

HISTORIA DE LAS ARTES PLASTICAS EN COLOMBIA (SINOPSIS)

POR LUIS ALBERTO ACUÑA
DIRECTOR DE LA ESCUELA
DE BELLAS ARTES

ESPECIAL PARA "UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA"

En el devenir ininterrumpido, lento y progresivo de las Bellas Artes en Colombia, cumple distinguir tres grandes épocas, cada una dotada de propios e inconfundibles acentos; en su orden cronológico, como por su magnitud y duración, ellas se enuncian así: prehispánica, virreinal y contemporánea. Testimonio por demás elocuente de la vigorosa floración del arte indígena colombiano, correspondiente a la primera de las épocas precitadas, nos lo ofrecen los grandes descubrimientos arqueológicos efectuados desde los albores del siglo pasado, en los que se advierte hasta qué punto era admirable la mentalidad artística de nuestros indios. La condición topográfica del suelo colombiano, en el que abundan, en fuerte contraste con la arisca montuosidad y la selva bravía, la dulzura climática de los valles ubérrimos, densamente poblados, originó la peculiar idiosincrasia de los naturales de este extremo noroeste del continente suramericano, al dotarlos de un carácter pacífico, laborioso, no exento de cierta atávica melancolía. Como la casi totalidad de los pueblos andinos, los indios colombianos poseedores de una propia cultura —chibchas, guanes, tayronas, quimbayas— revelaron grande ingenio para las artes manuales, admirable imaginación e inventiva.

Aun cuando no hubiesen practicado la gran construcción arquitectónica de sillares ciclópeos a la manera de los mayas, toltecas o incas, y aun cuando no hubiesen ejercido ningún arte pictórico a semejanza de la gran decoración mural o de la pequeña

y preciosista de los códices, conforme fuera de usanza entre los mexicanos, la fuerza plástica de su estatuaria monumental, la ingeniosa y variada producción cerámica de multitud de tribus y, por sobre todo, la prodigiosa orfebrería de chibchas, quimbayas y sinúes, hacen de los indios colombianos de la prehistoria un núcleo artístico de extraordinaria importancia dentro del conglomerado en extremo complejo de los pueblos que poblaban las dilatadísimas extensiones continentales de América. Al decir que no construyeron de fábrica, usando sillares y trabando bloques, no queremos significar que la construcción arquitectónica, que la confección de viviendas dotadas de estética estructura no hubiese sido practicada por nuestros indígenas; lo fue, y por cierto que en forma altamente original, como lo atestiguan las numerosas criptas halladas en la región de Tierra Adentro en los Departamentos del Huila y Cauca, en la hoyo del Quindío, en el Sinú y en toda la región que fuera asiento de la cultura chibcha. Pues la arquitectura prehispánica de Colombia fue, esencialmente, un arte funerario, puesto al servicio de la creencia de sus habitantes en la inmortalidad del espíritu y en la vida de ultratumba. Sólo así se explica con alguna claridad cómo mientras los vivos construían para su uso endeble caneyes y bohíos de maderos, cañizos y paja, tan vistosos como frágiles, practicabanle a sus muertos, en profundas excavaciones laboriosas, bien dispuestos recintos, con todo esmero trazados, ornamentados y pulidos. Ninguna otra forma de la arquitectura, ni la civil —empleada en puentes, acueductos y calzadas— ni la militar de sus burdas fortalezas, alcanzó importancia alguna; fue, pues, exclusivamente religiosa, y con más puntualidad funeraria, la especialidad arquitectónica del indio colombiano de la prehistoria. Es curiosa en estos recintos sepulcrales la forma elíptica de las plantas, que alcanzan una superficie a las veces mayor de veinte metros cuadrados, cubiertas de bóvedas sostenidas por pilastras y columnas, con nichos excavados alrededor y con las paredes cuidadosamente estucadas y exornadas por una extraña decoración lineal. La gran escultura monumental indígena hállase representada en Colombia por multitud de monolitos, algunos de proporciones realmente próceres, que en gran profusión han sido hallados en el valle de San Agustín, en el Departamento del Huila. Son estos monumentos extrañas representaciones de un mundo mítico, integrado por las más tremendas deidades con que pueda

contar panteón alguno. Esculpidas en forma de enhiestos y alargados menhires, o dentro de una técnica estelar, estas estatuas impresionan profundamente así por la iconografía pavorosa de sus visajes, como por la ruda energía plástica con que las concibieron sus arcaicos y remotísimos autores. Resulta sobremanera atrevida cualquier referencia cronológica que puntualizadamente se pretenda asignar a la cultura autora de los monolitos del Valle de San Agustín; lo único que sobre ella puede asentarse es que a la hora del Descubrimiento y Conquista americanos hallábase extinguida, y que su desaparición debió efectuarse, por causas aún no conocidas, en época muy anterior a la llegada de los españoles. Por reiteradas referencias de los cronistas de los siglos XVI y XVII sabemos de la existencia de numerosos pueblos que esculpieron profusamente la madera, como los tayronas, guanes y quimbayas, pero tan fungible materia no permitió que llegasen hasta nosotros los productos artísticos de que hablan, de la más entusiástica manera, aquellos cronistas de antaño. Mejor conocidos nos son los barros cocidos, preciados productos de un arte cerámica bastante adelantada, en que chibchas y quimbayas modelaron un vasto repertorio zoom y antropomorfo, en gran modo admirable. Es asímismo por el elogioso recuento que hacen los viejos cronistas, por lo que sabemos de la excelencia de nuestros indios en las artes de hilar finísimas mantas, que luégo eran esmeradamente decoradas con policromas pinturas trazadas a pincel.

Intencionadamente hemos dejado para lo último en esta enumeración lo referente a la metalurgia, por ser la orfebrería colombiana de la antehistoria la más sobresaliente expresión del ingenio artístico de nuestros indígenas. Oro, plata y cobre; metales que con exclusividad casi absoluta trabajaron los indios colombianos. Especialmente el oro con aleación de cobre, mezcla conocida con los nombres de guanín o tumbaga, en la cual se han realizado las más hermosas joyas que hasta hoy nos haya sido posible conocer. En los pacientes cuanto esmerados menesteres de fundir, vaciar, batir, soldar y repujar el noble metal, parece ser que los nuestros llevaron la palma, aventajando grandemente a sus congéneres del resto de América, y algunas reconocidas autoridades científicas que ya trataron *in extenso* de la materia metalúrgica amerindia, como Preuss o Rivet, se inclinan a reconocerle a los de Colombia la primacía, en punto de an-

tigüedad, por cuanto respecta a la amalgama y fundición de los metales y a la artística confección de joyería. Apoyado en bien sólidos fundamentos el arqueólogo alemán Preuss llega a suponer que la alta técnica de la orfebrería amerindia de la prehistoria —fundición y vaciado— tuvo su origen en Colombia y que de aquí partió, en época remotísima, llevando su influencia hasta México y Perú, centros donde este arte de maravilla alcanzó también auge extraordinario. Con la presencia de los conquistadores españoles en suelo colombiano, el arte indígena, que aquí no había aún logrado con plenitud expresiones de monumentalidad superviviente, corta de manera tan insólita y brutal, como la misma Conquista, su hilación lenta, ordenada y admirable. Pero los especímenes que la causalidad, la búsqueda de los guaqueiros o la empeñosa investigación de los arqueólogos han puesto al descubierto, y que hoy hacen la riqueza de colecciones y museos, constituyen el más elocuente documento probatorio del alto ingenio que para las artes poseyeron los naturales de estas latitudes, donde las grandes riquezas naturales en que es pródigo el suelo colombiano —tinturas, algodón, oro, esmeraldas— fueron utilizadas de tan artística manera por sus primitivos pobladores.

EPOCA VIRREINAL

Durante las tres escasas centurias de dominación española en Nueva Granada, el arte que aquí se aclimata y florece es el barroco peninsular, con un ligero acento italiano. La arquitectura se inicia con recias construcciones de fábrica, en gran manera semejantes a las que, por esa misma época, se construían en California y en todo el norte de México; es decir, que guarda profunda relación con el estilo llamado vulgarmente californiano, o *de las misiones*, para ser más puntuales. Todo en estas construcciones es sólido y macizo hasta la pesadez, sencillo y a las veces severo en extremo, hasta la austeridad; pesadez y severidad que si bien caracterizan las primitivas construcciones, no van en detrimento de la gracia ingenua que les es natural. Bien podría ser llamado franciscano este primitivo tipo arquitectónico colombiano del Coloniaje, por contraposición al jesuítico que aparece a mediados del siglo XVII y que perdura hasta bien entrado el XIX, estilo igualmente austero de líneas, un tanto frío, aunque no exento de cierta grandiosidad imponente. También

el neoclásico andaluz, el herreriano y aun el mudéjar presentan algunos ejemplares de arquitectura religiosa. El último de los citados estilos cuenta en Colombia con un insólito ejemplar: la llamada *Torre de San Francisco*, en la ciudad de Cali, monumento señero, de la más castiza frogia mudéjar, que luce sus tres cuerpos de preciosa cerámica trabada y polícroma y que remata en forma inesperada por una cúpula de estilo misional.

Empero, el arte que mejor representa el pasado esplendor virreinal es la escultura en madera, en sus dos formas específicas: la imaginería policromada y la ornamentación. La imaginería religiosa fue en Colombia hermana carnal de la andaluza, y tuvo su centro principal de producción en Santa Fe de Bogotá, cabeza y corte del Nuevo Reino de Granada. Esta expresión apasionada y vibrante de la plástica colonial y de la fe ingenua de aquel tiempo, presenta, en medio de un patético mundo de extrañas imágenes, un ejemplar admirable, de selección y maravilla: nos referimos a la serie de composiciones escultóricas en altorrelieve que decoran el altar mayor del templo de San Francisco, en la ciudad capital, donde la ascética locura de un lego visionario, poseedor de una técnica estupenda, plasmó un conglomerado de figuras entre realistas y soñadas, míticas, humanas, sensuales y diabólicas.

La talla ornamental en madera, en especial la cubierta por plancha de oro, presenta en Colombia ejemplares bien curiosos, principalmente en los templos de la ciudad de Tunja, donde el barroso y rococó coloniales de sus mil primorosos altares se revisten de propia y peculiar fisonomía. Es aquel de los templos de Tunja un arte ornamental genuinamente indohispano, donde el mesticismo afirma ya su presencia y nos habla en un propio y terrígeno lenguaje. También es allí, en Tunja, en la llamada *Capilla de los Mancipes*, donde la alfarería renacentista, la bien llamada *carpintería de lo blanco*, presenta un arquetipo de rara pureza, de perfección y gracia: es la techumbre de lacería, deslumbrante de oro, rojo y azul, verdadero enjambre de líneas y colores, ejemplar rarísimo, acaso único en América, de los primores en la labor de lacería, ejecutado por ignotos artífices en tierras del Nuevo Mundo.

Por su parte la pintura colonial, que también tuvo su centro principal en Santa Fe, alcanzó grandísima popularidad e importancia. Si la imaginería o escultura religiosa santafereña se ca-

racterizó por su patetismo conmovedor, la nota dominante en la pintura fue el misticismo dulce, con frecuencia niño y convencional. Dentro de una verdadera escuela —muy de cerca emparentada con la sevillana del siglo XVII— surge de pronto un hombre realmente admirable, poseedor de una personalidad bien definida, excelente colorista y fecundísimo creador de composiciones religiosas, impregnadas de un encanto que enamorara por su candorosa inspiración. Ese tal fue Gregorio Vásquez, nombre eternamente memorable en los anales del arte en América y cifra de lo mejor que la cultura virreinal pudo ofrecernos.

EPOCA CONTEMPORANEA

No es sino hasta ya bien entrado el siglo XIX cuando aparecen en Colombia, tras de la década dolorosa e interminable de nuestras luchas liberadoras, las primeras figuras de artistas dignas de cuidadosa atención. En verdad que ya antes, entre las tremendas alternativas del lapso 1810-1820, en que se jugaba en paro, a vida o muerte, la suerte de Colombia como entidad nacional, apareció un hombre dotado de evidente talento como retratista; era José María Espinosa, un autodidacto que sabía dar a los retratos que trazara cierta vigorosa individualidad. Como abanderado que fuera del Libertador, compañero y buen conocedor suyo, los dibujos que directamente del natural hiciera del genial caudillo son las mejores obras de su mano y constituyen la más valiosa aportación a la iconografía bolivariana. Fue también Espinosa un meticuloso miniaturista, y desde luego el mejor cultivador de este género que recuerde hasta ahora el arte nacional.

Bien pocos son, a nuestro juicio, los nombres de artistas colombianos que merecen citarse como exponentes del escaso ambiente artístico del siglo pasado, embotado en mil preocupaciones políticas y de ajuste y reconstrucción económica. Son ellos, entre otros, Antonio García Hevia, Lázaro María Girón y Alberto Urdaneta, dibujante, escritor y animador fervoroso de los estudios artísticos, quien fundó en Bogotá, asesorado por el pintor mexicano Felipe Gutiérrez, la Escuela Nacional de Bellas Artes. Francisco Torres Méndez, un costumbrista temperamental, autor de numerosas pinturas y dibujos que son fiel trasunto de la vida contemporánea de la época. Y, por último, el escultor

Bernabé Martínez, continuador de la vigorosa tradición de los imagineros coloniales.

Ya hacia 1900 inician su regreso a Colombia algunos pintores que hicieron el viaje de Europa, en cuyas academias de Roma y París habían aprendido con los Jean-Paul Laurens y los Boldini a pintar mañosamente retratos de *gente bien*, con un oficio pictórico acabado, amanerado y truculento. Uno de ellos, Epifanio Garay, retratista de la sociedad bogotana de su tiempo, le dio quince y raya a cualesquiera de sus maestros que dejara en Europa por el desparpajo con que trasladaba al lienzo las tibias carnaciones, las ricas telas, y, en una palabra, las calidades táctiles de sus bien cuidados modelos. La feligresía bogotana, imbuida por un catolicismo amable y por un misticismo superficial, tocado de lirismo, encontró el pintor cabal de sus contemplaciones en Ricardo Acebedo Bernal, un espíritu bellamente dotado, que comprometió su gran temperamento al despilfarrarlo en dar gusto a un público frívolo, muy preocupado por lo pintoresco y anecdótico. Dentro de esta generación, llamada *del Centenario*, figura, al lado de Garay y de Acevedo, el antioqueño Francisco Cano, quien a su regreso de Europa traía todavía buena cantidad de resabios académicos, que puso de manifiesto en sus primeras obras; pero su notoria sinceridad y su cerrera condición de provinciano hubieron de valerle mucho contra la frivolidad del ambiente en que vivió, en el cual produjo con amplitud y variedad, si bien algunas de sus obras no se pueden tomar muy por lo serio.

Contemporáneo de los anteriores fue el jesuíta Santiago Páramo, autor de una extensa producción pictórica de carácter religioso, en la cual es notoria la influencia de la escuela alemana llamada de los nazarenianos, tan preocupada por las grandes composiciones simbólicas, intrincadas y grandilocuentes.

La generación subsiguiente, nuestra contemporánea, representa por varios conceptos las avanzadas del arte en Colombia. Con el grato nombre del malogrado pintor bogotano Roberto Pizano, muerto en plena juventud, se inicia el actual movimiento, que significa inquietud y rebeldía, inconformidad y búsqueda, logro y afirmación todo a un tiempo mismo, por obra y gracia del espíritu de nuestra época y de ese colectivo deseo de reaccionar, a veces con excesiva violencia, contra el conformismo, el pintoresquismo, y los incontrovertibles cánones dogmáticos.

Ya con Pizano la influencia del gran impresionismo francés había hecho su aparición dentro de la moderna pintura colombiana, con todo su redundante luminismo, con toda su algarabía jubilosa de colores. Pero vientos distintos, más serenos y mejor orientados soplaron bien pronto, dirigiendo las inquietudes hacia diferentes y más rigurosas disciplinas. También entonces habían de regresar de Europa los nuevos valores portadores de renovadas inquietudes: esta vez eran Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo en la pintura, introductores, junto con el cundinamarqués Luis B. Ramos, de la técnica de la pintura mural al fresco, y los boyacenses José Domingo Rodríguez y Carlos Reyes en la escultura, quienes con el ejemplo vivo de sus propias obras traen a Colombia, a modo de vivificante disciplina, el concepto de la plástica pura, incontaminada, contraponiendo así lo pictórico a lo pintoresco, e imponiendo la severidad formal sobre la endiosada vulgaridad de un gusto dulzón y relajado que naufragaba en la charca de los lugares comunes. Tras de cursar estudios en Florencia y una vez reintegrado a su tierra antioqueña, Pedro Nel Gómez ha ejercido la pintura mural al fresco en vastas y elocuentes composiciones trazadas sobre los muros oficiales de importantes edificios de la ciudad de Medellín; plámanse en estos murales la historia y el mito locales con briosa, espontánea y personal manera. Estilo y calidad plástica poseen las obras de Gómez Jaramillo, fresquista y oleísta de delicada y luminosa paleta. A reforzar la obra procelitista de los precitados vino oportunamente el ejemplo de otros artistas que también habían ido a estudiar, o por mejor decir, a confirmar sus convicciones estéticas en lejanos ambientes propicios: Gonzalo Ariza, quien a su regreso del Japón traía el conocimiento de diversos y cuidadosos procedimientos cuyo ejercicio obliga a una observación meticulosa del modelo y a una muy pulcra ejecución; y Rómulo Rozo, que desde México ha sabido influir, con su técnica de rotundo plasticismo y su saludable tendencia indigenista, en la moderna plástica americana. No menos dignos de mención respetuosa son otros jóvenes pintores o escultores, cuyas obras han constituido una positiva revelación, como en los casos de Julio Abril y Carlos Correa; el primero de ellos es un escultor boyacense que, pensionado por el gobierno seccional, ha buscado muy acertadamente el ejemplo de México, a donde fue a aleccionarse en las fuentes salutíferas de la plástica azteca, recia,

brutal y vigorosa como otra ninguna. Carlos Correa es por ahora, según nuestro sentir, el más robusto temperamento de pintor naturalista que existe en Colombia, descendiente directo de la gran escuela española de todos los tiempos, que viene desde Jacomart y Rivalta hasta Gutiérrez Solana. La moderna tendencia decorativa cuenta entre sus más decididos cultivadores a Martínez Delgado, pintor e ilustrador de elocuente barroquismo, y a Sergio Trujillo, temperamento raro, poseedor de una línea ceñida, nerviosa y elegante. Entre los dibujantes ilustradores, admirablemente dotados, cuéntanse Alberto Arango, prematura y trágicamente fallecido, y Alberto Franklin. Al tratar de dibujantes se impone citar el nombre de Ricardo Rendón, muerto prematuramente, caricaturista que puso al servicio de una penetración psicológica muy honda, su manera incisiva, agilísima, plena de jocundidad y exactitud. Rendón fue, con la oportunidad de sus dibujos, el más agudo comentarista del ambiente político y social en que actuó. Continuador feliz del género cultivado por Rendón es el dibujante y pintor Adolfo Samper, de cuya vena inagotable se nutren diversas publicaciones en las cuales colabora asiduamente. El grabado ha sido arte poco cultivado en Colombia; al finalizar el siglo pasado, el grupo de editores del "Papel Periódico Ilustrado", que dirigía Alberto Urdaneta, se asesoró de algunos grabadores en madera, como Crane, Greña y Rodríguez, mucho más activos y entusiastas que verdaderos maestros de tan difícil arte; en la actualidad Trujillo, Ariza y Ospina lo practican, aunque sin carácter estrictamente profesional. Radicado en Popayán, Efraín Martínez cultiva diversos géneros pictóricos y en su técnica puede comprobarse la influencia de los impresionistas españoles y franceses de principios de siglo. Y con Díaz Vargas, Moreno Otero y Gómez Campuzano, tres artistas formados en España, se integra un grupo de hábiles pintores costumbristas. También la mujer colombiana ha participado airosamente en este movimiento, como lo demuestran Josefina Albarracín y Hena Rodríguez, dos escultoras que tallan las más duras materias con varonil energía.

Desde principios de esta centuria, y aún desde antes, han emigrado a Colombia buena cantidad de artistas extranjeros, franceses, italianos o españoles, si bien estos últimos son tratados aquí en pie de igualdad con los nativos. El escultor Ramón Barba, nacionalizado colombiano, que esculpe la piedra y la madera con

singular maestría, y el pintor Pierre Daguet, dueño de una visión rica y luminosa de nuestro paisaje tropical, son dos bravos exponentes del ambiente propicio que brinda este rincón de Suramérica a cuantos buscan en la reciedumbre generosa de la raza o en la gaya policromía de su variado paisaje, una temática diversa, quasi panteísta, impregnada de un sentido lírico y feliz.

La evolución de la arquitectura ha seguido en Colombia, de mediados del siglo XIX a nuestros días, aunque en muy débil escala, los mismos derroteros de la Europa occidental y de Norteamérica. La introducción del movimiento neoclásico produjo en Bogotá un monumento de severa grandiosidad —el Capitolio Nacional— que luce en su pórtico una doble columnata jónica de elegante y bien mesurada disposición.

El renacimiento gótico que preconizara desde Francia la erudición incomparable de Viollet-Le-Duc se hizo patente entre nosotros por buena cantidad de monumentos religiosos y aun civiles, de un gusto dudoso y de una vanidad manifiesta. El auge de las modernas urbanizaciones ha presentado en las ciudades colombianas un abigarrado muestrario de todas las aberraciones y novelerías al pretender implantar ciertos tipos de viviendas nórdicas, o de un desabrido racionalismo a lo Lecorbusiere. Pero algunos talentosos arquitectos, entre quienes cumple citar los nombres de Nel Rodríguez, José González Concha y Carlos Martínez, imponen con sentido y buen gusto encomiables normas de estética, serenidad y orientación, al proyectar fábricas en las que parece aunarse a los modernos gustos y exigencias, un bien entendido aprovechamiento de los elementos tradicionales de la mejor arquitectura española en su más claro sentido funcionalista.