

# Realismo vs. Modernismo en el arte colombiano

comunicación

Sofía Stella Arango Restrepo

## Resumen

En torno a las inquietudes surgidas sobre la conformación de la nación colombiana, aparece en revistas y periódicos del país de finales del siglo XIX y principios del XX, la inquietud por la creación de un arte con características propias. El presente artículo trata de mostrar las posiciones estéticas que se tejieron frente a la Concepción de un arte realista, modernista e impresionista en la polémica por un arte nacional.

## Abstract

*In the context of questions arising in relation with the formation of the Colombian nationality, during the latter part of the XIX and the beginning of the XX Century certain journals and periodicals of the country express the desire for the creation of art forms with peculiar traits. The paper tries to show the aesthetic positions woven around the conception of a realistic, a modernistic and an impressionistic art in the controversy regarding a national art.*

*No hay que confundir al hombre de su tiempo con el hombre de último momento.*  
Rafael Maya

Nos proponemos mostrar en forma resumida la dimensión del pensamiento subyacente en la crítica sobre el Realismo y los Movimientos Modernistas del arte en Colombia. Para cumplir tal objetivo nos apoyamos en la producción crítica más representativa en el país de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Ella nos revela que una defensa del realismo en la literatura y en la pintura permitía pensar un arte que pudiera expresar paisajes, costumbres, ambientes y la historia de una Nación que vivía un proceso de consolidación como tal. También significaba producir un arte que fuera la búsqueda y construcción de una imagen que se pudiera reflejar e identificar con su entorno. Por el contrario, cuando la crítica atacaba al Simbolismo e Impresionismo, nos revela lo limitadas e indeterminadas de estas formas expresivas para un arte con identidad nacional. Acogerse a ellas denotaba desconocer la realidad propia, para remplazarla por elaboraciones ajenas.

Al acercarnos a la producción crítica en el período señalado nos encontramos con dos fenómenos importantes de notar. El primero de ellos, que la crítica en el campo de las artes plásticas en Colombia estaba en manos de los intelectuales más destacados de la época del campo de la crítica literaria. Se pueden mencionar algunos nombres, como los de Baldomero Sanín Cano, Ricardo Hinestrosa Daza, Max Grillo, Rafael Pombo y Antonio Gómez Restrepo. La tendencia de que la crítica pictórica fuera ejercida por críticos del campo de la literatura se mantuvo prácticamente hasta mediados del siglo xx.

Otra de las formas utilizadas para enriquecer el debate en torno al arte fue la de publicar en los medios de divulgación traducciones de artículos, en particular del francés, escritos por alguna autoridad.<sup>1</sup> También fueron usuales las colaboraciones de escritores y críticos hispanoamericanos, en especial en el campo de las letras.<sup>2</sup>

Muestra la preocupación por destacar la importancia de las artes plásticas en el país el escritor y crítico Rafael Pombo en un artículo para el primer número de *Colombia Ilustrada*, en 1889. En el escrito, el autor centra su análisis en el concepto de la necesidad del arte para la nación colombiana. El texto se inicia recogiendo una frase que sintetiza la posición de la sociedad ante la idea de lo necesario en el arte. Dice así: Las Bellas Artes son lujo, y no debemos gastar ni pensar en lujo mientras falte lo necesario.<sup>3</sup> El autor anota que el concepto de necesario es ambiguo: en el caso colombiano, puede ser la construcción del ferrocarril o la adquisición de barcos de vapor con costos millonarios para la República. El crítico agrega que en el caso de Colombia las carencias se encuentran más en el campo de la unidad nacional que en adquirir bienes materiales. En su idea de lo necesario para unificar una nación se apoya en el ideal de Schiller, cuando se refiere a las artes como redentoras y liberadoras del hombre. Anota cómo, para vivir dignamente, los colombianos nece-

sitamos de las artes, que tienen la obligación de ser bellas. Termina el artículo asignando a las bellas artes cualidades de rescate, pacificación y fortalecimiento de la nación colombiana. Esta es la idea de Pombo cuando afirma: Por estas vías de observación sí creemos advertir que aparte de buques y caminos de vapor, nos falta algo muy necesario para la tranquila y segura vida social, y que las Bellas Artes son las misioneras llamadas a procurárnoslos.<sup>4</sup>

La posición de Pombo revela un primer momento en la búsqueda de un arte nacional. Este deseo del escritor y crítico toma forma con la fundación en 1886 de la Academia de Bellas Artes en Bogotá por Alberto Urdaneta. En el mismo año se realiza la primera exposición de arte, promovida por el mismo Urdaneta. Para cerrar el siglo xix, en 1899 se organiza un evento artístico de carácter nacional, donde los resultados de la premiación se prestan para que en el caldeado ambiente político del país se esgriman argumentos que logran enfrentar las tendencias políticas contrarias, liberales y conservadores, que se agudizaron antes de la Guerra de los Mil Días.<sup>5</sup>

En 1903, año de la muerte de Epifanio Garay, Baldomero Sanín Cano se refiere, en *El Relator*, a la obra de Andrés de Santamaría, pintor impresionista que pasó inadvertido en la exposición de fin de siglo. Con este artículo, Sanín Cano quiere resaltar las bondades del Impresionismo, y mostrar a los artistas colombianos una nueva perspectiva del arte, practicada por un compatriota, quien cansado de la incompreensión de su arte por parte de sus coterráneos, regresó a Europa. En ese mismo año, el pintor y crítico Francisco A. Cano resalta en un artículo de la revista *Lectura y Arte* la presencia y la importancia de Santamaría en el arte colombiano. En el escrito, Cano resumió las críticas que surgieron en la sociedad bogotana sobre la obra del artista, que se sintetizan en: falta de parecido de los modelos retratados, la manera extraña de su pintura, un uso del color que no coincide con la realidad y uso de la pincelada abierta y empastada.

En 1904, un año después de estos primeros comentarios sobre Andrés de Santamaría y el Impresionismo, Sanín Cano retoma el tema en la Revista Contemporánea. Las páginas de esta revista se convirtieron en la tribuna donde se generó una polémica histórica sobre el Impresionismo como movimiento y su incidencia en la pintura colombiana. El texto en cuestión suscita dos reflexiones en nosotros. Una, que el autor del escrito sobre pintura era un reconocido y polémico crítico de literatura, y la otra, que su nombre estaba asociado con la defensa de la literatura moderna en el país. Estos datos no deben sorprendernos, y más bien son reveladores de la situación de la crítica en el país. En el campo de las artes plásticas, la crítica era ejercida por los mismos intelectuales que escribían sobre literatura, sobre la vida social o política. En el artículo citado, Sanín Cano expresa que cuando en el medio se habla de arte nuevo, ello responde más a una pose que a un conocimiento del tema. En este sentido afirma: Para comprender un cuadro de un pintor rigurosamente Impresionista hay que pasar por un verdadero aprendizaje. Este arte, como la literatura que llaman Simbolista, es un arte de mandarines.<sup>6</sup> En esta afirmación convergen dos elementos, Simbolismo e Impresionismo, que representan para el autor el arte nuevo o moderno en la literatura y en la pintura.

Para Sanín Cano, el Impresionismo permitió que la pintura fuese sólo pintura y se alejase de la anecdota académica. El autor resalta en la propuesta de estos pintores la preocupación por la armonía del color, la vibración de la atmósfera y de la luz, y una nueva mirada del paisaje. El crítico señala cómo esta nueva relación de los impresionistas con la naturaleza suscita el reproche más grande de quienes defienden la pintura académica, cuando protestan porque aquellos no representan los objetos tal como son. El principal punto de crítica para los detractores se convierte en una cualidad para el autor; por eso afirma que lo que importa en materia de arte, no es hacer verdadero o real, ni siquiera semejante, sino

hacer hermoso.<sup>7</sup> Dentro de esta nueva forma de ver la naturaleza se inscriben los cuadros de la sabana de Bogotá pintados por Santamaría. En ellos el artista trasciende la representación fiel de la naturaleza, logrando asimilar elementos de luz y atmósfera que permiten captar una poesía de lo efímero.

Dos meses después, Sanín Cano publicó una segunda entrega sobre el mismo tema del Impresionismo en Bogotá. En esta oportunidad, el crítico reitera elementos expuestos en su anterior escrito, y resalta cómo esas escuelas nuevas, que han permitido procedimientos diferentes en la pintura y la poesía, exigen a los artistas adquirir ese nuevo lenguaje expresivo para poder crear un arte nuevo y no artificioso. En la argumentación aparecen dos nuevos elementos, lo innecesario del dibujo y la ausencia de emoción en una obra impresionista. Estas dos afirmaciones sirven a sus contendores, Max Grillo e Hinestrosa Daza, para entablar la polémica con aquél.<sup>8</sup>

Para Max Grillo, el dibujo es un elemento del lenguaje que el artista impresionista tiene ya introyectado y saca a relucir en el momento de la realización de la obra. En cuanto a la emoción, afirma el autor que sin ella la pintura carecería de todo interés. Hinestrosa Daza, quien responde en forma más extensa y cuidadosa, se refiere de nuevo a la emoción como una exigencia básica para cualquier forma de arte. El crítico se detiene en señalar algunos elementos que limitan la capacidad expresiva en los impresionistas, como es la falta del parecido en la representación. También minimiza los logros de esta escuela, invirtiendo la argumentación para mostrar cómo los nuevos planteamientos de color, contraste, luz y atmósfera han sido la eterna búsqueda para los pintores desde el Renacimiento.

Queremos resaltar el punto a donde llega la crítica de Hinestrosa cuando afirma que las obras impresionistas son producto de la extravagancia de un pueblo cansado, necesitado de experiencias nue-

vas que lo libren del hastío. Agrega que para nosotros, un pueblo nuevo, joven y vigoroso, el aburrimiento no existe en el mundo del arte, porque falta mucho por recorrer en el camino de nuevas experiencias.

El crítico, contrincante de Sanín Cano, exhibe en su escrito argumentos contradictorios y retóricos. Ataca al Impresionismo, minimiza sus aportes, anuncia el peligro para las jóvenes generaciones, defiende a Santamaría contra el Impresionismo. La idea que subyace en último término a esta crítica es la del temor a enfrentar una pintura nueva que afecte de alguna forma el campo de la pintura realista predominante en el país. Esto lo percibimos en el texto cuando el autor emplea el condicionante para la aceptación del Impresionismo. Dice así: En suma, si el Impresionismo consiste: en color, en buscar sólo combinaciones armónicas; en dibujo, en huir de él y burlarse de él y despreciar la línea; y en estética, en abandonar la emoción como elemento necesario o conducente al arte, entonces no sólo me atrevo a sostener que hacia éste no se llegará por esta senda, sino que hallo complacencia en observar cómo en Bogotá, para nuestra gran fortuna, no existe Impresionismo ni se advierte en el ambiente nada que con su advenimiento nos amenace .<sup>9</sup>

Alejándonos de la polémica anterior, aparecen en las artes plásticas otras posiciones críticas que defienden el arte como resultado de la experiencia histórica en el medio. Es el caso de Francisco A. Cano, quien apoya el estudio de la naturaleza porque Los estudios, la idiosincrasia, el temperamento, el medio en que se vive, las luchas de clase a que se ve obligado, deben dar la clave de las características de las obras de los artistas.<sup>10</sup> Otra posición que apunta en la misma dirección de Cano es la de Gustavo Santos. Este crítico, al analizar la exposición de pintura en 1915, anota: Los cuadros que acabamos de ver en la exposición, nada de este medio que al aire libre observamos nos revelan; y sin embargo, el arte, al menos en sus manifestaciones más exteriores, no

puede ser sino una imagen del medio. La obra de arte para que pueda tener alcance universal debe ser profundamente regional .<sup>11</sup>

Resumiendo los puntos que interesan para la relación Realismo Impresionismo: Para Sanín Cano,<sup>12</sup> abanderado del arte moderno en Colombia, el Impresionismo y el Simbolismo son nuevas expresiones del arte y la literatura que abren nuevos caminos a los artistas en Colombia. Para aquellos que defienden el realismo, el Impresionismo se convierte en un peligro, por cuanto diluye las formas, desconoce el dibujo y traiciona la veracidad de la representación, al alejar el parecido del modelo. Complementan la idea reconociendo en Colombia un país joven, que necesita realizar su propio recorrido en el arte, sin valerse de las experiencias exploradas por países como Francia.

En el campo de las letras, el debate en torno a la idea de un arte nacional ocupó espacios en revistas y periódicos culturales. Uno de los puntos fundamentales partía de la pregunta por la posibilidad de crear una literatura nacional con referencias al medio y a su historia. El escritor antioqueño Tomás Carrasquilla representa una de las posiciones más claras y beligerantes en la discusión; para el caso nos referimos a una anécdota narrada por el mismo autor sobre la preocupación que acompañaba a los contertulios del Centro Literario de Medellín, en 1895. Dice así: Tratábase una noche en dicho centro, de si había o no había en Antioquia materia novelable. Todos opinaron que no, menos Carlos E. y el suscrito. Con tanto calor sostuvimos el parecer, que todos se pasaron a nuestro partido, todos, a una disputábamos al propio presidente, como el llamado para el asunto. Pero Carlos E. resolvió que no era él sino yo. Yo le obedecía porque hay gentes que nacen para mandar .<sup>13</sup> De este reto surgió la primera novela de su género en Colombia, *Frutos de mi tierra*, novela que para su autor vale más como reto que como logro literario; dice así el Maestro refiriéndose al mérito de la obra: De tener alguno, será probablemente, como documento

literario, por ser la primera novela prosaica que se ha escrito en Colombia, tomada directamente del natural, sin idealizar en nada la realidad de la vida. Y digo que la primera, porque *Manuela*, sí muy hermosa, meritoria y realista, es más un estudio de costumbres que de caracteres, amén de estar inconclusa.<sup>14</sup>

Estas notas autobiográficas de Carrasquilla revelan su posición ante el tema de una literatura nacional, desarrollada en forma clara y directa en las *Herejías* de 1896 y en las *Homilías 1 y 2* de 1906.

En las *Herejías*, Carrasquilla comienza por definir cómo la novela es la aplicación de conocimientos y sensaciones al hombre y a cuanto lo rodea, combinando en forma narrativa, esto como procedimiento; como resultado, la novela es un pedazo de la vida reflejada en un escrito por un corazón y por una cabeza.<sup>15</sup> El autor delimita en su análisis el concepto de regionalismo, mostrando dos direcciones; en una se establece la relación con el medio ambiente; en la otra se entiende como un estudio cuidadoso y detallado de un medio determinado. Para ello propone establecer la diferencia entre color y región, entre regionalistas y coloristas: éste pinta, aquel describe; el uno apunta y describe semejanzas, el otro recoge ápices y da la expresión característica.<sup>16</sup>

La lengua regional como rasgo de la verdad del personaje es un punto fundamental en la estética de Carrasquilla, que propone sacrificar los preceptos gramaticales en aras de un realismo del personaje y en favor del colorido y plasticidad de la obra. Esta afirmación se basa en la defensa que el autor hace del lenguaje popular, y en las aplicaciones que trae para la credibilidad de la obra el uso del lenguaje académico. Se logran una mayor verdad y belleza, en cuanto imitamos la naturaleza, al ser ésta más bella que el arte: el lenguaje imitativo, a menos que sea dialecto incomprensible, debe escribirse como lo habla la gente, no como lo establece la gramática.<sup>17</sup>

Sí en las *Herejías* Carrasquilla trata de la parte formal y constructiva de una novela realista, en las

*Homilías* centra su discurso en el modernismo y su relación con las letras colombianas. Es aquí donde su voz es el eco de muchas otras voces. En ellas puntualiza sobre lo que debe ser una literatura nacional.

El autor de las *Homilías* afirma que la literatura francesa es producto de una época, de una psicología, del estado mental de una nación, en un momento determinado de su historia. Y se esté de acuerdo o no con ella, es producto de esa sociedad. Es lógico que se quieran imitar e importar de este país, fruto de la admiración, muchas cosas útiles y adaptables, Pero no pretendamos traernos de esa Francia encantadora lo que sólo ella puede producir en determinados momentos de su evolución intelectual. Estas importaciones son imposibles, y una de las más, la del modernismo en las letras.<sup>18</sup> Carrasquilla extrema sus ataques contra el Simbolismo, negando el valor poético de Verlaine y Mallarmé, porque practican un arte que se mueve en las tinieblas del misterio. De la misma forma se va lanza en ristre contra Max Grillo, su coterráneo y amigo, y Víctor H. Londoño, quienes se han permitido escarceos con una poesía etérea e incomprensible, como es la simbolista de moda en la capital.

Si bien es cierto que la posición de los artistas y los críticos en Antioquia fue la más beligerante y combativa en el afianzamiento de una literatura con características regionales, en el resto del país la confrontación tuvo las mismas características. En la capital, los medios escritos de carácter cultural se prestaron para desplegar en sus páginas posiciones frente al debate. El Nuevo Tiempo Literario tomó una posición mesurada y abierta, donde se impartieron criterios informativos sobre Simbolismo y Decadentismo, pero también puntos de vista virulentos, como el de Guillermo Camacho, quien ataca a Sanín Cano como un epígono de Lugones;<sup>19</sup> u otras posiciones mesuradas y analíticas, como las de Ricardo Tirado, Carlos Arturo Torres y Pellisier, quienes se refieren a las distintas escuelas y anotan cualidades y límites en sus postulados, tanto en Europa como



en América. Allí aparecieron artículos como el de José Nogales, quien inspirado en Taine, afirma: El arte no es más que una condición expansiva de la mentalidad; la mentalidad se desarrolla en las condiciones de un medio; es impulso humano e instintivo el traducir ese medio según los grados de alcance del ser intelectual.<sup>20</sup>

El enfoque de la Revista Contemporánea, como su nombre lo indica, marcó una posición consecuen- te con el pensamiento de su comité editorial, del que hacían parte Baldomero Sanín Cano y Max Grillo; es decir, impulsar un pensamiento moderno en las artes con la defensa del Impresionismo y el Simbolismo. Para terminar, tomemos las palabras del crítico Rafael Maya, quien cincuenta años después evalúa de la forma siguiente este período: Carrasquilla represen- taba, pues, la tendencia nacional, el más puro colombiano, lo americano y lo autóctono, al lado de las tendencias modernistas que pregonaban por aclimatar entre nosotros lo más significativo, con- tradictorio y pugnaz de las escuelas de ultramar, lla- madas entonces Decadentismo, Simbolismo, Parnasianismo y otros ismos por el estilo. Dichas escuelas se difundían aquí por intermedio de espíri- tus muy avisados y perspicaces, que asimilaban las nuevas doctrinas con facilidad asombrosa y divulga- ban libros y teorías como quien anuncia un nuevo evangelio estético.<sup>21</sup>

Para los detractores del Impresionismo y del Simbolismo en la primera década del siglo xx en Colombia, el peligro de estas escuelas radicaba más en la copia indiscriminada, sin criterio ni relación con el medio y su historia, que a conceptos implíci- tos en estas concepciones modernas del arte. La ame- naza nacía en el hecho de seguir una moda a ciegas, sin formarse una idea clara sobre el quehacer artís- tico. También es verdad que si la crítica aparecía revestida de estos temores, no dejamos de pensar que lo que realmente ocultaba la defensa del Rea- lismo contra el Simbolismo y el Impresionismo es que estas formas expresivas no permitían de una

manera clara y directa una representación del pai- saje y la idiosincrasia colombianas, referentes ne- cesarios de una nación.

Nota

- 1 Por ejemplo Remy de Gourmont, traducido de la revista de las ideas, o Notas sobre Arte de André Michel.
- 2 Recordemos nombres como los de Ruben Darío, José Enrique Rodó y Miguel de Unamuno.
- 3 Pombo, Rafael, "Colombia y las Bellas Artes", *Colombia Ilustrada*, Bogotá, No 1, 1889, p. 11.
- 4 *Ídem.*, p. 15.
- 5 Ver apartes 1 y 2 del libro de Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- 6 Sanin Cano, Baldomero, "El Impresionismo en Bogotá", *Revista Contemporánea*, Bogotá, núm. 2, noviembre de 1904, p. 145.
- 7 *Ídem.*
- 8 Es completamente válido esgrimir el argumento de la carencia de emoción. Sanín Cano se equivoca en este punto.
- 9 Hinestrosa Daza, Ricardo, El Impresionismo en Bogotá, *Revista Contemporánea*, núm. 7, abril de 1905, p. 211.
- 10 Cano, Francisco Antonio, Notas Artísticas. Com. Miguel Escobar Calle, Medellín, Extensión cultural del Departamento, vol. 3, 1983, p. 163
- 11 Santos, Gustavo, En la Exposición de pintura, *Cultura* núm 7, Bogotá, Septiembre de 1915.
- 12 Apoyado por unos pocos críticos como Rafael Duque Uribe en un artículo de La Fusión, Bogotá, 1904.
- 13 Carrasquilla, Tomás, citado por López Narváez, Carlos, "Mi pequeña lección de Literatura nacional", *El Diario*, Medellín, lunes 18 de septiembre de 1957, p. 2.
- 14 *Ídem*
- 15 Carrasquilla, Tomás, "Herejías", en *Obras completas*, p. 631.
- 16 *Ídem.*, p. 635.
- 17 *Ídem.*, p. 635.
- 18 *Ídem.*, p. 635.
- 19 Un crítico antioqueño, Tomás Márquez, anota cómo la "poesía de tocador" y que consiste especialmente en reminiscencia de Lugones (perfumes, cintas, faldas, medias y otras prendas femeninas de más o menos intimidad), es por lo general alma del paisaje, o mejor dicho, paisaje sin alma, sin color, sin armonía, y casi hasta sin paisaje". Márquez, Tomás, La Poesía, Alfa, Medellín, agosto de 1912. núm. 75 y 76, p. 77.
- 20 Nogales, José, "La emoción del paisaje", *El Nuevo Tiempo literario*, Bogotá, Tomo IV, núm. 24, 16 de septiembre de 1906, p. 380.
- 21 Maya, Rafael, *Estampas de ayer y retratos de hoy*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, Ministerio de Educación Nacional, 1954.

