

# Una recuperación historiográfica: *Artes plásticas en Colombia*, de Juan de Garganta

Carlos Arturo Fernández Uribe

## Resumen

El siguiente texto, que da cuenta del hallazgo de una obra prácticamente desconocida hoy, es fruto del proceso de búsqueda de archivos del proyecto *Los criterios de la crítica en el arte colombiano del siglo xx*, que desarrolla el Grupo de investigación de Teoría e Historia del Arte en Colombia, adscrito a la Facultad de Artes y al Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

## Abstract

*The following article refers to the rediscovery of a book that had become practically unknown. It is a byproduct of the archival search that has taken place as part of the research project The Criteria of the Critique of Art in 20th Century Colombian Art. The project is now being carried out by the Research Group on the Theory and History of Art in Colombia, ascribed to the School of Arts and to the Institute of Philosophy of the University of Antioquia.*

En agosto de 1959, el Departamento de Relaciones y Publicidad de la Compañía Suramericana de Seguros publicó el libro *Artes plásticas en Colombia*<sup>1</sup>, del doctor Juan de Garganta, dentro de los programas para celebrar los 15 años de la fundación de Suramericana. La publicación de este libro se constituye en el primer compromiso directo de la empresa con una propuesta pedagógica alrededor de las artes plásticas, que se mantiene hasta el presente.

Visto desde las producciones editoriales de hoy, el libro puede parecer modesto. Son en total 84 páginas, de las cuales un poco menos de la tercera parte

están dedicadas al texto, de unas doce páginas, que se presenta en español y en traducción al inglés; las restantes ofrecen imágenes fotográficas que ilustran la presentación teórica. Sin embargo, este libro, hoy casi completamente desconocido, representa uno de los primeros esfuerzos por desarrollar de manera más o menos sistemática una historia de las artes plásticas en Colombia.

Seguramente se pueden señalar algunos antecedentes de trabajos de este tipo. Por ejemplo, ya a mediados del siglo xix don José Manuel Groot escribió una *Noticia biográfica de Gregorio Vásquez y*

*Ceballos pintor granadino del siglo XVII*, donde hace referencia a algunos aspectos de nuestra historia artística, que el autor centra en la vida y obra de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, elevado a un rango genial, casi equivalente a Rafael o Miguel Ángel, y visto como el más grande de los artistas de la historia colombiana y americana. En las primeras décadas del siglo XX pueden encontrarse intentos de sistematización realizados por Gustavo Santos o por Luis López de Mesa, quien no solo se preocupa por la historia de las artes plásticas sino también por una visión de conjunto que incluye la literatura y la música.

El autor del texto de *Artes plásticas en Colombia*, de 1959, Joan de Garganta Fábrega, es un intelectual catalán de ideas republicanas, llegado a Colombia en la época de la Guerra Civil Española junto a muchos compatriotas, en una rica corriente de estudiosos, técnicos, humanistas, escritores, empresarios. Seguramente por su presencia en la televisión se recuerda mucho más a otro gran intelectual catalán, don Joseph de Recasens, quien llega al país en iguales circunstancias que el doctor de Garganta.

Juan de Garganta ejerce una actividad académica e intelectual que es ampliamente reconocida en Medellín, hasta su regreso a España en 1967. Fue profesor del entonces Instituto de Filología y Literatura de la Universidad de Antioquia, que es el antecedente del actual Instituto de Filosofía, del Departamento de Español y Literatura y de la Escuela de Idiomas del Alma Máter. Fundado en 1942, el Instituto ofrecía estudios en ciencias sociales y en lenguas clásicas y modernas; era un centro universitario verdaderamente cosmopolita, con docentes de varios países y con algunos de los más grandes profesores de su tiempo: además de Juan de Garganta, allí dictaban clase, entre muchos otros, Antonio Panesso Robledo, Julio César Arroyave, Lucrecio Jaramillo Vélez, José María Bravo Márquez, Julio César García y Graciliano Arcila Vélez.

De Garganta es también un escritor y ensayista notable. En 1947 estudia la obra de José Asunción Silva y describe el ambiente ideológico de Bogotá en los últimos años del poeta, en un escrito que, según Juan Gustavo Cobo Borda, es uno de los trabajos más importantes en la historia de Silva ante la crítica. De la misma manera, el profesor Fabio Botero Gómez recuerda el ensayo que el profesor de Garganta publica sobre Alfonso Reyes en la *Revista Universidad de Antioquia*<sup>2</sup> como un modelo en su género. Participará en proyectos educativos trascendentales en Antioquia, como el proceso de creación de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, junto a su colega universitario el profesor Julio César Arroyave, que será su primer director; igualmente trabaja en la estructuración académica del Colegio Mayor de Antioquia, creado por Germán Arciniegas como Ministro de Educación y dirigido por doña Teresa Santamaría de González.

Sin embargo, es posible que el doctor de Garganta fuera más ampliamente conocido en la ciudad por su participación en el programa radial “Los catedráticos informan”, creado en 1947 por el publicista Luis Lalinde Botero en la Voz de Antioquia. Junto a él se encontraban Antonio Panesso Robledo, Alonso Restrepo Moreno, José Ignacio González y Joaquín Pérez Villa. El programa, que llegó a tener en ciertos momentos alcance nacional porque a veces se transmitía enlazado con Emisoras Nuevo Mundo de Bogotá, era un concurso muy popular en el cual los concursantes hacían preguntas que eran respondidas por los catedráticos.

Por su parte, el trabajo fotográfico del libro fue obra del padre Andrés Ripol, un monje benedictino, de origen catalán que, junto con tres compañeros de la misma orden, había fundado en 1953 la abadía benedictina de Medellín, y que también dejó su huella en esta ciudad como profesor de música. Pero, sobre todo, quizá se recuerda al padre Ripol por su profunda amistad con Fernando González, desarrollada a comienzos de los años 60, en medio de un

proceso de reflexión y análisis personal que lo lleva, finalmente, a retirarse de la orden benedictina y del sacerdocio. Esta amistad, de altos ribetes místicos, quedó expresada en *Las cartas de Ripol*, de Fernando González, pero tuvo otras manifestaciones curiosas, como una novena de Navidad escrita entre los dos amigos. Es famosa una anécdota: “Usted que se va y yo que me muero”, le había dicho Fernando González, ya muy enfermo; Ripol salió de Medellín en la mañana del 16 de febrero de 1964 y esa misma noche murió el filósofo de Envigado. Andrés Ripol falleció en Cataluña el 20 de diciembre de 2002.

En el trabajo fotográfico del libro *Artes plásticas en Colombia*, todo en blanco y negro como corresponde a las condiciones normales de la época, se perciben el respeto y valoración del patrimonio arqueológico y artístico colombiano. No puede olvidarse que todo este trabajo se realiza en un momento en el cual predominan las ideas y proyectos de modernización a ultranza, que se preocupan muy poco por reconocer y conservar los valores artísticos del pasado. Por el contrario, éstas son fotografías, seguramente definidas de común acuerdo con Juan de Garganta, a través de las cuales se insiste frente a los lectores en la necesidad de valorar justamente un patrimonio que es fundamento de la nacionalidad



Gregorio Vásquez Arce y Ceballos. San Francisco de Asís

colombiana. De todas maneras, debe reconocerse que esta mirada deja por fuera, de manera casi absoluta, los siglos XVIII y XIX; pero en defensa de Ripol y de Garganta cabe señalar que hasta mediados del siglo pasado la historiografía artística occidental no había prestado atención al neoclasicismo ni a los movimientos que de él se derivaron; de la reevaluación de los mismos, durante los años 60 y 70, dependerá también el interés por el arte colonial tardío y por el republicano que, por tanto, es posterior al trabajo aquí considerado.

De manera general puede afirmarse que, a pesar de los años transcurridos, el texto de Juan de Garganta sigue siendo bastante exacto y pertinente, con un estilo conciso, fluido y convincente,

alejado de las florituras que, con mucha frecuencia, inundan los viejos textos de historia del arte escritos por literatos.

Los propósitos y características del escrito están claramente definidos en la introducción del mismo, que conviene citar:

“Este libro no se dirige a especialistas. Tampoco es una publicación para lectores ajenos al arte. Ni está destinado exclusivamente a un público nacional”.

Quiere dar una síntesis del estado actual del conocimiento científico y de la interpretación estética del arte colombiano. Se propone, en consecuencia, presentar al lector culto lo esencial de la evolución histórica del mismo y aquellas obras que deben destacarse por su significado de época (influjo, repre-

sentación) o por su valor intrínseco. Trabajo histórico y antológico a la vez, no puede en ningún caso rebasar los límites que naturalmente se imponen a todo introductor en una disciplina del espíritu.

Porque esto deseamos que sea esta publicación: el introductor del curioso capaz al recinto de un arte hasta hoy casi ignorado del mundo. De un arte que es expresión afortunada, y a veces brillante, del espíritu de un pueblo.

Por más de dos milenios, los hombres de esta tierra se han esforzado por traducir en formas plásticas y visuales sus estados de alma o, simplemente, su visión de las cosas circundantes. Y rara vez han conseguido atraer la atención, acaso porque a la modestia ingénita del colombiano que trabaja en menesteres de cultura se agrega el prejuicio favorable a lo literario como intérprete del espíritu nacional.

El mundo de hoy presencia el espectáculo impresionante de la irrupción en escena de pueblos hasta hoy mantenidos en la sombra. Colombia, conocida y estimada en el campo de las letras, era ignorada en el dominio del arte visual. Hoy trabaja con energía para darse a conocer. “Este libro ha sido compuesto con la esperanza de contribuir eficazmente a este empeño, provechoso igualmente al prestigio nacional y a la cultura”<sup>3</sup>.

En síntesis, un texto que quiere evitar la torre de marfil dentro de la cual muchas veces se refugian los estudios artísticos; por el contrario, pretende ofrecer al lector culto e interesado una introducción a los elementos históricos y a los análisis formales que posibilitarán un mayor disfrute de las obras plásticas. Quizá a partir de las posiciones teóricas predominantes en la actualidad se pueda cuestionar un interés demasiado manifiesto por las ideas de un “espíritu nacional” o de una “personalidad” o “individualidad” colectiva, que son de corte hegeliano; pero, al mismo tiempo, cabe recordar que eran éstos, precisamente, los conceptos predominantes en la historiografía artística a mediados del siglo xx.

Desde el comienzo el autor advierte la conveniencia de que, para una mejor interpretación del espíritu nacional, se supere el lugar común según el cual Colombia es un país de literatos, mientras que el trabajo de los artistas plásticos ha sido escasamente reconocido. Y de Garganta asume una posición que, sin lugar a dudas, resultaba muy avanzada en su tiempo: no se trata de homologar el arte colombiano con el europeo sino de reconocer “el espectáculo impresionante de la irrupción” de todos los pueblos del mundo en el escenario de la cultura actual, donde cada uno presenta su visión de la realidad, de ninguna manera cuestionable a partir de los valores de las demás culturas.

El estudio mismo histórico de Juan de Garganta se divide en tres partes que corresponden a las épocas prehispánica, colonial y moderna, cada una de las cuales se introduce con un párrafo dedicado a la “evolución cultural” que define el período. Y también en este aspecto se puede destacar el carácter avanzado del pensamiento de Juan de Garganta, que ya ha superado el mecanicismo determinista de Hipólito Taine —al que, sin embargo, demuestra que conoce muy profundamente— y se abre decididamente a la consideración de la cultura y del arte como un proceso de múltiples vectores donde, de todas maneras, se reconoce el impacto del medio, el influjo de la religión o la dialéctica intercultural.

Los procesos se presentan de manera sintética pero a través de textos que, al mismo tiempo, permiten percibir la riqueza de los problemas analizados y abren la posibilidad de nuevas interpretaciones. Léanse, por ejemplo, estos dos párrafos, de exquisita factura, que corresponden a la presentación de la evolución cultural durante la época de la colonia, que le permiten rastrear las características fundamentales de la cultura nacional:

“La personalidad naciente —es decir, la nación colombiana— presentaba características singulares. No se asentaba sobre las ruinas de una fuerte estructura india, imposible de anular, como en México y el Perú, ni en un territorio extremadamente remoto y mal comunicado, de

escasa población en ínfima civilidad, como los países australes. Pudo, por consiguiente, desarrollar con bastante holgura de movimientos su individualidad española en América, criolla, mestiza en la sangre mucho más que en la cultura.

Rasgo distintivo común a todos los países hispanoamericanos en los tiempos coloniales es la aclimatación de la cultura metropolitana con tendencia a la vuelta a sus orígenes medievales. La tierra nueva, más próxima a la vida natural, coaccionaba a los recién llegados, los absorbía con rapidez y hacía de ellos otros hombres: el poeta educado en las disciplinas del Renacimiento italiano se convertía en épico cantor de gestas bélicas, el fraile interesado en los problemas del concilio tridentino venía a predicar rudimentos de doctrina cristiana, el veterano de las guerras de Italia se encontraba enfrentado a una lucha más peligrosa por el lado de las inclemencias del clima y el suelo que por el de los hombres, a quienes debía combatir prescindiendo de su técnica de las batallas campales y las grandes maniobras, el mercader retrocedía siglos en su vida de relación comercial, el historiador se hacía cronista y el magistrado, juez de paz”.<sup>4</sup>

36

La manera de trabajar de Juan de Garganta se puede analizar muy bien en su presentación de Arce y Ceballos que, conviene recordar, fue el tema paradigmático de la historiografía artística colombiana desde mediados del siglo XIX. Al respecto, señala:

“Del taller de los Figueroas salió Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Nacido en la propia capital en 1638, en ella vivió siempre y allí murió en 1711. Se conocen más de medio millar de cuadros suyos y ellos nos dan idea de una gran capacidad técnica, que va hasta innovaciones como el aprovechamiento de tierras y plantas locales para fabricar colores, y de un talento poco común de pintor académico. A través de grabados, llegó a compenetrarse con el magisterio de algunos pintores europeos, de valor muy desigual: Rubens, Murillo, Guido Reni, Zurbarán, Sassoferrato, y a interpretarlos de manera personal; es digno de mostrarse el recuerdo de Poussin, muy vivo en una escena de la recolección del maná por los judíos de Moisés: Su producción es muy variada: temas bíblicos y evangélicos, notas costumbristas, retratos, y una rica colección de dibujos de factura muy firme y clara, digna del mejor Renacimiento. Quizá la mayor originalidad de Vásquez Arce esté en los fondos de paisaje de la Sabana de Bogotá de algunas de sus composiciones; en ellas el academicismo cede el paso a la fuerza de la inspiración personal y por ellos podemos afirmar que Vásquez Arce es, sin lugar a dudas, una de las figuras más destacadas de la pintura colonial hispanoamericana”.<sup>5</sup>

No se trata aquí de discutir las ideas expuestas por de Garganta acerca de Vásquez —ni siquiera en

asuntos como el del paisaje, en el que parece menos acertado—, sino señalar dos características que se descubren fácilmente en este texto. En primer lugar, el escrito no pretende aportar datos o elementos desconocidos ni hacer interpretaciones inéditas sino que se limita a presentar sintéticamente conceptos que, de manera más o menos general, circulan en el medio académico y crítico de su tiempo. Esta perspectiva es coherente con los objetivos y límites del texto, definido desde la introducción, como un “trabajo histórico y antológico” que introduzca al lector curioso en el campo del arte y le permita descubrir sus valores. Y, en segundo lugar, se ubica en una posición de equilibrio en medio de las discusiones más intensas que, en realidad, están dirigidas al especialista más que al público interesado. En concreto, de Garganta marcha por una línea intermedia que evita, por una parte, la exaltación desmesurada de Vásquez Ceballos hecha por Groot a mediados del XIX y, más adelante, por figuras como Alberto Urdaneta y Roberto Pizano; y, por otra, la negación absoluta de sus valores artísticos, realizada por Marta Traba, que lo considera como un mero artesano, en la misma época en la cual Juan de Garganta escribe su libro.

Los párrafos finales del texto están dedicados a la situación del arte colombiano a partir de la tercera década del siglo XX, momento en el cual “empiezan a notarse síntomas de renovación artística, que lentamente se afirman después de 1930”. Con este planteamiento, Juan de Garganta se ubica en una posición historiográfica diferente a la que entonces defendía Marta Traba, quien demoraba la renovación artística hasta comienzos de los años cincuenta con la apertura al arte abstracto internacional. Quizá podría creerse que de Garganta tiene un punto de vista más tradicional; pero, superado el apasionamiento propio de las vanguardias, es ésa, precisamente, la perspectiva que hoy aparece como más equilibrada y justa. De nuevo se manifiesta aquí la búsqueda de ponderación y aplomo y el sentido de

ecuanimidad que caracteriza este trabajo histórico y crítico de Juan de Garganta.

En el momento en el cual escribe, 1959, y dentro de la estructura rigurosamente sintética de su texto, de Garganta cree que debe reconocerse la categoría de figuras consagradas a tres pintores: Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo y Alejandro Obregón.

En Pedro Nel Gómez destaca su bagaje de cultura artística y de técnica insuperable que le posibilitan un trabajo formidable de renovación como docente, arquitecto, escultor y, sobre todo, pintor; vincula sus frescos con el Renacimiento italiano y no con México; y señala sus mayores logros en las grandes composiciones al óleo y al fresco, especialmente por el tratamiento de las figuras humanas, “tan llenas de vida elemental y de empuje de futuro”. Ignacio Gómez Jaramillo “es un buen muralista, un retratista de fuerte individualidad y, sin duda alguna, el mejor paisajista colombiano”. En fin, es sobresaliente su valoración de Alejandro Obregón en quien reconoce el alejamiento de todo autoctonismo y de las tentaciones literarias y la adhesión a los valores visuales y a cierta abstracción: “A pesar de su juventud, ha enriquecido ya el arte nacional con obras maestras dignas de alternar con las de las grandes figuras del arte americano de hoy. Obregón está inspirado por el genio de la serenidad y de la visión clara. A la manera de Rufino Tamayo en México, es un renovador que tiene ya un lugar en la historia del arte nacional.”<sup>6</sup>

En definitiva, la obra de Juan de Garganta se basa en la idea de que, desde san Agustín hasta Alejandro Obregón, las artes plásticas contribuyen a la creación de la cultura y al sentido de la nacionali-



Gaspar de Figueroa. *Jesus*

dad, porque nacen de una vinculación directa con la propia realidad. Por eso, aunque, como ya se anotaba, el texto de Juan de Garganta es poco conocido en la actualidad, se trata de una pequeña joya de la historiografía artística colombiana, basada en la afirmación de que el estudio de las artes plásticas conduce a una más amplia comprensión de la cultura colombiana.

#### Notas

1. De Garganta, Juan, *Artes plásticas en Colombia*, Medellín, Compañía Suramericana de Seguros, Editorial Colina, fotos de Andrés Ripol, 1959.
2. En Revista *Universidad de Antioquia*, números 92, 93, 94-95, 97-98 y 99, entre mayo de 1949 y julio de 1950.
3. De Garganta, Juan, *Op. cit.*, p. 3.
4. *Ibid.*, p. 36.
5. *Ibid.*, p. 39-40.
6. *Ibid.*, p. 81.

