

Germán Rubiano Caballero Definición de Andrés de Santamaría y su obra

«Para saber si un escritor trabaja con métodos históricos o con métodos literarios, hay un criterio concluyente: analizar el impulso espiritual a que responde su obra creadora. Si no se advierte en él, por encima de todo, el anhelo de la "autenticidad", el deseo sincero y profundo de descubrir cómo algo concreto "sucedió en realidad" o "qué conexión" presenta, lo que produce no será Historia».

(J. Huizinga, *El Concepto de la Historia y otros ensayos*. México, F. C. E., 1946).

La exposición retrospectiva de cualquier artista es una gran experiencia. Permite el estudio de toda o casi toda su obra. Permite el repaso sistemático por toda su evolución creadora. Deja ver el proceso interno de la concepción artística y sus influencias directas o indirectas. Establece el más exacto balance de una obra, especialmente si se trata, como en la presente ocasión, de la exposición retrospectiva de un artista desaparecido hace varios años.

Por primera vez se ha reunido la mayoría de las pinturas de Andrés de Santamaría. Es entonces esta la gran ocasión de estudiarlo con el mayor rigor histórico. De ubicarlo en su tiempo y en un plano nacional e internacional. De discutirlo científicamente a la luz de las nuevas teorías del arte.

Como afirma Huizinga: "El saber histórico es siempre puramente potencial. No sólo en el sentido de que nadie conoce ni puede conocer la historia del mundo o la historia de un gran reino en todos los detalles susceptibles de ser conocidos, sino en el sentido mucho más profundo de que todo conocimiento histórico sobre el mismo tema, ya se llame Leyden o Europa, se refleja en la cabeza de A de un modo distinto que en la de B, aun suponiendo que ambos hayan leído todo lo legible acerca de ese tema" (Huizinga, *Idem*, págs. 13 y 14). En este caso, sin embargo, tenemos un excelente material: la obra casi completa de Santamaría y una bibliografía que, aunque escasa, ya permite formarse un juicio serio sobre lo que ha sido el estudio

de la pintura de aquel artista en la historia del arte de Colombia. Tenemos entonces muchos hechos concretos. A partir de este momento existe la posibilidad de redefinir a Santamaría. Una labor apasionante y de gran importancia: Santamaría puede ser ahora una verdad y no una leyenda.

En esto consiste lo realmente positivo de la exposición retrospectiva de Santamaría en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Una de las muchas funciones de un museo es la de proporcionar testimonios, pruebas, argumentos de lo que han sido un artista, un movimiento o una tendencia. Abrir debates sobre los temas más consolidados. Ayudar a la verdad de la historia de la cultura de un país.

Santamaría es uno de los pintores más nombrados en la historia del arte de Colombia. Sin embargo, nadie, hasta ahora, había podido ver reunida la mayoría de sus obras. De allí, las deducciones rápidas, las clasificaciones falsas y los elogios desmedidos que se leen sobre la pintura de Santamaría. De allí el mito de don Andrés de Santamaría el pintor bogotano que vivió la mayor parte de su larga existencia en Europa. De allí las alabanzas para el gran pintor "impresionista" y "expresionista". De allí, en pocas palabras, el desconocimiento de Santamaría.

Con la excepción del excelente artículo de Eugenio Barney, "Andrés Santamaría y su época", aparecido en la Revista de la Universidad Nacional (U. N., número 1, octubre-diciembre de 1968), las notas, párrafos o capítulos que se han escrito en Colombia o en el exterior sobre la pintura de Santamaría han contribuido no solamente a cultivar la leyenda en torno a su nombre, sino también a falsificar su posición real dentro de la historia del arte nacional e internacional.

Aquellas apreciaciones serán, de todas maneras, el punto de partida. La historia no puede hacerse de otra manera. Necesita siempre todos los datos. Todas las elucubraciones, todas las hipótesis.

Lo demás, vendrá por añadidura. Las pinturas de Santamaría podrán ser miradas, estudiadas, criticadas.

Sin olvidar el epígrafe de Huizinga, no hay duda de que como sostiene Hauser: "Las obras de arte son provocaciones. Nosotros no nos las explicamos, sino que polemizamos con ellas. Las interpretamos de acuerdo con nuestros propios fines y aspiraciones, trasladamos a ellas un sentido cuyo origen se encuentra en nuestras propias formas

de vida y hábitos mentales" (Hauser, Introducción a la Historia del Arte, Madrid, Guadarrama, 1961, pág. 21).

* * * *

Desde la polémica que hubo en Bogotá a comienzos de siglo entre los críticos Hinestrosa Daza, Max Grillo y Sanín Cano (ver "Andrés Santamaría y su época" de Eugenio Barney, págs. 64, 65 y 66), hasta el artículo de Barney Cabrera, Santamaría ha sido encasillado por unos dentro del impresionismo y por otros dentro del expresionismo —teniendo en cuenta siempre, una primera época impresionista—. Dice Barney: "En dos épocas notorias puede dividirse la obra de Santamaría. La primera que traduce las influencias impresionistas, termina en 1911. A ella pertenecen obras como las Lavanderas del Sena (1887) y El Té (1890). La segunda época, hasta su muerte, es el reflejo de la serie de influencias post-impresionistas, y particularmente expresionistas o, para mejor decir, expresivistas, que pueden tener su más remoto antecedente en Van Gogh, conjugar la acción pictórica de los post-impresionistas españoles y, particularmente, la admiración por Adolphe Monticelli con cuya obra tantos parentescos conserva por los temas y por la técnica de empastados y la obtención de tonos locales de agradable riqueza cromática".

La observación atenta de la pintura de Santamaría me parece que hace discutible este encasillamiento tan preciso.

"Los fusileros" de 1885, "Las Lavanderas del Sena" de 1887, "El Té" de 1890 o "El baño del bebé" de 1904 son cuadros más de temática impresionista —influida sobre todo por Manet— que de técnica o estética impresionista. En ninguno de ellos se observa el interés primordial del impresionismo: la captación del instante. En ninguno de ellos se ve la disolución de los colores locales en valores de expresión atmosféricos o la descomposición de las superficies de color en manchas o pequeños puntos. En ninguno de ellos se encuentra la pincelada suelta y el dibujo abocetado. En ninguno de ellos, sobre todo, se halla la imagen convertida en un simple reflejo de la luz real o artificial. Sólo algunas pocas obras posteriores a 1911 —luego de su regreso definitivo a Europa— pueden asimilarse al impresionismo. En "Fondo con flores", "Una cabeza de niña" de 1914, o en "Mujer en la fuente" y "Mujer sola en la fuente", del mismo año, se observa, por

ejemplo, una gama de colores más clara y una división tonal más elaborada que hacen pensar en ciertas técnicas impresionistas interesadas en el cromatismo puro y brillante. Estos detalles, sin embargo, no creo que sean suficientes para hablar de Santamaría como impresionista. Los problemas formales y estéticos del impresionismo se habían resuelto 40 años atrás y, en verdad, nunca se limitaron esencialmente a los asuntos cromáticos. Estos fueron la consecuencia de una nueva manera de ver la realidad y de una nueva concepción de lo que debía ser la pintura naturalista. Fueron, en pocas palabras, el resultado de una nueva sensibilidad.

Aparentemente, la vinculación de Santamaría con el expresionismo resulta más acertada. Sobre todo, si se hace la observación rápida y superficial de las deformaciones matéricas de muchos de sus lienzos. Pero ocurre que la casilla del expresionismo es, sin duda alguna, la más fácil. Toda pintura que no copie textualmente la naturaleza o que exalte el color, o que insista en los empastes gruesos y jugosos ha sido llamada, desde comienzos de este siglo, expresionista. En 1911, en Alemania, toda la pintura europea distinta del impresionismo, fuera "fauve", cubista, o futurista, era llamada genéricamente expresionismo. La confusión ha llegado hasta hoy. Sin embargo, la crítica alemana de los últimos años ha sido muy precisa en la restricción del marbete del expresionismo para señalar exclusivamente a ciertos pintores alemanes y a algunos franceses cuyo estilo concuerda con el de los alemanes. Will Grohmann afirma que el expresionismo alemán se caracteriza por haber reinstaurado el drama humano en la pintura y por haber preferido los elementos emotivos o irracionales a los conceptos racionales. Según Grohmann: "alemanes, noruegos, holandeses o flamencos han considerado siempre el punto de vista general del artista o su profesión de fe como un fermento esencial de la creación; todos ellos sienten la necesidad de enlazar el arte con la vida, y ambas con la religión o la metafísica" (Grohmann, *Los Expresionistas*, Barcelona, Edit. Timun Mas, S. A., pág. 4).

Si lo anterior es absolutamente cierto en Nolde, Kirchner, Beckmann, Munch, Ensor o Soutine, el término expresionismo no puede aplicarse, con el mismo rigor, a muchos otros artistas. En verdad la pintura de Santamaría recuerda ciertas notas o ciertos acentos expresionistas, pero nunca toca las profundas raíces existenciales del expresionismo auténtico. Deformar por gusto en la materia cromática o en

el dibujo de trazos o en el color violento no es hacer expresionismo. Si tal fuera, muy pocos artistas podrían dejar de citarse como expresionistas.

Si Santamaría distorsiona la realidad porque ama la materia espesa y, en ocasiones, los colores fuertes, nunca alcanza —ni pretende— henchir la forma, el óleo abundante, el color exaltado, de esos elementos vitales recónditos y muchas veces cruentos del verdadero expresionismo.

¿Se justifica que Santamaría se estudie para ser clasificado como impresionista o expresionista? ¿Vale la pena insistir en este tema tan trillado —desde hace tantos años— acerca de su obra? Sí, pero solamente desde este punto de vista: Si Santamaría no puede considerarse auténticamente un impresionista o un expresionista (error en el cual ha caído toda la crítica sobre su obra) es porque su pintura no refleja jamás una verdadera necesidad creadora. Santamaría pinta como un aficionado. Despacio, de tiempo en tiempo —la obra completa de este artista no pasa de las 150 pinturas—, sin ningún afán investigativo, sin ningún interés de estar al día, sin ninguna preocupación directa sobre la sociedad o el arte que le correspondieron vivir y conocer. Por eso su impresionismo realizado en algunas obras a partir de 1914, se limita a la reiteración de unos temas tranquilos y amables y a la insistencia en una pincelada suelta y en un color depurado. Por eso su expresionismo, de casi toda la producción, no trasciende la superficie abultada del empaste, el elongamiento de algunas figuras y, sobre todo, la arbitrariedad cromática de ciertos cuadros. Por eso, bien mirado, Santamaría es un pintor inclasificable.

* * * *

Toda ordenación cronológica contribuye a aclarar la evolución creadora de un artista. Aunque en el caso de Santamaría esta evolución no es demasiado evidente, de todas maneras la ordenación en el tiempo de su carrera de artista permite ver el proceso —pleno de altibajos— de su no muy extensa producción. La obra de Santamaría puede dividirse eventualmente en cuatro períodos: 1º) desde sus primeras pinturas europeas hasta 1911; 2º) desde su regreso definitivo a Europa, hasta 1921; 3º) desde el año en que comienza a pintar de una manera plenamente distinguible, a los 61 años, hasta 1937 y 4º) desde sus exposiciones en Bruselas y Londres, hasta su muerte en 1945.

El primer período está lleno de contradicciones. Santamaría observa la temática de algunos impresionistas cuando está en Europa y trata de aproximarse a sus temas cotidianos. Esta temática, así como ciertos intentos de pincelada suelta aparecerán esporádicamente a lo largo de toda esta época. Sin embargo, cuando el artista vive en Bogotá, entre 1893 - 1899 y 1904 - 1911 no deja de acusar influencias varias y, en ocasiones, incongruentes. "Las Segadoras" de 1895 es, por ejemplo, una extraña mezcla de Millet y de pintura folclórica; el retrato de "Antonio José Restrepo" de 1908 se inclina por el tenebrismo español del siglo XVII; los paisajes sobre cartón de 1911 son pequeños ensayos perfectamente impersonales.

El segundo período también resulta cargado de altibajos. 1913 y 1914 son, en todo caso, los años más importantes de esta época. Durante ellos, Santamaría se aproximó a sus temas preferidos, las figuras —torsos o cabezas—, pintó con una gama de colores rica y clara y comenzó a demostrar su gusto por la materia suelta y espesa. La cabeza con fondo de flores de 1914 es, tal vez, la obra más bella de estos años. El color es radiante y la cabeza de la niña y las flores se confunden en el mismo pretexto: pintar con alegría y desenfado una superficie de lienzo. En seguida, sin embargo, retornan los titubeos. Algunos paisajes de los años siguientes resultan demasiado atormentados y confusos. Algunas figuras, como "La niña de las manzanas" de 1916, aparecen inseguras y un poco torpes. Antes de 1921 la obra disminuye considerablemente.

La pintura más abundante y significativa de Santamaría se encuentra en el tercer período, entre 1921 y 1937. Durante estos años puede decirse que el artista logró un estilo. Un estilo que tiene, sobre todo, dos antecedentes: la pintura de retratos, española y holandesa del siglo XVII, y la obra de Monticelli. Los mejores cuadros de Santamaría pertenecen a esta época. Todos ellos se caracterizan por la materia cromática generosa y generalmente exaltada de la cual surge la forma, la temática figurativa de retratos —casi siempre cabezas frontales—, flores y bodegones y el hedonismo y elegancia del trabajo. Santamaría, muy seguro de lo que quiere, evita toda clase de complicaciones formales. Por eso las composiciones se repiten y evitan los problemas relacionados con el espacio ilusorio de la pintura. Por eso las figuras invaden casi siempre todo el cuadro y surgen exclusivamente del brochazo abundante. Por eso los fondos son neutros y tan

sólo sirven de base —más que de apertura tridimensional— a las imágenes planas y matéricas. Santamaría logra una fórmula de pintar y la aprovecha, con leves variaciones, en todos sus cuadros. En ninguno de ellos falta el empaste abundante, el color vivo (en especial los rojos y verdes) y la colocación de la figura o de las figuras en la superficie del lienzo. De este período muchas pinturas pueden destacarse. Casi todas ellas son retratos. Bellos y aristocráticos retratos que reflejan ante todo un plácido vivir y un amable y caluroso vínculo humano. Son realmente sobresalientes: “Señora de Santamaría” de 1924, “Bodegón con figura” de 1934 y el “Retrato de caballero” de la colección de Juan M. Vengoechea.

A partir de 1937 la obra de Santamaría decrece en calidad y abundancia. La manera alcanzada muchos años atrás se congela y se vuelve acartonada. Los temas se reiteran, los colores pierden brillantez y la materia se empobrece o resulta menos llamativa. En este último período no hay trabajos distinguidos. Por el contrario, varios son apenas pequeños repasos o ligeros ejercicios.

La insistencia en algunos sujetos religiosos, en especial las “Pietás”, obligan a decir algo sobre estos cuadros. Santamaría demuestra en ellos un escaso sentimiento religioso y un pobre sentido de la composición. La aproximación a los temas es exclusivamente laica y la disposición de las figuras, siempre en el plano de la tela, resulta en general poco convincente. El cuadro más bello de esta temática es “La Anunciación” de 1934. Sorprende en él la figura aristocrática de la Virgen —un verdadero retrato— que sostiene con gracia una flor en su mano ligeramente levantada y la actitud de pretendido recogimiento del ángel, otro personaje terrenal de alas pesadas y muy poco hieráticas.

* * * *

La ubicación histórica de Santamaría es realmente problemática. Se trata de un artista que alcanza, muy tarde, un estilo personal y que mira, ante todo, el arte del pasado. Se trata de un pintor colombiano que desde niño vive en Europa y que, luego de dos viajes a Bogotá, se instala definitivamente en Bélgica a partir de 1911, pero que ignora en el viejo continente todo lo que pasa a su alrededor en el mundo artístico. ¿Quién es Santamaría? ¿Qué puesto ocupa en la

historia del arte? Las respuestas no son difíciles. Santamaría es un pintor insular que trabajó los pinceles porque le gustaba retratar a sus familiares, porque quería tener imágenes pictóricas de flores, bodegones y paisajes, porque amaba el óleo jugoso y los colores brillantes, porque, posiblemente, tenía tiempo suficiente para dedicarse a una labor creativa, amable y refinada. Santamaría no demuestra jamás el afán investigador del verdadero artista. Ni el interés por palparlo todo —en la vida y en el arte— para llenarse de experiencias y poderlas presentar transformadas por la fantasía creadora. Ni la actitud avizora del que se siente completamente comprometido con la realidad.

Cualquier comparación con otros artistas es entonces torpe y excesiva. Santamaría es un pintor intimista que trabajó lenta y hedonísticamente ciertas imágenes espesas y coloridas que todavía son el solaz de muchos ojos amantes de lo bello y lo sencillo.

Andrés Santamaría Cronología

- 1860 Nace en Bogotá, cuarto de los cinco hijos de Andrés Santamaría Rovira y de Manuela Hurtado Díaz.
- 1862 La familia Santamaría - Hurtado se radica en Londres.
- 1869 La familia se traslada a vivir a Bruselas.
- 1878-1880 Andrés Santamaría Rovira, como encargado de negocios de Colombia en Francia, vive con su familia en París. Durante este período Andrés Santamaría Hurtado estudia en la Escuela de Bellas Artes y en el Taller de Gervex y D'Humbert. (Tiene, según André Rider - "Andrés de Santamaría", Ed. de la Bascule, 1937, Bruxelles, pág. 7 - como compañeros de estudios al Príncipe Eugenio de Suecia, a Zuluaga y a Jacques - Emile Blanche. Resulta dudoso que Zuluaga hubiese sido su compañero, al menos en este período, pues el pintor vasco tenía sólo 10 años de edad en 1880).
- 1882 Muere en París Andrés Santamaría Rovira, padre del pintor.
- 1893 Andrés Santamaría Hurtado contrae matrimonio con su prima de nacionalidad belga, Amalia Bidwell Hurtado. De este matrimonio viven dos hijas, Carmen e Isabel.
- 1893-1899 Permanencia en Bogotá.
- 1899 (julio) Nombrado como jurado de la exposición de la Academia de Bellas Artes de Bogotá. Renuncia junto con sus compañeros Santiago Páramo, César Sighinolfi, Enrique Recio, Ana Tanco de Carrizosa y Ana Ponce de Portocarrero, pero envía una pintura llamada "Bautismo" (Albarracín Jacinto -Albar- Exposición Nacional de Bellas Artes, 1899 Bogotá, 1899 Imprenta y Librería de Medardo Rivas, págs. 48 y sigs.).
- 1904-1911 Llamado por Rafael Reyes, permanece en Bogotá donde dirige la Escuela de Bellas Artes y funda los Talleres de Artes Decorativas. En 1904 - 1905, cuando Santamaría dirige la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, ante la negativa del Ministerio de Educación y a instancias de los

alumnos, el General Rafael Reyes permite, gracias a la intervención de su hija Sofía, que se estudie el desnudo con modelos vivos (Max Grillo, *Rev. de América*, número 7, julio de 1945).

- 1904-1905 Con motivo de la exposición colectiva de aquel año en Bogotá, en la Escuela de Bellas Artes se suscita la polémica sobre el impresionismo de Santamaría, a raíz de la presentación de sus obras "Las Lavanderas del Sena" y "Retrato de María Mancini". Esta polémica se publicó en la Revista Contemporánea de Bogotá (Max Grillo, "Andrés de Santamaría, insigne pintor" en Revista de América, número 7, julio de 1945, págs. 66 y sigs.).
- 1904-1905 Envía obras al Salón Anual de París, al cual asiste regularmente desde 1887.
- 1906 Exposición colectiva en el Foyer del teatro Colón de Bogotá.
- 1927 Salón Anual de París. En referencia a las obras que envía en esta oportunidad, el pintor dice: "Las dos cabezas que expongo no son muy importantes en cuanto al tamaño, pero en ellas se encuentra la técnica que vengo buscando desde hace tantos años" (Carta de Santamaría a Max Grillo, citada por éste en la Revista de América, número 7, julio de 1945, pág. 69).
- 1931 Exposición individual en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.
- 1937 Exposiciones en Londres y Bruselas y medalla de honor en esta última ciudad.
- 1945 En el mes de junio muere en Bruselas.
- 1949 Exposición y venta de sus obras en las Galerías de Arte de Bogotá. Esta exposición fue organizada y dirigida por Alvaro Rubio y Enrique Valencia. En esta oportunidad son vendidas a coleccionistas de Bogotá casi todas las obras expuestas.

- 1960 A partir de este año exposición permanente de algunas de sus obras en el Museo Nacional de Bogotá.
- 1963 (4 de agosto) Exposición colectiva en el Museo Nacional con motivo de la exposición "El Siglo XX y la pintura en Colombia". A partir de este año, las pinturas de Santamaría siempre han participado en las exposiciones colectivas de arte colombiano, organizadas en el país y en el exterior.
- 1971 (Febrero) Primera exposición retrospectiva de Santamaría en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

(Elaborada por Eugenio Barney Cabrera)

BIBLIOGRAFIA

- ALBAR: (ALBARRACÍN JACINTO). Exposición Nacional de Bellas Artes 1899. "Los artistas y sus críticos". Bogotá, 1899. Imprenta y Librería de Medardo Rivas.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO: "El siglo XX y la pintura en Colombia". Catálogo de la exposición colectiva, organizada por el Museo Nacional en honor de los Delegados de la III Conferencia Interamericana del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional. Bogotá, 1963.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO: "Reseña del Arte en Colombia durante el siglo XIX", Separata del Anuario de Historia y de la Cultura N° III. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, D. E., Imprenta Nacional, 1967.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO: "Andrés Santamaría y su Epoca". Revista Universidad Nacional N° 1. Octubre-diciembre 1968. Bogotá.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO: "Temas para la Historia del Arte en Colombia". Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional. Imprenta Nacional. Bogotá, 1971.
- CATLIN, STANTON: "Art of Latin America Since Independence". Yale University and The University of Texas, 1966.
- COGNAT, RAYMOND: "Historia del Arte". Vol. II. Ed. Vergara, Barcelona, 1958.
- DUQUE URIBE, RAFAEL: "Andrés de Santamaría, Pintor universal y pintor colombiano". Anuario de la Academia Colombiana de Bellas Artes. Imprenta Nacional, 1932, Bogotá.
- GIL TOVAR, FRANCISCO: "Trayecto y signo del Arte en Colombia". Ministerio de Educación Nacional, 1957.

- GIRALDO JARAMILLO, GABRIEL: "*La Pintura en Colombia*". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1948.
- GRILLO, MAXIMILIANO: "*Psicología del Impresionismo*". Revista Contemporánea. Vol. I-II, 1905, Bogotá.
- GRILLO, MAXIMILIANO: "*Andrés de Santamaría, insigne pintor*". En "Revista de América" Nº 7. Bogotá, julio, 1945.
- HINESTROSA DAZA, RICARDO: "*El impresionismo en Bogotá*". Revista Contemporánea. Vol. II-III, 1905. Bogotá.
- ORTEGA RICAURTE, CARMEN: "*Diccionario de Artistas en Colombia*". Ed. Tercer Mundo, 1965. Bogotá.
- RIDDER, ANDRÉ: "*Andrés de Santamaría*". Ed. de la Bascule. 1937. Bruxelles.
- RIVAS, RAIMUNDO: "*La Familia Santamaría de Antioquia*". Ed. Cromos, 1933, Bogotá.
- SANÍN CANO, BALDOMERO: "*Impresionismo en Bogotá*". Revista Contemporánea. Vol. I-II, 1904 y Volumen I-IV, 1905.
- SANÍN CANO, BALDOMERO: "*Crítica y Arte*". Serie I, Autores Colombianos. Vol. II. Librería Nueva, Casa Editorial, MCMXXXII, Bogotá.
- SANZ Y DÍAZ, JOSÉ: "*Pintores Hispanoamericanos*". Editorial Iberia S. A. Barcelona, 1953.
- TRABA, MARTA: "*El Espléndido Santamaría*". Revista "Semana" Bogotá, marzo 1960.
- TRABA, MARTA: "*La pintura nueva en Latinoamérica*". Ed. Librería Central, Bogotá, 1961.
- TRABA, MARTA: "*Proposición crítica sobre el Arte Colombiano*". Revista Eco. Nº 60. Bogotá, abril de 1965.