

VISION RETROSPECTIVA

EL ARTE COLOMBIANO EN LOS CENTROS EUROPEOS

Escribe: CARLOS LOPEZ NARVAEZ

La exposición de pintura que a lo largo de este año ha hecho acto de presencia colombiana en el Viejo Mundo, abierta en salones de urbes cosmopolitas, determina uno de los óptimos índices y más claros mensajes de nuestra cultura y sus potenciales, con todo y ciertas más o menos explicables fallas que en ella se advirtieron. La acertada iniciativa, "flote en las manos que flotare", y la condigna realización que alcanzó, merecen bien de la patria y el debido reconocimiento de quienes aman estas cosas con pulcro interés.

En Roma, punto inicial del recorrido, tuvimos ocasión de seguir paso a paso su desarrollo, desde el arribo hasta el montaje en tres de los mayores salones de la Galería de Arte Moderno (Villa Borghese); y también fuimos testigos actuarios del entusiasmado empeño que la Embajada de Colombia ante el Quirinal puso desde el primer momento en lo que oficial y patrióticamente le correspondía, a saber: contactos con la dirección de la galería —doctora Palma Bucarelli, un alto nombre en la historia y la crítica del arte italiano: las mil y una minucias de papeleo a que la aduana somete— ("Tutto il mondo é paese", se dice en Italia lo que acá con mi Popayán) la llegada y entrega de un material el más ajeno a finalidades de mercado, industria o feria, dada su exclusiva y evidente objetividad cultural; luego, una laboriosa tarea social y de publicidad para dar al acontecimiento el nivel decoroso y atrayente que le era debido; finalmente la selección de voceros de la joven América del Arte ante la sede de los grandes maestros. La labor culminó con éxito proporcionado a las calidades del material seleccionado. Salvo las prealudidas fallas, que lo fueron solo de secuencia, estuvo bien el haber encomendado la selección a quienes no pudieran ofrecer blanco a optimismos fallidos, resentimientos y decepciones dentro del ámbito connacional, en el que una tarea de esa clase ha resultado siempre erizada y cerdosa de personalismos: la escogencia fue hecha con intervención de la División de Artes visuales de la OEA. El carácter y el propósito historial de la exposición imponía obviamente el cronológico arranque desde los manantiales étnicos de la cultura americana en lo que nos atañe. Pero no siendo dable la movilización y transporte de testimonios del arte rupestre, de la grande

estatuaria, de las formas arquitecturales pertinentes, por ejemplo, a los rituales de la muerte —paradójico y primordial estímulo del arte aborígen, se acudió al recurso de una colección fotográfica en grandes reproducciones de relieves y figuras, arcillas y andesitas colosales del famoso Parque Arqueológico de San Agustín (Departamento del Huila). Bastaba con ello para una información sobre lo que fuera el núcleo más antiguo y rico de la vida espiritual aborígen, manifestada con los signos de un arte propio. Consecuentemente tenían que quedar por fuera de la “muestra” extensas zonas de indagación, estudios comparativos etc., terreno en que yace desde siglos atrás uno de los más incitantes misterios de la plástica y la arqueología *americano-precolombina*.

La exposición partía, pues, con grupos de cerámica, artesanía ritual o doméstica en que se unifican o confunden necesidad y gusto, utilidad y estética, sobre un común denominador de costumbre y fantasía. Desde el doble punto de vista de arte y ciencia, la exposición fue una cátedra experimental sobre la cerámica pre-colombina, dictada desde el Instituto Etnológico de Colombia, que supo colocarse a la altura del trascendente acontecimiento con la selección maestra y autorizada de unidades representativas en sus maravillosas colecciones. El conjunto expuesto comprendía: arte chibcha, 12 figuras; de Ranchería, 3; pijao, 3; de Tierradentro, 21; tairona, 3; calima, 3; Sinú, 1; Tumaco, 11; Bajo-Magdalena, 8; una madera chibcha, y dos tallas en piedra, taironas. La orfebrería, en ejemplares prestados por el Museo del Oro (Banco de la República) constituyó con su doble riqueza la mayor atracción de un público indiscriminado: 5 tunjos antropomorfos chibchas; dos figuras mixtas y una orejera de arte tolima; dos figuras zoomorfas, un cascabel, una pinza, un pectoral y tres narigueras, quimbayas (Chocó); 11 piezas de orfebrería calima en orejeras, máscaras, alfileres, nariguera y diadema; dos filigranas del Sinú, y una joya antropomorfa estilizada, del Darién.

Tanto en la cerámica como en la orfebrería podían medirse los grados de la respectiva cultura de los grupos productores, con base en sus características sobresalientes dentro del predominio genérico de la inspiración antropomorfa sobre cualquier otro estímulo o propósito, así en la temática de utilidad como en el complemento ornamental o decorativo. La cerámica agustiniana, por ejemplo se caracteriza de ruda sobriedad y pobreza de decorado; la de Tierradentro preferentemente funeraria o ritual, tiene mayor calidad y profuso ornamento; la muisca es de singular expresión en sus terracotas, con acabado externo muy inferior, lo que la determina como la más autóctona en sus estilizaciones.

A la cerámica *quimbaya* se le asigna sitio primerísimo en razón de materiales, labor, acabado, decorado y variedad de formas: se ha llegado a parangonarla con el arte incaico. La *calima*, no menos perfecta morfológicamente, prefiere el antropomorfismo mítico; restringida en decorado, la maestría de ejecución lleva a relacionarla también con lo incaico y con la azteca. La *tairona*, de insuperable decorado, prima sobre la *quimbaya* por ello y por la inmensa variedad que va del utensilio y la figurilla totémica a las enormes urnas funerarias, con predominio del zoomorfismo “tanto en cantidad como en valores plásticos y realistas casi escultóricos”, (como lo expone Estanislao Gostautas, apasionado investigador, con cuyo

hermoso y valorado volumen sobre "Arte Colombiano" (Editorial *Iqueima* 1960) tuvimos el grato honor de ofrecernos guía ocasional a los curiosos de este sector de la exposición en Roma. Quede aquí este modesto tributo de admiración y gratitud al joven profesor colombo-lituano).

La cerámica sinú, la más abundosa en las colecciones, ha sido estudiada completa y a fondo por los Reichel-Dussan, (los Curies de la antropología y la etnología colombianas con un fervor y constancia lucientes de aportación científica y de altos merecimientos). Distingue a esta cerámica un particular sistema de ornamentación maciza y a veces pintada y de incisión en formas simétricas, y no es menor su característica escultural, de inspiración muy realista.

La cerámica *pijao* (antiguo Cauca, Tolima y Huila) es quizá la más escasa en calidad y cantidad, como arte de una raza típicamente guerrera y feroz, naturalmente desdeñosa, insensible, adversa a los primores del arte. Su cerámica, en vasijas, figurinas, urnas, antropomorfas y funerarias, resulta extrañamente muy superada por la orfebrería, manifestada en pectorales de extraordinaria belleza antropomorfa.

La cerámica bajo-magdalense, simple, sin recamos, ofrece más interés de testimonio arqueológico que como obra de arte: sobresalen los motivos zoomorfos y la destinación funeraria. La de Tumaco, en cambio, destaca una gran fantasía antropomórfica, esmerada de realismo y moldeado y con profusión en el decorado.

La apreciación descriptiva de la cerámica es aplicable a la orfebrería en oro y en otros metales como el cobre y el tumbago. Pero en esta apreciación genérica se impone la excelencia de la orfebrería quimbaya, "por su máxima perfección plástica, delicadeza ornamental y armonía estilística. Su fabulosa riqueza se colma de arte, con simetría y elegancia en la expresión. Artífices de la curva, clásicos de la pureza, poseen todas las técnicas, en dimensiones, formas y decorados; lo labran todo en medida proporcional y justa. Esencialmente realistas, no recurren a la fantasía sino a la naturaleza misma, y de allí su poco simbolismo" (Gostautas, Obra citada).

EL ARTE COLONIAL

Estuvo representado en 11 cuadros. Infortunadamente no fue nuestro pintor Vásquez Ceballos el del mayor aporte; cosa difícil de justificar, lo fue Joaquín Gutiérrez, retratista del Marquesado de San Jorge y de "graduaciones seminaristas". Los 5 restantes, de asunto religioso, correspondían: a Tomás Fernández de Heredia con "La Coronación de la Virgen" (fines del s. XVII); a J. P. Mexía con "La Virgen de Monguí" (comienzos del XVIII), y tres *anónimos*, dos del Museo Colonial y uno del Nacional. Y aquí comienzan las soluciones de continuidad de la exposición *Siglos de Arte Colombiano*, o como lo dijera con diplomática finura Germán Arciniegas al presentar las salas en su carácter de embajador colombiano: "La muestra de arte que hoy traemos a Roma es solo una ventana abierta a la imaginación de quien a través de ella quiera vernos; ventana de la que apenas hemos abierto una rendija y por entre la cual

se ven más los puntos suspensivos y las interrogaciones que los períodos completos”, así sean períodos representados *solo por sus cimas*, agregamos nosotros, subrayando la expresión literal con que ha querido explicárnoslo y justificarlo la dirección organizadora de la exposición. No: es inadmisibles que el retratista de marqueses y seminaristas graduados, con todo y su gracia, fe y dignidad decorativas, de excepcional interés como documentario histórico, resultara a tales alturas, ni a ningunas otras, mayor *cima* que el maestro de “La predicación de San Francisco Javier” y de muchas otras grandezas entre las que atesoran museos y templos colombianos. Es imposible que Gabriel Giraldo Jaramillo, autoridad si las hay en la valoración histórica y estética de la pintura colombiana, se hubiera equivocado tan lastimosamente cuando escribió: “Vásquez Ceballos, el más completo maestro colonial del Nuevo Mundo, representa en su tiempo y en su medio, la personalidad más armónica, vigorosa y completa desde el punto de vista de las artes plásticas: es para nosotros lo que Rubens para el arte flamenco, lo que Velásquez para el español”. (Pinacotecas bogotanas. Edit. Santafé. Bogotá, 1956).

EL ARTE EN LA INDEPENDENCIA

Lo han representado una tabla y seis telas, dos con firma; lo demás, *Anónimo*. (Cualquiera diría que mientras “la peliábamos” y aún en la Colonia, según ya se vio, en la Nueva Granada el arte se daba tan silvestre que no valía la pena declarar paternidades). Las obras todas fueron prestadas por el Museo Nacional. Mucha cabeza habría que meterle al sospechable por qué de tanto *anónimo* entre lo cual iba el de “*La Pola marcha al cadalso*” cuadro que dentro de lo trágico del asunto, resulta más —por causa del tratamiento pictórico— vecino de la picaresca que de la épica, más tira cómica que episodio sacramento heroico: rectamente hubiera podido reemplazarse con “uno de los mejores cuadros pintados en Colombia, con discreto y acertado patriotismo”, conceptos con que Giraldo Jaramillo señala al de “*Caldas hacia el patíbulo*” de Alberto Urdaneta. Y en vez de otros dos o tres *Anónimos*, por qué no haber echado mano de lo de nuestro delicioso costumbrista, el celebrado Torres Méndez, o de “*El Abanderado de Nariño*” del ágil y vigoroso miniaturista Espinosa?

Y tocamos mar de fondo en el más ingrato de los vacíos o *puntos suspensivos* que dijo Arciniegas. No vamos a hurgar avisperos críticos en esta reversa; la sabiduría popular habla, para estos trances, del ojo afuera y de Santa Lucía: simple y reparadoramente trataremos de enlazar el distante litoral de los *Anónimos* coloniales y de la independencia con el de los actuales, alineando algunos nombres integrantes de siglos de arte colombiano: Epifanio Garay, pintor de la más bella *academia* que produjo nuestro siglo XIX, y retratista de astronómica altura sobre el de los consabidos marqueses y seminaristas; Andrés Santamaría el extraordinario impresionista de “*Paseo en la playa*” y “*Lavadoras del Sena*”; Ricardo Acevedo Bernal, príncipe del retrato, al que no desdeñarían los más exigentes muros europeos de exposición; Roberto Pizano, el más excelso y positivo valor de nuestra cultura pictórica en el presente siglo, porque vivió plenamente en función de belleza (G. Giraldo Jaramillo, “*La Pintura en Colombia*”); el artista que elevó el arte a su más alto signi-

ficado intelectual (Rafael Maya); cuadros como "*En el hospital*", "*Misa de pueblo*", *Maternidad*, *El pintor y su hija*, para nombrar algunos, hubieran demostrado que su autor era uno de los más gloriosos discípulos de Sorolla, de Moreno Carbonero, de Romero de Torres, y de los compañeros de Alvarez Sotomayor. Y el Padre Páramo y Francisco Caño y Eugenio Zerda y Zamora y Díaz Vargas, y tanto otros consagrados creadores que jalonan uno de los más altos trechos en nuestros siglos de arte.

LO ACTUAL

Con el marco hasta aquí descrito se ha destacado el grupo representativo de nuestra actualidad pictórica, a saber: Fernando Botero, con 3 telas; Enrique Grau, con 5; Luciano Jaramillo, con 3; David Manzur, con 2; María Teresa Negreiros, (colombiana?) con 3; Alejandro Obregón, con 3; Antonio Roda (colombiano?), también con 3; Lucy Tejada, con 2 (uno de los cuales valía por 10); Armando Villegas (colombiano?) y Wilhelm Wiedeman, cada uno con 4; Nirma Zárate, con 2. Alberto Arboleda, con 2 esculturas en acero; Edgar Negret, con 5 "aparatos mágicos" y y Ramírez Villamizar, con 4 relieves y 1 madera.

Con respetuosa timidez, unas últimas preguntas: ¿Cuáles las limpias y sustanciales razones con que habría podido explicárseles a los visitantes —connacionales y no a quienes intrigan los "puntos suspensivos", la implícita sentencia de no pertenecer al presente del arte colombiano, colombianísimos pintores como Gonzalo Ariza, Pedro Nel Gómez, Luis B. Ramos, Marco T. Salas, Gómez Campuzano, Eladio Vélez, Martínez Delgado, Gómez Jaramillo, Efraim Martínez, Luis Alberto Acuña, Alipio Jaramillo, Inés Acebedo, Erwin Kraus, Rodríguez Acevedo, Dolce Vergara, Hernando Tejada, Jorge Elías Triana, para tocar solo en elevaciones no anónimas? Tampoco nos pertenecen, entre los *istas* de primerísima fila, Silva Santamaría, Alberto Gutiérrez, y una decena más merecedores de su representación? Y pues se llevaron maderas, metales, relieves y artefactos más o menos surtidos, ¿quién decretó la interdicción de Ramón Barba, de Josefina Albarracín, de Hena Rodríguez, de Pinto Maldonado, de Hugo Martínez, Julio Fajardo, Julio Abril, para señalar también lo contemporáneo representable? Sea por Dios; qué le vamos a hacer ya; pero que al menos conste.

Al evocar ahora la Italia de nuestra andanza —Italia de cielos luminosos día y noche—, nos vienen al recuerdo especialmente las tardes magníficas, del *vernissage* y de la apertura de la exposición *Siglos de Arte Colombiano*. La concurrencia fue de lo más selecto en la primera, y en la segunda fue inmensa. Frente a cada objeto, cuadro, escultura, se oían comentarios de asombro o de interés, de aprecio y simpatía por los milenarios, los seculares, los nominados y los anónimos del pasado y del presente. Pero desde luego, lo más explícito del encomio y las sorpresas se las llevaban el oro aborigen y los desintegrados metales de la actualidad pictórica en Colombia mostrados allí, precisamente durante los idus de marzo de MCMLXII.