

## El rostro humano en la pintura colombiana

Escribe: JORGE MORENO CLAVIJO

Al efectuar un repaso de las pinturas que se han hecho en nuestro país, desde los años coloniales hasta los que vivimos ahora, con jet al fondo y todas las distancias a nuestro alcance en cosa de minutos, me ha surgido la idea de estudiar, así sea un tanto superficialmente, pues el asunto dá para todo un volumen, la forma como han tratado el rostro humano nuestros artistas.

En las viejas telas que cuelgan de las iglesias, perdidas casi en las penumbras de los rincones, o en las que pueden observarse en los muros de nuestro Museo Colonial —frente a las camas de los virreyes, las sillas en que se sentaban los arzobispos y los objetos que decoraban las grandes mesas en las recepciones—, el motivo religioso obligaba a los pintores a imprimir en las facciones, tanto de hombres como de mujeres, el gesto de fervor y ensimismamiento, al borde casi del éxtasis místico. En copia, acertada unas veces y otras deplorable, de cuanto se hacía por esas mismas calendas en Europa. Pero las caras eran cortadas por un mismo patrón, pues el gusto de quienes encargaban los enormes lienzos era también, al respecto, de una impresionante horizontalidad.

Se establece en cambio el contraste, que impresiona vivamente a quien se adentra un poquito en estos menesteres, entre lo trabajado para entidades religiosas y lo pintado con destino a las academias de historia, los concejos municipales y otras entidades que entre sus programas tienen la conservación, en cua-

dros al óleo de las efigies de nuestros próceres y heroínas. Porque los lienzos de nuestros artistas coloniales confieren a los rostros de sus hombres y de sus mujeres, naturalidad antes que todo. En cambio los pintadores de quienes murieron en los cadalsos que se alzaban en la plaza de Bolívar —antes plaza mayor— en la Huerta de Jaime y en la plazuela de San Francisco, fusilan por segunda vez a quienes dieron su vida a cambio de nuestra libertad, al acartonar conmovedoramente esas caras de mostachos casi agresivos y miradas de perdonavidas que, creemos a pie juntillas, no tuvieron jamás en vida los perseguidos por la corona española. Es risible el efecto que producen esos chafarotes con largas patillas que pretenden asustar a cuantas personas pasan frente a los cuadros. Agresividad, en vez de resignación, que era lo que movía esos cuerpos en viaje al patíbulo.

En general, la mirada es rígida, los ojos hechos casi sobre una misma medida, a lo largo de nuestra pintura. El retrato humano, verdaderamente humano, muy de tarde aparece, se vislumbra, perdido entre esa hecatombe de convencionalismos, debilidades ante las mil y una conveniencias que de todos lados hacen sentir su peso al artista. Y se produce en el ánimo del auténtico creador, la distorsión emocional que le impide una interpretación psicológica del modelo, además de lo puramente fisonómico, para estampar lo legítimamente individualista.

La galería de próceres y presidentes que existe en nuestro Museo Nacional, es el más patente ejemplo de lo que debe evitar un pintor, un retratista, al pararse frente a una tela con el ánimo de hacer un retrato. Especialmente un retrato de los que suponemos pasarán a la historia. Porque el rostro, lo que en última instancia vale en el retrato, es precisamente lo que está peor tratado, lo que no dice nada, no nos habla de carácter, ni de angustias, ni de frustraciones, ni de triunfos gloriosos. Son máscaras en general, máscaras inexpresivas, copiadas de fotografías circunstanciales donde el modelo se colocó sin ser él mismo.

Solamente, dentro de tal desastre, se salvan aquellos dibujos a la sanguina que hicieron de nuestros hombres de letras, Domingo Moreno Otero y Miguel Díaz Vargas, que parecen descendientes directos de esos maravillosos dibujos a pincel que

hiciera Vázquez Ceballos o muy posteriormente sobre sus contemporáneos, los lápices de Ramón Torres Méndez y de el abandonado Espinosa.

Viene después nuestra época. Y es por los años treintas en los lienzos de Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez y Luis Alberto Acuña, que el rostro humano adquiere expresividad en los retratos de los hermanos de Greiff, Gilberto Owen, Efe Gómez y las campesinas santandereanas y los labriegos que a base de puntillimo —mosaismo— formaron lo mejor en la obra de esos años.

Grau, Araújo, Obregón, Roda, Tejadita, Triana, han dejado retratos de notable factura, tanto en lo que hace referencia a la técnica como a la intromisión en el alma de quienes para ellos posaron. Audacias en el color, abolición de las poses por muchos años explotadas, nuevas formas de lograr texturas, aprovechamiento del espacio, en fin, un tratamiento diferente para el género. Y, desde luego, lo más importante, el aprovechamiento del rostro humano, ojos, nariz y boca, en todas sus posibilidades humanas, sacando a luz cuanto tales detalles que se llevan bajo la frente, pueden ofrecer al talento de un pintor.