



len las imperfecciones de mis pinceladas, atendiendo a que han sido hechas en el corto período de treinta y seis días y que con cinco o seis excepciones, todas las semejanzas de las personas que figuran aquí han sido trazadas sin tener a la vista los originales...”.

El cuaderno se abre con un autorretrato donde el pintor aparece dibujando dos de sus personajes pero, a la vez, muestra que tenía serias dificultades con la perspectiva convencional, con las proporciones académicas del cuerpo humano y con la representación de algunas de sus partes.

El énfasis del artista, la aplicación de sus capacidades de autodidacto y su minucia de miniaturista, lo reservó a los rostros. Pintados casi todos de memoria, y aunque posiblemente no resultaran entonces parecidos al modelo, hoy son los últimos vestigios de personajes anónimos o conocidos, que con el tiempo, y a falta de otra imagen, terminan pareciéndose al modelo o, mejor, *siendo* el modelo mismo.

La pose escogida por Tatis fue de pie y de perfil, porque sin duda simplificaba y facilitaba el trabajo. Sólo se encuentran dos personajes sentados (excluyendo el autorretrato) y sólo uno mira al espectador. Ciento veinticuatro miran al lado izquierdo y apenas nueve al lado derecho, lo cual muestra las facilidades y dificultades del artista. Se encuentra una amplia variedad de barbas, bigotes, cumbambas, narices, ojos, cachetes y orejas. Por el contrario, los sombreros ofrecen muy poca variedad: repetidos cubiletes que apenas se interrumpen en alguna cabeza descubierta o con el sombrero distinto de algún cura o algún monseñor.

Los atuendos de riguroso paño oscuro o marrón los resuelve gene-

ralmente en una mancha plana sin luces ni arrugas. A veces interrumpe algún detalle sobresaliente en el pecho, un guante blanco precariamente dibujado, un bastón o una leontina que cuelga.

Algunos trajes se convierten en excepciones notables, donde el artista detiene su ojo minucioso en un elaborado chaleco azul o en una camisa. Los zapatos son minúsculos, ínfimos con respecto a la proporción del cuerpo, “apoyados” en un piso como acuoso, transparente, pintado sin referencias a una superficie natural, pero sabiéndolo necesario para que las figuras no floten en el blanco espacio del papel.

Se combinan, pues, en estos ensayos, lo que el pintor sabe (espacio, atuendos) con lo que ve (rostros). Pero lo que sabe es precario en términos académicos: no domina la representación del espacio, ni las proporciones, y las leyes de la perspectiva apenas si rigen su lápiz. Lo que ve el artista es lo que sabe y puede ver: rostros singulares aprendidos en la práctica de la fotografía y la miniatura; esta última, arte por excelencia de la naciente república, como afirma la autora.

La mayor parte de las figuras aparecen congeladas, y las que intentan algún movimiento dan apenas un envarado paso hacia adelante o se inclinan casi a punto de perder el equilibrio. Rompe el insistente desfile de personajes el perro “fósforo” y dos dibujos finales que muestran el interior de las cámaras legislativas. En ellos, la perspectiva de pirámide trunca estructura el espacio pero no las figuras ni el color. Así que los personajes que están en el último plano parecen en el primero, y los que están más cercanos al espectador lucen tan pequeños como si estuvieran en el fondo.

Con una visión inexperta en términos académicos pero, a la vez, con un inocultable deseo de expresión documental, los Ensayos de Dibujo de José Gabriel Tatis ofrecen el encanto equívoco de la sutil diversidad de una uniforme galería, que poco corresponde al realismo de los tormentosos tiempos del naciente Olimpo Radical.

SANTIAGO LONDOÑO V.

## Tarea críptica

### Tarea crítica sobre arte

Darío Ruiz Gómez

Museo de Antioquia, Medellín, 1988, 271 págs., ilustrado.

“Ya desde un principio Velázquez es lo antitópico”. Con esta primera frase, perteneciente a un artículo sobre el pintor español, escrito en 1960, se inicia una nueva recopilación de escritos de Darío Ruiz. “La más noble y veraz demostración lógica contra los determinismos expresivos llevados y traídos por muchos como eventuales constantes de la geografía humana de España”. Esta es la segunda oración del libro, que incluye 38 textos redactados entre 1960 y 1985 sobre diversos temas, desde pintura y moral, desde arquitectura hasta las “Tribulaciones de un arte de provincia”.

“Hay que eludir, pues, desde el comienzo el fácil camino de las cosas repetidas, de los conceptos manidos. Y hablar de Velázquez es peligroso por toda esta literatura hecha sobre su obra. Literatura, entiéndase bien, casi siempre, y no aproximación a la verdadera capacidad y derivación de su obra”. Estas son las frases con las que termina el primer párrafo, donde se sintetiza, por negación involuntaria, lo que podríamos llamar el método del autor: una suerte de asociación incontrolada, típicamente culterana y “erudita”, que casi invariablemente sucumbe en una viciosa literatura de sintaxis complicada, giros rebus-

cados y recargadas imágenes. Literatura y no, como aspiraba en este primer ensayo, aproximación o acercamiento. Viciosa, porque repite tercamente giros y matices corrompiendo la prosa y, por momentos, se ahíta en el deleite inocuo de confeccionar frases y circunloquios.

En medio de todo este desgranar y urdir palabras, saltan como fuegos de artificio acertadas reflexiones, críticas a la pereza colectiva o al arte de relumbrón pasajero. Análisis breves que entre la plaga verbal (o las malas palabras, como "involucración", pág. 19) logran transmitir un pensamiento, pero menudea el golpeteo persistente de un afán lírico que estorba y enreda, que los escasos y arbitrarios ingredientes historiográficos no alcanzan a contrarrestar.

La diversidad de temas tratados muestran la amplia variedad de inquietudes del autor. Omar Rayo, Manolo Millarés, Grosz, Diseño y Sociedad, Benjamín de la Calle, Nadar, Darío Jiménez, Mompo. La lista es larga y parece querer mostrarnos, por una parte, la condición del erudito, capaz de aprestigiarse haciendo referencias de pasada, listas de apellidos y alusiones a tesis, hiladas con opiniones y algunos hechos. Por otra, que "hacer literatura" confiere, sin más trámites, licencia para escribir de cualquier cosa de la manera que el antojo dicte. El resultado final, acaso, se asemeja a una impostura.

Quien en 1960 clamaba contra las aproximaciones literarias (pág. 13), o en 1967 pregonaba que había renunciado a iniciar su carrera de crítico en Colombia por un acentuado sentido del rigor personal (pág. 23), termina ejerciendo —paradoja del destino— precisamente lo que quería combatir.

Sería muy fatigoso referirse a cada ensayo para separar el trigo de la cizaña, y no es esta la tarea de una reseña. Mencionemos que los textos que resultan más evocadores, extinguido el fragor del momento que los suscitó, son los referidos a exposiciones, bienales y salones. A su vez, los más logrados dentro del peculiar método del autor son "Colombia: la generación de 1950", "Benjamín de la Calle: el rostro singular" y "Darío Jiménez: la provincia del alcohol".

Los hay hostigantes, por el ampuloso citar nombres de autores. Los hay breves como un chiste. Los hay que conservan el herrumbre de las cosas viejas y la retórica de moda de cada época en que fueron escritos. Un tono intimista no está ausente de los artículos; por momentos, Ruiz Gómez devanea y rumia consigo mismo, como si el lector fuera un súbdito obligado a desentrañar las secretas claves de un oráculo para acceder, al final, a la quintaesencia.

Mucha preocupación moral atraviesa la mayor parte de las páginas, mostrando que el autor, por más que se empeñe, no hace crítica de arte y menos historia. Tal vez prosa lírica y crítica social. Casi siempre, una exposición pública de divagaciones subjetivas, a la postre, con muy limitado poder de esclarecimiento.

Pero, sobre todo, se puede confirmar que se trata de un literato confuso haciendo un inmoderado aporte al disparate general. Hunde su pluma en la tinta polifacética que suelta un oscuro objeto llamado arte, perfumando el ambiente con una exótica esencia denominada cultura, la cual parece surgir, para el autor, de un colombiano encuentro del paraguas con la máquina de coser: García Márquez aparece en medio de Matisse, Heidegger va de la mano de José Posada, Ungaretti murmura a la sombra de Fernell Franco.

Pedro Nel Gómez quería cantar una cultura nativa elevando sus mitos y temas a la altura gloriosa de un escenario griego o, en su defecto, equiparándola al nivel de un muro renacentista. Por así decirlo, buscó hacer de la Madremonte una Palas



Atenea. Sintiendo al propio tiempo el Masaccio americano, trabajó para asegurarse a sí mismo y a esa cultura un lugar entre los inmortales del Olimpo. Acaso Darío Ruiz cultiva un pretexto y un complejo equivalentes. Para reivindicar la obra de un artesano o de un artista, no pone de presente sus leyes internas de formación y la manera de insertarse en un contexto. Más bien, acude incansable a la alusión de un paradigma foráneo cualquiera, dictado por la inspiración del momento. Goethe para el color, Van Gogh para el atormentado, Vladimir Propp para el camión de escalera, etcétera.

Lo que pasa por ser poética o resultado de unos profundos vasos comunicantes, de pronto parece más bien un llano desorden mental. Las señales de erudición tal vez se agitan como gestos pretenciosos. Al final, la preconizada crítica de arte resulta un tejido de palabras que cumplen con asegurar un poder ejercido y gozado, que despeja bien el acceso a "la dulce frivolidad de los cocteles" (pág. 5) y a la "fina elegancia de ciertas mujeres que renuevan con su presencia nuestro agotado repertorio de imágenes galantes" (*ibíd.*).

Circunstancia menor, pero curiosa: no en vano el libro ha sido lanzado en Medellín tres veces en menos de un semestre: en el museo que lo patrocina, en una librería y en una galería de moda.

SANTIAGO LONDOÑO V.

## Apenas una Anunciación

Vida y obra de Carlos Correa

*Libe de Zulategi*

Museo de Antioquia, Medellín, 1988, 208 págs., ilustrado

Al mismo tiempo que el Museo de Antioquia, por enésima vez en su centenaria existencia, anuncia el cierre inminente de las salas por dificul-