cultura	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	50 seg	21:30 min
	24	Entrevistado #5 amigo	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood-Low tree	30 seg	22:00 min

9	25	Reels de cortes de entrevistas sin audio original	Voz en off: la admiración de quienes conocían sus obras lo motivo para buscar los medios y estudiar, así aprender técnicas y perfeccionar su trabajo. Ingreso a estudiar a la Universidad Nacional en donde después de cinco años se gradúa como maestro en pintura y profesor de dibujo en donde conoce a sus grandes maestros como lo son pablo Sansegundo castañedos e Ivo Shaible, quienes para Riveros “tienen la culpa por su pasión definitiva por la pintura	presentadora: María Victoria Cárdenas	Área de trabajo de Jorge	x	x	Up the mood- Low tree	1:00 min	23:00 min
	26	Entrevistado #1 Jorge Riveros Salcedo	(hablando sobre su recorrido por la pinrura)	Jorge Riveros	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	50 seg	23: 50 min
	27	presentadora: frente a la fachada de la parroquia 29 de mayo del minicipio de Ocaña, haciendo un desplazamiento a la derecha mientras habla	Jorge Riveros Salcedo a demás de su gran pasión por la pintura se hizo profesor de dibujo y para el año 1954 dio a conocer su primera obra “sin título” una obra abstracta, él al estar inmerso en el proceso de pintar paisajes, descubre la potencia del círculo como forma geométrica en la presentación de un sol nublado	presentadora: María Victoria Cárdenas	Fachada de la Parroquia 29 de mayo	general	Fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	24: 30 min
	28	Reels de fotografías de de Jorge Riveros con su familia	x	Fuente: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood- Low tree	30 seg	25:00 min

10	29	entrevistado #4 historiador de Ocaña	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood- Low tree	30 seg	25:30 min
	30	Entrevistado #3 Sebastián Riveros	(Hablando de como es Jorge como padre)	Sebastián Riveros (hijo)	WhatsApp	Plano medio	Fijo	Up the mood- Low tree	50 seg	26:20 min
	31	presentadora: frente a la fachada de la parroquia 29 de mayo del minicipio de Ocaña, haciendo un desplazamiento a la derecha mientras habla	después de que transcurrieron varios años el pintor Jorge Riveros Salcedo decide realizar una exposición individual en Ibero Club de Bonn y la Ibero Americana Haus de Frankfurt con obras en tendencia abstracta y figurativas recibiendo reconocimiento entre la crítica periodística	Yeny Andrea Martínez Álvarez-periodista	Fachada de la Parroquia 29 de mayo	Plano medio	Fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	27:00 min
11	32	Reels de fotos de las esculturas que ha realizado Jorge Riveros	Voz en off: sim importar que tan difícil sea la vida, ni cuantos obstáculos se presenten siempre hay que luchar por lo que se quiere, fue así como Jorge Riveros Salcedo logro salir adelante y ser el gran pintor, escultor y muralista que es hoy en día.	María Victoria Cárdenas presentadora	fuelle: Kathy Riveros	x	x	Up the mood- Low tree	50 seg	27:50 min
	33	entrevista #2 Kathy Riveros	(hablando sobre como organiza su tiempo Jorge)	Kathy Riveros	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	28:30 min
	34	entrevista #4 Historiador de Ocaña	(Hablando sobre los inicios de Jorge en la pintura y lo que pensaban la familia de ello)		Casa de la cultura	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	50 seg	29:20 min

12	35	presentadora: en el parque San Francisco	después de varios años de Jorge Riveros Salcedo haber estudiado y haberse preparado en los diferentes países en los que estuvo. Regreso a Colombia en donde radico permanentemente en la ciudad de Bogotá, en donde inició se faceta meramente constructivista con grandes obras como “tensión triangular” asimismo Jorge fue nombrado profesor en varias cátedras de arte y pintura en varias Universidades de Colombia	Yeny Andrea Martínez Álvarez- periodista	parque San Francisco	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	30 seg	29:50 min
	36	Reels de imágenes de la galería que tiene en la ciudad de Bogotá	Voz en off: han sido varias las exposiciones en las que el pintor Jorge Riveros Salcedo ha estado y varias se han realizado en su honor.	Fuente: Kathy Riveros	x	x	x	Up the mood- Low tree	40 seg	30: 30 min

13	37	Presentadora en el Parque San Francisco	Presentadora: después de mas de 40 años de haber concebido y trabajado los relieves y las columnas Jorge Riveros Salcedo logra finalmente materializarlas. Y de esta manera él realizó una exposición individual en la fundación Pablo Atchugarry en Miami, EEUU.	María Victoria Cárdenas presentadora	parque San Francisco	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	20 seg	30:50 min
	38	entrevistado#1 Jorge Riveros Salcedo	(hablando sobre todo lo que tuvo que pasar para llegar a ser la persona exitosa y reconocida en varias partes del mundo	Jorge Riveros Salcedo (pintor)	video llamada por Google Meet	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	50 min	31:40 min
	39	Reels de fotografías de sus relieves y columnas	x	Fuente: Kathy Riveros	Gmail	x	x	Up the mood- Low tree	20 seg	32:00 min
	40	presentadora: en el parque Yo Amo Ocaña		Yeny Andrea Martínez Álvarez-periodista	Yo Amo Ocaña	Plano medio	fijo	Up the mood- Low tree	1:00 min	33:00 min
	41	Reels de fotos de Jorge Riveros Salcedo a lo largo del tiempo.	x	Fuente: Kathy Riveros	Gmail	x	x	Up the mood- Low tree	1:00 min	34:00 min
14	42	entrevista #3 Sebastián Riveros	(Hablando sobre unas palabras para su padre)	Sebastián Riveros (hijo)	WhatsApp	Plano medio	Fijo	Up the mood- Low tree	40 seg	34:40 min
	43	entrevista #2 Kathy Riveros	(Hablando sobre unas palabras para su padre)	Kathy Riveros (hija)	video llamada por Google Meet	Plano medio	Fijo	Up the mood- Low tree	30 seg	35:10 min

Apéndice R Transcripción de las entrevistas realizadas a los familiares, amigos, crítico e historiador sobre Jorge Riveros

Entrevista a Jorge Riveros Salcedo (Pintor)

Nombre y cargo: Jorge Riveros Salcedo, artista.

No se puede hablar de estilos personales en este momento en el mundo porque todos estamos como en una cadena, los artistas, yo diría que, para entender lo que yo hago hay que saber que yo he hecho la pintura formal, la pintura figurativa, fui profesor de retrato, de la Universidad Nacional y mientras tanto estuve trabajando en mis ideas, en lo que yo pensaba que podía ser el arte o que sería mejor para mí, para no estar repitiendo una cosa que llaman de actualidad, que es más bien una repetición de la repetidora, pero lo que yo hago es simplemente pintura abstracta, que es una pintura que tenía el absoluto rechazo de la cultura del año 50 por ejemplo y anterior a eso, después pues toda una época en que entraron pintores que había estudiado en Europa y empezaron a hacer intentos de hacer arte geométrico o arte abstracto, pero eso no daba ningún resultado acá, y como yo soy una persona, no sé si por ser Ocañero, soy una persona muy testaruda, muy dura de cabeza entonces me dijeron es que el arte no se vende entonces yo dije “ah bueno, entonces eso es lo que tengo que hacer” porque si ese no se vende no es por culpa del artista sino por culpa del público, por culpa de la gente que compra por culpa de la cultura en general. Entonces digamos que yo intencionalmente me he referido al arte que se hacía antes de que nos cortaran las alas, de que nos dejaran volar por cuenta propia, como la conquista fue tan fuerte y tan dura que nos puso a pintar angelitos y nos puso a pintar vírgenes, nos puso a pintar cosas que no tenían nada que ver con nosotros, entonces yo encontré que ahí

era donde debería estar, y empecé a trabajar y a consultar, entonces lo mío es una cosa nueva, es nueva para la gente que no se ha educado con el arte, para las ciudades o los pueblos que no han dado acceso al arte contemporáneo, porque lo que yo hago se parece mucho a los que hicieron 10.000 o 12.000 a.c. entonces esas son las raíces nuestras. Cuando están hábiles más de una carretera, que hay una zanja para hacer algo, se encuentran a veces como ahora, hace poco aquí en Bogotá, se encuentran con piezas de cerámica y con cosas pintadas y esculpidas como tiene que ser, con la forma más natural, y más correcta de una sociedad que llegó a su cúspide y está siempre cíclico, se sube, se baja, se sube, se baja, entonces yo estoy buscando que todos subamos un poquito, esa es la intención, levantarse entre pintores o entre algunos pintores porque hay otros que tampoco levantan el tono, entonces es levantar el tono, levantar el tono quiere decir darle una cosa más concreta a la gente y eso es lo que yo hago.

¿Entonces mientras la gente puede decir “es que yo al maestro Riveros no lo entiendo porque esos son unas formas cuadradas o círculos o cosas de esas” bueno, por qué no lo entiende? Porque no se ha educado. Hay personas que pueden decir, “no es que yo al maestro lo entiendo hasta cierto punto porque es que hay otros artistas que están haciendo cosas superiores o me gusta porque yo entiendo que el arte abstracto es eso, es una cosa concreta y no una cosa falsa o equivocada. Para eso hay que entender que hay pinturas que se llaman *veris tac*, que es lo que uno puede ver, una señora con las narices torcidas o derechas, con las cejas grandes o delgadas, con los ojos azules o verdes y todo eso no tiene nada que ver con el arte, el arte es otra cosa. Entonces uno se sale de allí y comienza a hacer lo que realmente a uno le gusta y a uno le sale, y a mí lo que me sale es el ADN que traigo atrás de todo lo que he visto y todo lo que siento.

¿Cree que el trabajo que usted realiza es único en el mundo?

No, de ninguna manera, en este momento hay una onda muy positiva como la que yo hago no, no van a encontrar en galería. Tú no encuentras nada, porque si uno va a galería marquetaría, entonces se encuentran todos los que no se debe hacer. Y la cosa es que no es lo único del mundo, por eso digo yo que tomado o tomo o traigo el ADN lo que se viene haciendo desde hace mucho tiempo o lo que no se debe hacer por ejemplos en los años 50, el solo hecho de seguir intentado hacer algo semiabstracto en los años 50 en escuela casi me cuesta que me echen, me dijeron “usted vuelve a hacer eso y lo sacamos de la escuela” “sí profesor, sí profesor”, porque hay que agachar la cabeza cuando es necesario, porque si no, uno no va a ninguna parte. Hay que complacer, digamos eso es darse contra un muro, hay una escuela y se consigue la forma de que uno pueda hacer lo que uno siente, lo que le piden y entonces uno trata de hacer lo que sienten, entonces lo amenazan y tiene uno que parar y si no pues lo sacan.

Algunos profesores me dijeron “tú aguanta todo lo que venga, todo lo que te digan ‘sí señor’ hasta que te den tus títulos, el de pintor y el de dibujante, y cuando tengas esos dos títulos tranquilos, entonces sí ya puedes hacer lo que te da la gana y nadie te va a molestar”.

¿?

No, yo no decidí, decidieron por mí, es como cuando a uno lo bautizan, como va uno a saber si quiere bautizarse o no.

¿Cómo fue ese viaje de Ocaña, ya que nos dice que usted no decidió, quién decidió por usted?

No, porque a mí me llevaron de Ocaña a vivir en el bajo Magdalena en un pueblito que se llamaba San Bernardino, mis padres.

¿?

No, yo no decidí empezar a dedicarme a la abstracción geométrica cuando me dieron la beca, ni cuando llegué a España, el arte geométrico no se entiende sin uno no ha hecho un oficio muy seguido de pintar y pintar y llegar a conclusión de que eso no es lo que uno debe hacer sino otras cosas, entonces recorrí lo mío bastante lento pero efectivo. Yo empecé a hacer arte abstracto en Europa a raíz de que eso era lo que yo andaba buscando desde acá, por eso es que casi me echan y se me hubieran echado, no hubiera podido ir a Europa seguramente.

Aunque yo, antes de esa beca, también yo estudié con una pequeña beca que me dieron al principio de la carrera y después ya en el año 57 y el año 64 participé en un concurso y gané esa beca para ir a Europa por ocho meses, como para que uno fuera y estuviera un mes o dos en España, un mes o dos en Italia, un mes o dos en donde uno quisiera, en Alemania o en París o en Roma, y entonces yo me quedé allá porque dije “si me vuelvo me van a dar juete los amigos, me van a decir que como voy a perder la oportunidad de estar en Europa y devolverme para acá, no”, mis amigos decían que preferían verme a mí mirando la estatua de Samotracia antes que verme aquí en las calles de Bogotá, algún amigo me decía eso.

¿Cómo nace ese amor por la pintura, por el arte y de querer estudiarlo también?

Yo podría decirles que uno no es que, mejor dicho, uno nace y las circunstancias lo van llevando a uno, digamos el ADN que uno trae, lo va obligando a tomar una carrera, y cuando uno analiza y sabe que lo que más le gusta es eso, pues se dedica a eso así se equivoque, porque yo

tengo muchos compañeros que me han dicho “no yo eso lo dejé, no eso no sirve para mí, no es que no tenía de dónde coger”, pero si uno se pone a analizar todas esas cosas uno llega a la conclusión de que esos no son los motivos para no hacer arte, el que uno no tenga con qué comer, casi todos no hemos tenido con qué comer, más en un país como este, entonces sencillamente uno tiene que persistir en su personalidad, en lo que es uno, en lo que uno desea hacer y vivir de eso, eso es lo que yo pienso.

¿?

A las dos, si me preguntaras ahora que cuál prefiero de las dos caras que estoy viendo entonces yo no puedo decir nada hasta no conocerlas muy profundamente, pero ahora que ya conozco profundamente lo que es el arte, para mí es tan hermoso hacer una escultura como hacer una pintura, siempre se trata de una cosa creativa y mientras uno esté creando algo para la gente, eso es lo importante.

En ese sentido, en esa línea que llevamos, ¿cómo elige usted la temática de cada obra que hace?

Teniendo un cuaderno y haciendo ideas se puede llegar a eso, y además de eso, cuando uno permanece con la idea, uno ve lo que tiene que hacer aquí en medio de los dos ojos. Se acuesta uno a dormir y en vez de roncar como hacen muchos, enseguida uno se debe quedar siquiera unos 10 minutos todas las noches, pensando en qué es lo que tengo que hacer y cómo lo debo hacer y si es un cuadro o si es una escultura como se debe ver y mentalmente proponérsela en la mente y trabajarla y acostarse trabajando, entonces la cabeza sigue trabajando y al otro día se le facilita a uno más hacer lo que uno desea, si escultura o pintura.

¿?

Hacer grandes las exposiciones, las esculturas y todo para que mis paisanos, mis paisanos digo universalmente, puedan gozarlo, puedan verlo, puedan admirarlo. Entonces desde ese punto de vista quiero hacer esculturas grandes y que tengan alguna belleza. Yo supe o sé que a las yeguas cuando están preñadas se les pone en la pesebrera un caballito muy bonito para que ellas estén comiendo en su pasto y el resultado sea un caballo hermoso, entonces por eso uno debe poner cosas muy hermosas en la calle y no cosas vandalitas y horribles de forma porque entonces ese es el ejemplo que le damos a los niños, a las niñas o al que está creciendo, que eso que está ahí es una porquería, entonces eso es lo bonito, eso es lo hermoso, eso no puede ser.

Teniendo en cuenta lo que usted acaba de decir, ¿Cómo ve el arte de hoy en día?

Muy bien, muy bien, hay mucha gente trabajando. Con los artistas va a ser muy difícil que la pandemia acabe y cuando me refiero a la pandemia, son muchas las pandemias que hay, que encuentran los artistas, pero bueno, ahí estamos sobreviviendo.

Por cierto, en este año de pandemia, ¿cómo vivió ese momento en el que nos encerraron a todos?

Hecho una felicidad, porque no sale a perder uno el tiempo afuera, a hablar tonterías y a contradecir a las personas y a tratar de que las personas entiendan lo que se está haciendo en el arte, entonces ahí se pierde uno mucho tiempo. Y en el caso personal, yo me dediqué a hacer bocetos para cuadros, me dediqué a hacer, a pintar, a pintar y a pintar y a hacer bocetos y

entonces hice una ganancia extraordinaria de material. Ahora por ejemplo hay por allá una exposición en México y allá estaban mostrando una escultura mía y estaban mostrando una feria, eso seguramente ustedes lo consiguen por esos aparatos diabólicos que tienen, le hunden los botones y ya consiguen y ven lo que está pasando por allá.

¿?

Deje el señor en medio de la vía de aquí a Bogotá, déjelo en Cúcuta, dígame Jorge.

El trabajo lo he conseguido porque eso es lo que lo lleva a uno andando, mientras uno no trabaje uno va en reversa. Por eso he encontrado gente que me dicen “no, yo no pinto porque no vendo y no vendo porque no pinto”, le dije yo, esa es la verdad, si tú pintas y tienes cómo mostrarle a una persona no 10 cuadros, 15, 20, 30, 50, la persona se decide por comprar algo, una escultura, pero si tú pintas un cuadro y estás pendiente del cuadro y cada vez que va una visita le muestras el cuadro, entonces el tipo dice, pero este vive durmiendo porque nunca pinta nada. Pura disciplina, esa es la cosa.

En cuestión de críticos, de su trabajo, ¿cómo le ha ido, ¿cómo es esa cuestión?

Ah, esa cuestión es muy bonita porque yo no tengo críticos que digan pestes de la cruz que yo hago, siempre tengo la suerte de que hablan muy bien de lo que yo hago, entonces las cosas malas no.

¿Cuál considera usted que es la obra más importante que ha hecho durante su vida y durante todo este tiempo de trabajo?

Hay obras que las hace importantes el público y yo diría que lo que yo hago, yo lo hago con todo el amor, con todo el cariño, con todo mi deseo que sea lo mejor; unas serán mejores que otras, unas serán feas, unas serán malas, unas serán falta de talento y otras pues dirán que sí que hay talento, que sí que es bueno, entonces es muy difícil decir que tal cosa que yo hice, eso es lo mejor de mi vida, yo creo que lo mejor de mi vida es haberme metido en el problema que estoy, en el de pintar y hacer escultura.

En cuanto a su vida personal, ¿qué nos puede decir acerca de eso? ¿Cómo es usted como padre, como esposo, como hijo?

Lamentablemente no está mi señora para que le pregunte como soy como esposo y con respecto a los chicos míos, cuando tú quieras les puedes ir preguntando cómo soy como papá. Pero yo trato de ser lo que hay que ser, derecho, vertical, honesto, puro en los actos.

¿?

Pues sí, claro que sí, sí soy feliz de tener los hijos que tengo, realmente ellos son insuperables para mí, en su comportamiento y en su forma de ser, en la vida que llevan y en lo que me ayudan, porque solo, sería muy difícil. Mi señora murió hace poco, bueno, hace más de 10 años, pero yo siempre, cuando tengo que hablar de ella, me parece que está por ahí, oyendo.

¿?

Específicamente, como busca uno, tal vez en una ciudad como Tihuatlán, como Petra, tantas ciudades que hay hermosas o por lo menos que el toque del hombre en su momento preciso de civilización logró hacer cosas así tan hermosas

¿Usted es una persona que se considera que tiene muchos amigos? ¿O su círculo social de amistades es muy pequeño?

En un momento determinado de la vida mía, amigos que en Colombia llamamos amigos era infinito, esas listas de gente. Si me preguntas ahora, entonces yo podría decir que dos o tres amigos siguen insistiendo en hablar conmigo, en llamarme y estar contentos cuando hablan conmigo, cuando podemos estar juntos y tomarnos un café. Pero es extraño, se van alejando, o se alejan o se olvidan, entonces yo diría que hasta allá no llega la amistad mía, la amistad mía es permanente y vertical, yo con las personas, con las amistades, lo mejor que yo puedo, y si esas amistades no hacen lo mismo conmigo, yo no me molesto, pero se van retirando, eso no es culpa mía.

¿En cuáles universidades di clases?

Al principio, después de haber salido de la Universidad salí en un sitio llamado Centro las Mercedes, que era para señoritas como ustedes y estudiaban dibujo y esas cosas y en distintos sitios así como en el Sena, donde hubiera trabajo y después estuve en la Nacional 23 años cuando llegué de Europa, estuve en la Nacional enseñando 23 años y luego ya dejé de dar clases particularmente y dejé de dar clases en colegios y en Universidades y en todos sitios y me dediqué a trabajar porque ese tiempo yo lo necesitaba para expresarme, porque de resto no se puede cuando uno está tan apretado de compromisos; entonces por ejemplo, yo hablaba con los profesores de la Universidad “y usted maestro a qué horas pinta? Si usted es profesor aquí en tiempo completo y yo salgo traumatizado de dar las clases”, y a mí me da mucha risa la palabra

“traumatizado”, era la primera vez que la oía yo en mi vida y yo decía pues yo no me traumatizo, yo salgo de aquí, voy, si es al mediodía almuerzo, descanso un poquito, leo el periódico me dedico a pintar y si todo va bien, incluso puedo estar hasta la 1, 2, 3 de la mañana porque yo vivo de eso. Entonces sencillamente trabajo y por eso puedo exponer, si ustedes ven la hoja de vida, se dan cuenta que cuando llegué a la Universidad yo empecé a exponer todos los años, una, dos, tres veces, todos los años, hasta cuando salí y después ya, entonces hay un corte de unos meses o de un año que no se expone porque está en otras cosas, pero de resto yo estoy ahí en la brecha, en el camino. Ahora poco expongo acá, no estoy exponiendo afuera y claro que eso me da mucho ánimo porque me están entendiendo más afuera que aquí.

Sabemos que todo en la vida no es color de rosa, que todo en la vida no es perfecto, hay altas y bajas.

¿cuál ha sido esa situación más difícil por la que usted de pronto ha tenido que pasar ya sea en su vida personal o en su vida artística?

En mi vida artística yo no he pasado por problemas. En la vida personal estoy pensando que doy gracias a la naturaleza que ando vivo porque yo anduve por allá por el Magdalena medio donde las culebras amanecían en la cocina durmiendo, y las encontraba uno en la cocina o en el cuarto o en cualquier parte y peligrosas, entonces yo me digo no, realmente; cuando fui a un zoológico en Alemania y pasé por las ventanitas de las serpientes y leía, algunas serpientes de las que yo ya conocía lo peligrosas y lo dañinas que eran con su veneno, se me ponían los pelos de punta y después aquí cuando llegué y tuve la oportunidad de ver en la televisión yo veía una así y

yo apagaba o lo cambiaba de esto porque la sentía al lado y yo creo que esa fue una situación muy vergonzante para un niño, porque yo era un niño en esa época, y sin embargo es tan fuerte la huella que dejan esos animales que yo realmente me ponía muy nervioso, ya me he ido acostumbrando.

Nos puede contar un poco acerca de su niñez y su vida de adolescente

Desde niño estaba tomando de pronto la leche de alguna vaca porque me echaban la leche en la cara los empleados de la casa para hacerme reír para hacer chiste y ya digamos, llegué a Bogotá muy joven y anduve por las calles y anduve por todas partes porque yo me vine de Bucaramanga sin tener casa, entonces tuve que andar en la calle como llamaban aquí antes, como un gamincito, pero no un gamincito ladrón ni un gamincito malo, sino un gamincito tímido, muerto de hambre. Hasta que empezando a dibujar y a dibujar la gente me decía que yo tenía talento y me insistieron que yo me metiera a la escuela de Bellas Artes, los borrachos en vez de brindarme comida me brindaban cerveza y así se fue pasando el tiempo hasta que entré a la escuela de Bellas Artes y de allí, ya entonces estuve dando las clases, conociendo sitios, me fui a Europa y bueno ya después es otro tema, pero el principio fue bastante difícil. Lo que pasa es que uno no se da cuenta cuando no mira a su alrededor, pero cuando uno mira a su alrededor uno se da cuenta de muchas cosas; mira a su alrededor y ve que la infraestructura no es muy bonita, mira a su alrededor y uno ve otras razas que no son tan colombianas como nosotros alrededor, y así sucesivamente, pero nos hemos ido acostumbrando y entonces creemos que todo marcha muy bien y resulta que no, que hay mucha gente discriminada, los gamincitos y ya son mayores

además, les han negado el derecho y la visibilidad y entonces no se sabe de dónde vienen ni para dónde van siendo tan colombianos como nosotros.

¿Usted quisiera volver a Ocaña en algún momento?

Yo volví a Ocaña una vez, cuántos años hace, 10 años, 12 años, 14 años, no sé, ya estaba la escuela funcionando y me invitó ese personaje que dirigía la escuela que era un pintor, un colega, a que hiciera una exposición. Aprovechando una exposición en Bucaramanga se sacaron los cuadros y se llevaron a Ocaña, entonces yo fui allá para la inauguración y cuando me vine de allá, a los dos días me llamaron para decirme que casi matan al director de la escuela y yo digo pero qué ha hecho el director de la escuela si es un pintor, no está metido en nada; total me llamaron y me dijeron, “no, casi me matan” y los tuvieron que sacar del pañis con la familia porque si no casi los pelan, entonces yo dije, bueno, ese es un buen ejemplo como para que no vaya por ahora a Ocaña en muchos años porque es muy feo. Por aquí tengo a una amiga de Ocaña, Karla, una chica que era directora de enfermería por allá en la Universidad Nacional y ella me dice que ella tiene una casa por allá en Ocaña muy bonita y grande y toda la cosa, que cuando yo quiera ir con la familia o solo puedo ir y me ha insistido y yo le digo, bueno, cuando me garantices que hay respeto por la vida humana, por allá voy, porque no quiero que me confundan de pronto con un cacao como dicen ahora aquí, entonces lo llevan a uno a pasear y le quitan las barbas y todo.

Para finalizar, ¿cuál sería ese mensaje que usted le dejaría a esas personas que quieren comenzar o que quieren seguir los pasos de la pintura y que quieren tener tanta experiencia y conocimiento como el que usted ha obtenido?

Mi única recomendación es que dejen de perder el tiempo, que en vez de estar pensando “¿qué hago?” que se pongan a dibujar, que en vez de estar pensando “¿qué hago?” que pinten, que en vez de estar pensando “ay, es que no tengo tela” entonces se quiten una camisa vieja la planchen, la preparen y pinten sobre ella o unos jeans que son telas gruesas y otras cosas cuando ya no las necesiten más. Yo veo mucha gente con unos jeans rotos y con huecos, pues esos se cogen y se planchan y se pintan pues son útiles también para la pintura. Papel, si uno pasa por las Universidades en la parte de arquitectura botan resmas de papel, hacen cualquier rayita y tiran, entonces eso se recoge, se aplana, se plancha, se corta y ya tenemos en una libreta, para no decir que es que no tengo papel importado de Alemania o de Europa para dibujar. Uno dibuja y uno ve en los museos de Europa muchos pintores que dibujaban sobre el papel que traía el pan, rompían la bolsita y ahí hacían dibujos, o sea que motivos para decir “no puedo pintar” no, si uno va por la calle y va mirando lo que hay por la calle encuentra lápices, uno no necesita esferográfico especial, ni un papel importado, esas que dicen no es que aquí es muy difícil pintar en Colombia y no, pues difícil es pintar en Colombia, en París, en Roma, en donde quieras, eso es difícil, entonces hay que comenzar ya y a trabajar se dijo. Y así, con disciplina. En vez de trasnocharme, de acostarme y ya con cervezas entre pecho y espalda y levantarme al otro día a las 10 de la mañana y la mamá llame, mijito son las 10 párese, ¡no! No trasnocharse, levantarse temprano y ponerse a trabajar. Entonces es así en vez de gastarse 20 años en aprendizaje, en cuestión de 5 a 7 años esté hecho un artista. Así es la cosa, pero hay que comenzar.

Les mostré las barbas.

Un saludo muy especial para ustedes y un abrazo, unas felicitaciones por lo que hacen por estos artistas.

Yo aprecio mucho la entrevista que ustedes me han hecho, las felicito por ocuparse de los artistas un poco y sigan adelante, seguramente ya están terminando ustedes en la Universidad, entonces nada tiene de raro que nos veamos por aquí en Bogotá, cuando resuelvan venir para aquí a conocer el frío entonces yo las invito desde ahora que vengan a mi casa.

Kathy Riveros Beeck, directora del taller del maestro Jorge Riveros e hija.

¿Cómo es esa relación padre e hija?

Pues realmente es maravillosa, yo siempre le digo a mis hermanos que y a la gente que conozco que tengo la fortuna de vivir con él, realmente he sido muy afortunada en poder combinar las dos cosas, uno la parte personal de la vivienda con él porque eso me da la posibilidad de estar con él, de compartir, de cuidarlo y por el otro lado, el lado profesional pues ya hace más de cinco años trabajo con él, fue una cosa que no fue como muy intencionada pero la vida nos llevó a que estuviéramos juntos. Yo ya había salido de la casa, en varias oportunidades, yo viví en España, en Londres, en Alemania y luego, mi mamá falleció pues yo regresé a la casa y yo ya decidí quedarme con mi papá como compañía digamos, y terminé dirigiendo todo lo que tiene la relación con la obra de él, y obviamente pues con todo el apoyo y el rol fundamental también que juegan mis hermanos, porque realmente ellos también están muy involucrados a pesar de cada uno vivir en diferentes partes del mundo siempre han estado muy pendientes y se relacionan muy

bien con mi papá y con todo su trabajo. Entonces la relación con él es estupenda afortunadamente porque nos hemos unido incluso más desde la partida de mi mamá y nos complementamos mucho en todos los aspectos.

¿Cómo maneja Jorge su vida artística y su vida familiar?

Pues mira, realmente, pues mi papá yo creo que se quedó corto al decir que solamente era el trabajo lo que llevaba al éxito. Él es la persona más disciplinada y más constante que existe, a su edad, digamos, él trabaja todos los días desde por la mañana hasta por la noche o hasta que le dé la luz natural y pues obviamente en el momento que tiene que descansar un poquito se dedica a sus plantas, pero pues ese es so hobbies también, el bonsái, pero al mismo tiempo, en eso sigue creando sus cuadros y sus obras.

No es que no le dedique tiempo a su familia, cuando nosotros nos reunimos en familia él también le dedica tiempo de calidad a sus nietos, a sus hijos, pero siempre hay un afán de él, de trabajar, entonces, por ejemplo, vamos a un restaurante y estamos todos en familia, pero él comparte con nosotros, pero al mismo tiempo ya le dio la vuelta al individual y ya está dibujando sobre el individual; entonces digamos que tenemos muchos bocetos de obras de hace muchos años y de los actuales que son bocetos realizados en los individuales de los restaurantes, en las servilletas y a partir de eso, luego se convierte en una obra, en un cuadro, en una escultura, en una columna, en un relieve. Entonces digamos que nosotros como familia, hemos terminado muy involucrados en lo que es el trabajo de él, no por obligación sino por puro placer y por puro gusto y por puro amor hacia él porque para nosotros también es completamente satisfactoria la vida y obra de él, y sentimos como familia una gran responsabilidad de seguir con el legado de él, de

posicionar su obra, de dar a conocer su vida, su trabajo, por amor hacia él en primer lugar y segundo como responsabilidad en el ámbito cultural, como artista colombiano y latinoamericano.

¿Cómo es este orgullo de hija al ver todo el recorrido que tiene su padre?

Es un orgullo grandísimo, realmente todos nosotros nos sentimos supremamente orgullosos de él, es un ejemplo impresionante, realmente nosotros no somos capaces de perder el tiempo por decirlo así o andar con tonterías en la vida porque él dicta un ejemplo diario, lo de él es una constancia diaria desde hace muchos años, entonces imposible separarse de eso. Si tú ves también los orígenes de ellos tanto mi papá como el de mi mamá, dan realmente para ser un ejemplo de vida literalmente, no solamente en la parte física o en lo laboral, sino en su vida integral, personal. Mi mamá nació en la postguerra en Alemania vivió aquí, fue el apoyo incondicional para mi papá toda su vida, hasta el último día. Y mi papá también viene de orígenes muy, muy humildes y ustedes le hacían la pregunta, “qué dificultades se le habían presentado de pronto en la vida” él no mencionó las profesionales sino que saltó a las personales, pero en las profesionales él la pasó también muy duro, en su infancia y en su camino del quehacer, del quehacer artístico, el convertirse en un artista, fue un camino muy luchado, entonces a nosotros como hijos y sobre todo yo como hija siento una profunda admiración y un profundo respeto a las personas que han logrado salir adelante, a pesar de todas las dificultades, y que él a sus 87 años sigue siendo un ejemplo como les decía, diario, no es de vez en cuando o un mes sí, un mes no, él es todos los días hay un ejemplo claro de disciplina, de constancia, de trabajo, de compromiso con el trabajo

La relación que Jorge tenía con su madre quien ya falleció, ¿cómo era?

La relación realmente vuelve y juega, un ejemplo absolutamente impresionante. Lo que yo les digo, uno no es bueno en una parte de la vida, sino que uno tiene que ser bueno en todas sus áreas. Ellos fueron una pareja inseparable, completamente amorosa, respetuosa, colaboradora. Ahí les amplió un poquito la información, mi mamá era alemana, entonces de por sí ella venía con una mentalidad muchísimo más abierta, no tan conservadora como la cultura colombiana, entonces nosotros al ser guiados también bajo esa cultura alemana, teníamos un panorama mucho más flexible y abierto frente a todos los aspectos de la vida, y mi papá por ser artista lo mismo.

Él a pesar de nacer y estar de pronto en un contexto más conservador en su infancia y adolescencia, él a través del arte, logró justamente romper todas esas barreras y desempeñarse en un ámbito completamente con muchas más libertades y más abiertos. Entonces la unión de ellos dos realmente fue increíble, mi papá es una persona que nunca se limitó a ser solamente trabajar, sino que si él tiene que levantarse a lavar los platos los lava, no tiene ningún problema con eso, con los hijos, al igual que mi mamá, nos cambiaba los pañales, nos acompañaba al colegio, nos apoyaba con todo; pero entonces la sabiduría de mi mamá era que ella siempre se ocupaba que él hiciera las cosas que solamente él podía hacer, es decir, crear y hacer arte, todas las otras cosas ella decía que ella las podía asumir, pero que ella no podía pintar. Entonces dentro de ese amor profundo que ella sentía por él, siempre procuró encargarse de todo lo demás para que él pudiera dedicarse a su trabajo y a su carrera. Entonces fue un apoyo incondicional, realmente que le brindó mi mamá también y que, gracias a ella, él pudo continuar y pudo surgir como artista, no

solamente en el ámbito nacional sino internacional. Y ahora nosotros, ya que ella no está tenemos también un poco esa responsabilidad, y yo personalmente que soy la única mujer en la casa y que por cosas de la vida soy la que vive con él y me siento muy orgullosa de eso. Cumplimos un poco la función que hacía mi mamá con él.

Teniendo en cuenta lo que nos acaba de mencionar, ¿considera que su mamá fue una de las personas que inspiró al maestro a pintar?

Sí, digamos que, yo creo que cuando alguien trae un deseo y una pasión tan profunda por su labor, la inspiración sale de adentro y la tiene porque está dentro de su naturaleza. Sin embargo, estos factores externos como otras personas, las relaciones de pareja, con sus hijos, con sus amigos, con sus colaboradores, son siempre factores externos pero que evidentemente complementan esa motivación externa y natural que viene de adentro y mi mamá definitivamente fue su anclar, su ancla, su mano derecha izquierda, como dice uno a veces para que él pudiera trabajar y él correspondió siempre muy bien a eso, no solamente en su inspiración para trabajar sino en su inspiración de poder cumplir y darle lo mejor de él como artista y como esposo.

¿Cómo es el manejo de la vida artística del señor Jorge?

Este es un tema muy bonito, muy satisfactorio a nivel profesional, también difícil porque aquí el que lleva la batuta es él, es quien lleva el ritmo, entonces uno está constantemente tratando de no quedarse atrás con la imaginación de él, con todos sus trabajos, con todas sus ideas. Hay dos aspectos, incluso hasta tres, el primero, el básico a nivel personal siempre tenemos que estar

pendientes de que él está bien no solo físicamente, sino también emocional y espiritualmente, entonces uno tiene que cuidar esos tres aspectos de él como ser humano. Segundo ya, tú pasas a un plano profesional donde tú le pasas absolutamente todo para que él pueda trabajar y llevar a cabo sus obras en cuanto a materiales, logística, tiempos, espacios, etc.

Y luego está un ámbito que está muy relacionado a él, que es la exposición de su obra, la visualización hacia afuera, que la obra no se quede solamente en el taller, sino viene todo el tema ya de las relaciones con las galerías, con las ferias, con los museos, con los clientes, con los críticos, con todo este andamiaje que se genera alrededor de lo que es el arte. Entonces esos tres aspectos son los que uno diariamente tiene que trabajar, controlar y mejorar todos los días.

¿Cuáles han sido los homenajes que le han realizado al maestro?

Le han hecho varios homenajes a lo largo de su vida, de hecho, le han dado la llave de la ciudad creo que, de Cúcuta, en el departamento de Norte de Santander hay un decreto que dice que es una obligación que las instituciones educativas enseñen sobre la vida y obra del señor Jorge Riveros. Y homenajes yo creo que cada vez que alguien obtiene una obra de él o son puestas en algún museo o en algún ámbito cultural pues siempre es un homenaje.

Nosotros como hijos también nos hemos ocupado mucho en que, si bien le han hecho muchos homenajes vimos que todavía han sido muy esporádicos, verdad, muy uno aquí otro por allá, y realmente nosotros sentimos y queremos lograr que él todavía en vida logre sentir ese reconocimiento por toda su labor realizada a lo largo de más de 60, 70 años. Entonces en cuanto

a los homenajes, nosotros estamos trabajando fuertemente también para que todo ese reconocimiento se haga mientras él todavía siga y esté en vida, porque cuántos artistas no se mueren sin que les hayan comprado una obra o que nunca se les haya reconocido; incluso los grandes maestros de la historia, muchos de ellos murieron en la absoluta pobreza y en absoluto desconocimiento.

Entonces yo creo que no es solo una labor que hay que hacer con el maestro Jorge Riveros Salcedo sino también con muchos otros artistas que aún siguen vivos. Lamentablemente la generación del maestro ya queda muy pocos si no es prácticamente el único, uno o dos más; yo siento que esa es una labor en primer parte de las familias, pero también de los Gobiernos, de las instituciones culturales y del público en general, de darle ese reconocimiento a los artistas que finalmente terminan siendo como las antenas de la sociedad, entonces ese es como el trabajo que estamos haciendo ahorita para darle ese homenaje a él, en vida.

Incluso esa es la justificación de nuestra tesis, por lo general este tipo de reconocimientos se hacen cuando los artistas han fallecido y es importante hacerlos en vida.

Es que hasta situaciones como esta, una entrevista, un trabajo de grado, todo eso es un reconocimiento y él se siente siempre muy orgulloso, muy feliz de que sucedan estos espacios, porque un homenaje no necesita ser en el mundo entero, sí, sería maravilloso, pero estos también son pequeños homenajes los lleva igual en el corazón y los agradece también profundamente, porque finalmente son espacios que se crean, todo es una energía que se va empezando a mover en pro a hacerle esos pequeños homenajes por grandes homenajes que finalmente son lo que le

alegra e él el corazoncito como diría uno y la parte emocional y espiritual, digamos también es un tema de satisfacción y eso te motiva a seguir trabajando y es una cosa que se muerde la cola, entonces trabajas y trabajas y puedes seguir cosechando estos espacios y finalmente eso también engrandece la labor.

Para finalizar, ¿algunas palabras que usted quisiera decirle a su papá?

En general, yo creo que a mi papá se lo digo siempre, yo creo que soy hasta cansona, pero de agradecerle justamente ese ejemplo porque eso es de las pocas oportunidades que se le presentan a uno en la vida, de poder tener un padre como él, no solamente como figura paterna que ha sido incondicional con nosotros sino también con ese talento de artista y pedazo de artista que es, que ya es un gran maestro. Entonces en ese sentido siempre le digo que estoy muy agradecida con él, que me siento muy orgullosa de él y creo que más que expresárselo yo creo que el hecho de estar con él, vivir con él, trabajar con él de la mano es como la muestra más sincera y honesta diaria que uno puede hacerle para demostrarle ese cariño, ese respeto. Y luego para los ocañeros pues me alegra mucho que de pronto a raíz de todo lo que se está empezando a mover ya actualmente, las muestras en los museos, en las galerías, nacional e internacionalmente, de pronto ya en Ocaña y en el departamento se están empezando a dar cuenta que efectivamente es la cuna de uno de los grandes maestros del arte colombiano y latinoamericano, se pueden sentir muy orgullosos de eso y me encanta que ya estén empezando a manifestarse también desde allá, porque él siempre ha dicho, siempre hace chistes de Ocaña, que él va para Ocaña y que Ocaña, y que el aeropuerto internacional de Ocaña, él le tiene como mucho cariño a Ocaña y pues realmente es el origen de él y él siempre se va a sentir muy

orgullosos y digamos que la razón por la que no hemos vuelto ha sido el tema de la situación de la coyuntura del país, pero que ojalá se pueda regresar o ahorita incluso vamos a tratar de hacer una exposición con el museo, a ver si de pronto se puede llevar algunas obras para allá. Y bueno vamos a ver cómo resulta.

Luis Eduardo Páez García, presidente de la academia de historia de Ocaña.

Hablemos un poco acerca del artista Jorge Riveros Salcedo.

Es interesante la vida y obra de Jorge Riveros Salcedo, pero es preocupante también el hecho que sea muy poco conocido en su propia tierra natal, eso es preocupante porque uno no encuentra canales de divulgación adecuados de personajes relevantes.

Conocí a Jorge Riveros Salcedo en Bogotá, ya hace varios años, estaba preparando en aquellos momentos una exposición con otros artistas Latinoamericanos, itinerantes por los países latinos.

Jorge Riveros Salcedo nos contó a los amigos ocañeros que fuimos a saludarlos parte de su vida y parte de su trayectoria académica, y por ahí no enteramos de que Jorge Riveros nació en el corregimiento de la Ermita, en una familia muy humilde.

Se fue a temprana edad de Ocaña y nunca regresó sino en épocas muy recientes. En Bogotá estudió Bellas Artes en la Universidad nacional de Colombia y luego fue a especializarse en Alemania.

Y allá tuvo la gran ventaja de unirse al grupo que conformó uno de los movimientos de la plástica europea más importante, el constructivismo desde el punto de vista de las artes plásticas, hizo parte de un grupo en Alemania. Una vez que ya cumplió su ciclo en Europa volvió a Colombia, llegó a su Universidad Nacional, a Bellas Artes y ahí comenzó a ser profesor durante muchos años hasta que se pensionó, cuando le conocimos ya estaba pensionado de la Universidad Nacional.

De las cosas que nos comentó cuando nos cuando admirábamos su pintura que es de gran formato entre otras cosas, la mayoría son oleos, un formato grandísimo, que están hoy en día en muchos museos europeos y los museos importantes de Colombia, por qué el colorido y por qué la simbología que tenía la pintura. Básicamente, él arranca de simbólica prehispánica y eso es lo que plasma en la mayoría de sus cuadros, por eso hizo tanta amistad con unos colegas suyos latinoamericanos de la corriente indigenista en la pintura y básicamente uno encuentra en esa obra un colorido especial pero uno alcanza a notar que hay un influjo de las formas representativas indígenas colombianas, allí en esa plástica que él ha hecho con tan buena fortuna que ha logrado un buen posicionamiento no solo en Colombia si no a nivel internacional y eso para los ocañeros es un orgullo. Vuelvo a repetir que lástima que no lo conozcamos como debe ser, se han publicado muchos artículos sobre él, incluso tiene una página donde da a conocer su obra, sus últimos recorridos, etc.

Allá en Bogotá le preguntamos que, hacía cuánto no iba a Ocaña y dijo que no, que él no iba a Ocaña desde que era muchacho y se presentó un situación favorable del Club Ocaña que tenía ya hace años una semana cultural y artística para que estuviera presente y hacer la

exposición de los cuadros y en efecto se hizo aquí en el salón del Club Ocaña, no estaba yo lamentablemente en aquél tiempo en la ciudad y pues causó revuelo, en primer lugar nadie lo conocía a excepción hecha de dos o tres personas y en segundo lugar porque hizo una propuesta muy interesante que nunca se pudo cumplir, pero no por culpa de él sino por culpa de los mismos ocañeros, que fue donar no dinero sino obras y que esa obra hiciera parte de un museo de arte contemporáneo que llevara su nombre, el Museo de Arte Contemporáneo Jorge Riveros Salcedo a la usanza del museo Ramírez Villamizar o el museo Botero y otros museos que hay en Colombia de grandes artistas. Lamentablemente esa oferta que hizo no cayó en tierra abonada y se perdió esa gran oportunidad de haber tenido un museo con la obra de él. Usted busca hoy en día en las casas Ocañeros y yo creo que ninguna tiene un cuadro de Jorge Riveros Salcedo.

Cuando hace años propusimos en el museo Antón García de Bonilla la creación de una sala especial de arte contemporáneo, lo hicimos con el propósito de que los ocañeros conocieran otros pintores, aparte de Jorge Riveros Salcedo cuyas obras no están en Ocaña entonces apareció también para traerlo a colación el primitivista Noe León que es de fama internacional también, no hay un solo cuadro en Ocaña, había algunas en casa de Bogotá, de Edgar Silva, maestro de la Universidad Nacional de Colombia y Alfonso Villas Quintero fue docente de la Universidad Industrial de Santander y tiene una obra también muy interesante, tampoco lo conoce nadie en Ocaña.

Por eso traigo a colación estos pintores nuestros que junto con el maestro Jorge Riveros Salcedo deberían ser conocidos hoy en los medios ocañeros y sobre todo en los colegios, en las escuelas, para que los niños vayan aprendiendo a conocer los grandes personajes de las artes que

han traspasado las fronteras nacionales y han dejado en alto el nombre de Ocaña, porque ellos orgullosamente siempre mencionaban que eran Ocañeros.

Jorge Riveros Salcedo es una persona muy agradable, no hace muchos años falleció su esposa que era alemana, era una señora muy bonita vestida a la usanza tradicional de las alemanas, de esas poblaciones rurales, también tuvimos la ocasión de conocerla.

Qué opina usted que los grandes artistas no tengan reconocimiento que se merecen en su tierra natal, ¿cuál es el llamado?

Yo creo que básicamente es un problema de medios de comunicación, de comunicadores sociales, de periodistas que están en los medios, en televisión, en radio que tienen un problema grave y es una crítica que la hago con mucho respeto y es que no valoran la cultura las artes y las letras, solo lo toman como noticia pero no hay análisis a profundidad del fenómeno cultural, de tal manera que uno escucha las emisoras, ve en televisión algunos datos o los que sacan en los pocos semanarios que hay en Ocaña y uno no encuentra un consolidado cultural, eso nos lleva a pensar y a reafirmar que no existe en Ocaña un periodismo cultural que es un periodismo especializado, así como lo hay en deportes, en economía, debe haber un periodismo especializado en Ocaña, lo hay en otras partes, de hecho páginas de grandes diarios colombianos tienen una sección dedicada a la cultura incluyendo La Opinión de Cúcuta. Yo creo que quienes ejercemos el periodismo cultural no podemos ser 4 o 5 personas, ¿por qué razón? Porque el periodismo cultural debe tener una atenta lectura a los fenómenos culturales en artes y en letras

que se han venido presentando a lo largo de la historia de la ciudad de Ocaña que pasa ya los 450 años.

En segundo lugar, comprender que el fenómeno de las artes y las letras está enlazado con el fenómenos económicos, políticos, sociales, que tienen un contexto bastante grande y ese contexto se traduce en un impacto social que en la medida en que es grande o es pequeño que afecta de manera positiva de la comunidad para poder elevar su nivel de conciencia requiere de las artes y requiere de las letras, que es lo que menos se divulga en los medios de comunicación de Ocaña. Miramos cuántos programas en radio o en televisión hay en Ocaña culturales, usted no va a encontrar más de 3 o 4, se piensa por ejemplo que un programa de música colombiana o de vallenato o de jazz es periodismo cultural, no es periodismo cultural, eso es promoción de música clásica, pero eso no es periodismo cultural. El periodismo cultural toca la esencia de la cultura y analiza el fenómeno, analiza las exposiciones de `pintura, los recitales, las exposiciones, los museos, tiene que tener un contexto grande y lamentablemente no lo tiene en Ocaña para que le apunte un poquito más a la cultura, porque entre otras cosas es un factor de identidad cultural, diría yo que ese sería el llamado.

¿Qué opina de las obras de Jorge Riveros Salcedo?

No soy experto en artes plásticas pero me gusta mucho la cultura, la música, la literatura y la obra de Jorge Riveros creo que es un mensaje que Jorge Riveros le da al mundo sobre el valor que tiene el ancestro y me parece que el impacto que tiene es justamente eso, reflejar a través del óleo y óleos gigantescos una herencia ancestral que tiene, es decir, él tiene clara

conciencia de que lo que está haciendo es reivindicando de alguna manera las etnias colombianas, las pocas que quedan para que el mundo las conozcan.

Martha Jácome Quintero, fotógrafa.

¿Cómo conoció al señor Jorge Riveros Salcedo?

Aquí en Ocaña, cuando el club Ocaña cumplió los 100 años de haberse fundado, el doctor Fernando Carvajalino quiso hacer un acto cultural en el Club para la celebración de los 100 años y me llamaron para que hiciera parte del evento, en ese entonces hice una exposición individual con un amigo y mostramos unas imágenes en fotografía y con el amigo Fidel Serrano, él mostró sus pinturas.

Luego en el año 94, fue cuando se resolvió hacer un acto cultural en la segunda semana del mes de diciembre y se pensó en resaltar las personas que se dedicaban al arte y a la parte cívica de Ocaña, porque hay también ese valor cívico de unas personas que pueden ser nombrados hijos adoptivos de Ocaña, ¿cierto? Entonces se pensó en la medalla honor al mérito cultural y cívico Club Ocaña 100 años. Eso se vino haciendo y tuvimos en cuenta, había un comité de cultura donde nosotros mismo escogíamos los personajes que realmente han exaltado la cultura y que son personas de Ocaña y la provincia también. Entonces pensamos en el señor Jorge Riveros, hacíamos parte del comité Magola Numa, Miguel Ángel Quintero, inicialmente, después esa junta se amplió y trabajamos todos por un bien común que era mostrar artes visuales, ahí entraban diferentes técnicas, plumillas, óleos. Dibujos de diferentes técnicas. Entonces nos comunicamos con el maestro, él vive en Bogotá, todavía vive y su señora esposa también lo

acompaña, pero él vino solo a la exposición, trajo unos cuantos cuadros donde se le mostró a la comunidad de Ocaña, pues las puertas fueron abiertas para todo el que quisiera ver la obra del maestro. Muchos no sabían quién era el maestro Jorge Riveros y tenemos el honor de que sea un gran ocañero, que se ha destacado en Bogotá inicialmente, él es egresado de la Universidad, luego fue profesor de la Universidad Nacional en Bogotá, luego estuvo un tiempo en Alemania, allá conoció a su esposa, contrajeron matrimonio y a la mejor vivieron un tiempo en Alemania y regresó a Bogotá a radicarse allá hasta el momento.

Pero tuve como esa gratificante emoción de conocer al maestro porque la calidad humana del maestro es absolutamente grandiosa. Él es vegetariano, me comentaba, tuvimos que recurrir a que su alimentación, pues aquí en Ocaña porque siempre duró unos días y fue muy bonito la compañía de él.

Cuéntenos acerca de este libro que Jorge Riveros Salcedo le obsequió.

Tengo el recuerdo de su trato, de su persona, que eso lo llevo muy profundamente en el corazón y él por gratitud, digamos así, por algunas personas que estuvimos a su lado todo el tiempo que él estuvo aquí en Ocaña, recorrimos algunos lugares, específicamente la región donde él nació que es La Hermita, de pronto él tiene el apellido Manzano que es muy común en esa región, y pues bueno, no se pudo encontrar con ningún familiar, pero estuvimos allí en esa aldea se dice, corregimiento de La Hermita y estuvimos en su compañía disfrutando de sus conversaciones y de sus historias.

¿Cuál es el llamado que hace a la juventud, comunicadores sociales, periodistas y demás, para que se muestre el talento de personas que son nacidas en Ocaña y que tienen gran éxito no solo a nivel nacional sino a nivel internacional?

Pues mira que me llama la atención la visita de ustedes, porque es lo más grato yo creo que en vida recibir un homenaje la persona, como lo recibió el maestro, él se sintió muy aludido, muy emocionado y, es más, quería él que en Ocaña hubiese un museo de arte moderno, donde él facilitaba la forma de que muchos compañeros suyos del arte, él intercambiaba sus obras con esas personas que hoy día están en el elenco más alto de pintura y de artes visuales en Colombia. Pero esa idea no se lideró, no se llevó a cabo, creo que en Ocaña, no es que no se contemple el arte como algo valioso, no, no, no, aquí hoy día se puede contemplar el arte como algo valioso y es lo que las personas que se dedican a las diferentes clases de arte, como pueden ser también la música, los instrumentos de piano, de violín, de guitarra clásica, para eso tuvimos o tenemos una escuela de Bellas Artes que lleva el nombre de Jorge Pacheco Quintero, y que ese debe ser el epicentro total de acumular muchos valores que hay aquí en Ocaña en la música también, verdad, en el baile. En la música nosotros tuvimos un equipo también, Eduardo, Oswaldo Carvajalino, Gladis Quintero, Mauricio Uribe, Fito Gómez y organizamos el primer festival de la canción en Bellas Artes, con canciones inéditas, con el género de balada y teníamos un equipo base, para que acompañara y para los ensayos de todos los que pretendían cantar sus composiciones. Fue algo valioso porque hoy día muchos de los que se presentaron en el festival de la canción, están ellos por fuera, cogieron vuelo, digamos y se dieron cuenta que querían seguir la cadena de la música, como Ledy Manzano, como Armando Álvarez, como Amanda Sánchez, como Conchita Jácome, ella fue más que todo una artista invitada, pero de la localidad de Ocaña. Entonces yo

pienso que todos estos estímulos y festivales dan mucha cultura, mucha educación, se alza el nivel espiritual inclusiva, para que Ocaña siga siendo esa capital diría yo, de Colombia, en las múltiples y diversas artes que se pueden lograr en esta región, no solo digo de Ocaña, sino también de la provincia porque también hay muchos valores en la provincia.

¿Algún saludo para el señor Jorge?

Sí claro, pues bueno, al maestro, yo le sonrío gratamente con el deseo de volverlo a ver, sería fenomenal, de pronto pues ya él no sé la edad, como esté de salud, qué ingrata, ¿no? Que no tenga comunicación con él pero yo sé que yo tengo una gran amiga que se llama Julieta Quintero y a lo mejor Miguel Ángel Quintero que él está en Suiza y él es un gran pintor donde lo pueden buscar en Facebook y saber, todo el estudiante de ciencias de la comunicación debe buscar esos personajes que han dejado huella y que es grato ver todos los personajes, no solamente en el arte de la pintura, sino también en el poema, en la escritura, en la oratoria, danza, hoy por ejemplo tenemos un gran líder, el maestro Trinidad Pacheco con su Ballet al parque 29 de mayo, tenemos esta niña que también sobresale mucho en la danza y la niña ocañerita que también es un evento grandioso, que le trae a Ocaña nombre, que le deja un agregó muy bonito de que es la Ocaña que nosotros queremos o la Ocaña de que no podemos salir, sino es la hermandad, es hacerle honor a la belleza, porque hacerle honor a la belleza es hacerle honor a Dios, cierto? La creación es la mano de Dios y a quien le guste el arte por ende tiene que pensar en algo positivo y es lo mejor que pueden hacer los jóvenes a parte de sus carreras y de las inclinaciones que tienen para estudiar, pero el que estudia el arte es para estudiarlo toda la vida porque es infinito. En Ocaña hemos gozado de tener muy buenos profesores en todas las áreas del arte y eso es un orgullo

también para Ocaña, entonces ustedes que son una generación bonita también, nosotros estuvimos en una generación sándwich, pero pudimos lograr, me siento contenta también de haber puesto un granito de arena en lo que se refiere al arte, me encanta, muchas gracias a ustedes por haber venido y a Lalito, Luis Eduardo Páez, un hombre valioso que ubicar y sabe dirigir la historia.