

RICARDO GÓMEZ CAMPUZANO VISTO POR LA CRÍTICA, 1910-1930 / Ricardo Gómez Campuzano as Seen by the Critics, 1910-1930 / Ricardo Gómez Campuzano, Visto Pela Crítica, 1910-1930

Alejandro Garay Celeita

Historiador, Pontificia Universidad Javeriana.
Estudiante de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia.

Este texto hace parte de las investigaciones del autor.

Resumen

Este artículo estudia la vida del artista colombiano Ricardo Gómez Campuzano a comienzos del siglo xx. Uno de los más prolíficos aunque desconocidos artistas del país, su obra, enmarcada en el Modernismo, tuvo una influencia muy importante en su época, pero décadas más tarde fue olvidado por los especialistas e incluso por la historiografía. En este sentido, el presente texto analizará cómo fue vista por la crítica la obra de Gómez Campuzano, además del impacto que tuvo su producción en las corrientes artísticas nacionales en las primeras décadas del siglo xx.

Palabras clave autor:

Ricardo Gómez Campuzano, arte colombiano, crítica de arte, historia del arte, siglo xx.

Palabras clave descriptor:

Gómez Campuzano, Ricardo, 1893-1981, crítica e interpretación, arte colombiano, historia, siglo xx, crítica de arte.

Abstract

This article studies Ricardo Gómez Campuzano's artistic life in the early 20th century. He is one of the most relevant artists in Colombia environment but at the same time, he is one of the most unknown artists. His artistic production was very important in his epoch but some decades later he was forgotten by specialist in arts, and even by Colombian artistic historiography. In this way, this text will analyze how it was seen by artistic critics Gómez Campuzano's production, moreover, which was his impact in the Colombian artistic tendencies in the first decades of 20th century.

Keywords author:

Ricardo Gómez Campuzano, Colombian Art, Artistic Critic, History of Art, 20th Century.

Keywords plus:

Gómez Campuzano, Ricardo, 1893-1981 Criticism and Interpretation, Colombian Art, History, 20th Century, Art Criticism.

Resumo

Este artigo estuda a vida do artista colombiano Ricardo Gómez Campuzano no começo do século xx. Um dos mais prolíficos, mas desconhecidos artistas do país, seu trabalho enquadrado no modernismo teve uma influência muito importante na sua época, mas décadas mais tarde foi esquecido pelos especialistas e inclusive pela historiografia. Neste sentido o presente texto analisará como foi visto pela crítica o trabalho do Gómez Campuzano, além do impacto que teve sua produção no médio artístico nacional nas primeiras décadas do século xx.

Palavras-chave:

Ricardo Gómez Campuzano, arte colombiana, crítica da arte, história da arte, século xx.

Palabras descritivas:

Gómez Campuzano, Ricardo, 1893 – 1981, crítica e interpretação, Colombiana arte, século xx, arte crítica.

Campuzano evoluciona, cambia, mejora, y esta es la sola prenda de fecundidad interior y de talento llamado a producir obras que cada vez se acerquen más a las categorías de eternas.

Jordan 141.

Ricardo Gómez Campuzano fue uno de los artistas más prolíficos de las primeras décadas del siglo XX en nuestro país. Su obra colmó las salas de exhibición de la época y su acogida por parte de los críticos fue más que complaciente. No hubo exposición de arte en la que no se incluyera un paisaje o un retrato del artista bogotano; su figura fue catalogada como sucesora de los considerados maestros Epifanio Garay (1849-1903) y Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930). A pesar de que Gómez Campuzano fue conocido como uno de los mejores pintores en su época, décadas más tarde la historiografía lo olvidaría por completo. En la búsqueda incansable de la modernidad artística colombiana, muchos pintores fueron relegados a un segundo plano por haber sido detractores o simplemente por haber desconocido a las vanguardias históricas europeas. Ese fue el caso de Gómez Campuzano. No obstante, en algunas de las últimas investigaciones sobre arte colombiano se ha hecho mención del artista bogotano. Álvaro Medina, en *Procesos del arte en Colombia*, se ocupó en mayor medida del período de comienzos de siglo XX. Específicamente, en el capítulo “Intentos de apertura en la década del 10” asegura que Gómez Campuzano fue un artista promesa que luego de un viaje de estudios se convirtió en un pintor mediocre. En un apartado del párrafo que le dedica al pintor bogotano, menciona Medina:

En la exposición de 1915 Ricardo Gómez Campuzano presentó dos obras, que al decir de un competente crítico recuerdan a Turner [...]. La influencia de Turner en Gómez Campuzano era novedosa en un panorama continental de primeras insurgencias. No hay que olvidar que se trataba del joven Gómez Campuzano desenfadado y entusiasta del período previo al viaje a España, de donde regresó metamorfoseado para entregarse a una pintura de manolas y mantillas bogotanas dentro una mediocridad sin límites (130).

Otro texto en el que se menciona al artista es *La escuela de la Sabana*, del crítico de arte Eduardo Serrano, quien realiza una exploración documental de la mayoría de los artista de la primeras

décadas de silgo XX. Gracias a esto, algunos datos biográficos y de su obra los podemos conocer hoy día. Y si bien ha sido mencionado en estos dos textos, no existe un trabajo exhaustivo sobre Gómez Campuzano. El siguiente texto pretende llenar ese vacío investigativo, y por ello el artículo intenta analizar la obra del artista desde sus propios críticos, es decir, la investigación está sustentada en documentos primarios, críticas publicadas en revistas y periódicos bogotanos, desde 1910 hasta 1930. Estas fechas obedecen a que fue a comienzos de siglo XX cuando Gómez Campuzano empezó a exponer sus obras de forma continúa y, además, fue a partir de ese momento que la crítica lo ubicó como un pintor central en la escena artística de la época. Se termina el análisis en 1930, porque, por una parte, considero que su papel protagónico empieza a decaer y, por otra, la crítica, de alguna manera, hasta la década del 30 aborda su obra desde inquietudes particulares que dan cuenta de algunas de las preocupaciones que los críticos tenían del arte colombiano en general.

De Bogotá a España

Ricardo Gómez Campuzano nació en 1891 en Bogotá. Sus estudios artísticos comenzaron antes de ingresar a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sus primeras lecciones las recibió de los reconocidos artistas bogotanos Ricardo Borrero Álvarez (1874-1931) y Andrés de Santamaría (1860-1945). Fue en 1910, en la exhibición de arte de la Exposición del Centenario, cuyo director fue Santamaría, donde Gómez Campuzano expuso por primera vez dos obras. Los aplausos de los críticos fueron para el joven pintor, que se convirtió en la nueva revelación en las artes nacionales. Fue tal la oblación por su obra, que obtuvo una mención honorífica por varios paisajes, junto a Alfonso González Camargo (Santamaría, “Jurado” 4). Desde este momento se impuso como uno de los artistas preferidos por la crítica, y su trabajo se ajustó rápidamente al perfil que buscaban los críticos: se era un buen retratista como Epifanio Garay o un buen paisajista, tema que se estaba imponiendo en los círculos artísticos conoedores.

En 1914 Gómez Campuzano es ya una promesa de artista nacional. Había cursado con éxito los estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá, donde conoció de cerca a los pintores más destacados de la época.¹ En ese mismo año, expuso más de sesenta paisajes y la crítica fue enfática en referirse a él como un paisajista de la Sabana: “Lo que mejor comprende Gómez Campuzano es el paisaje, sobre todo si es de nuestras planicies [...] La obra de más aliento que presenta Gómez es *Diciembre*, cuadro de tema veraniego y de grandes proporciones que, sin ser el mejor de los suyos, tiene méritos innegables y dice cuánto debemos esperar del comprensivo artista” (Anónimo, *En la Exposición* 519).²

Dos años después, con ocasión de la partida de Gómez Campuzano del país hacia España, la prensa registra parabienes al artista. Se dirá que hará un viaje provechoso, en todos los sentidos, pues el conocimiento de obras maestras españolas le abrirá nuevos horizontes a su carrera y, lo más importante, le ayudará a perfeccionar su técnica. Sin duda, la noción de progreso artístico en la obra de Gómez Campuzano será uno de los primeros temas recurrentes en las críticas de la época. El joven Campuzano antes del viaje se nota un poco inexperto, le falta conocer y sobre todo practicar ciertas técnicas que no tiene muy asimiladas.

Para los críticos no hay razón más importante de su viaje a España que la de poder asimilar ciertos rasgos propios de la tradición plástica ibérica. Y justamente eso es lo que se dice en la primera exposición que hizo el artista, una vez regresó de España en 1918. El crítico Max Grillo lo registra de la siguiente manera:

La visita que hizo recientemente nuestro compatriota a los museos españoles ha influido fecundamente en sus actividades de artista, y la contemplación de las obras maestras de los más luminosos pintores, ensanchó su visión de las cosas y su concepto del arte. Cuando adquiriera una mayor seguridad técnica y su pincel madure ante el sol de la vida y de la gracia, Gómez Campuzano alcanzará triunfos que dejarán atrás los más cariñosos augurios (226).

El solo viaje a España no era garantía de éxito para un artista, lo podía impregnar de ciertas ideas que causarían impacto en su recorrido, pero, sin duda, para que fuera considerado un verdadero artista, un artista completo, tenía que estudiar en alguna de las academias europeas. Ya fuera en París o en Madrid.³ El caso de Gómez Campuzano no fue la excepción. La prensa en 1921 registra la grata noticia de que Domingo Moreno Otero y Ricardo Gómez Campuzano fueron escogidos por el gobierno nacional como beneficiarios de dos becas que el gobierno de España ofreció a artistas americanos. Los dos ya eran pintores destaca

1 Como ya se ha mencionado, Gómez Campuzano había conocido desde muy pequeño a algunos de los más conocidos pintores bogotanos, pero fue definitivamente en la Escuela de Bellas Artes donde se relacionó con el grupo de artistas que lo acompañarían en la mayoría de las exposiciones que se hicieron de artistas colombianos en esa época. Entre otros, se destacan Ricardo Borrero Álvarez (1874-1931), Eugenio Peña (1860-1944), Fídolo Alfonso González Camargo (1883-1941), Jesús María Zamora (1875-1949), Domingo Moreno Otero (1882-1948) y Miguel Díaz Vargas (1886-1956).

2 *Diciembre*, la obra que menciona el texto, se reprodujo en la revista *El Gráfico*. La imagen tiene algunas características que serán recurrentes en la obra de Gómez Campuzano. Por ejemplo, el caballo en primer plano con un jinete, el esquematismo en las formas, el empleo de colores claros y el manejo intenso de la luz. El cuadro tiene cierto parecido en su composición con la obra de Seurat, *Tarde de domingo en isla de la Grande Jatte*, en el uso de ciertos elementos temáticos como el vestuario de las señoras, las sombrillas y el escenario general del cuadro. Esa teatralidad que parece capturada por el ojo de un fotógrafo en un momento de esparcimiento de vacaciones. En otras palabras, hay cierta similitud con la temática de la obra del pintor francés, que por cierto tiene ese tono aristocrático que tanto gustaba a nuestras élites. Desde luego no sobra decir que el acercamiento de Gómez Campuzano es puramente académico, muy lejos de los rasgos vanguardistas de la obra de Seurat.

3 Es bien sabido que los artistas colombianos de las primeras décadas del siglo XX tienen como fin último viajar a Europa a tomar algunos cursos en distintas academias. Las que sobresalieron fueron la Academia Julien de París y la Academia Nacional de San Fernando en Madrid. La primera era una institución conformada por diversos profesores, algunos de ellos provenían de la Academia Nacional de Bellas Artes de París. En dicha institución se dictaban cursos de arte sobre todo a extranjeros, por ello no era necesario saber perfectamente francés y tampoco se debían aprobar complejas pruebas de admisión. En general no se trataba de una academia sobresaliente en el campo artístico francés, pero sí era una salida decorosa donde llegaban los artistas colombianos a tomar cursos de dibujo, pintura, paisaje, etc. Uno de los pocos pintores colombianos que estudio en la Academia Nacional de Bellas Artes de París y logró superar los difíciles exámenes de admisión fue Andrés de Santamaría. Entre otras cosas, se debió a sus continuos viajes a París y Bélgica. En este último país residió por varios años con su familia, donde seguramente aprendió el idioma, requisito indispensable para poder ingresar a la entonces afamada escuela. En cuanto a la Academia de Madrid, era la preferida, pues España tenía ya larga tradición plástica en pintura. Algunos de nuestros artistas aconsejaban Madrid en cambio de París, pues la capital española tenía aún espacios importantes en los que se cultivaba la Academia. Para conocer algunas ideas acerca de las influencias externas en el arte colombiano en las primeras décadas del siglo XX, véase Pini (200-12).

dos y su viaje era el último escalón en su carrera de artistas; tenían la oportunidad no solo de ver obras, sino el tiempo de copiarlas y asimilar sus elementos formales y temáticos. “Vayan los artistas jóvenes —dice un comentarista— a fijar y dar esplendor a su numen en el viejo solar hispano; cobren mayor prestigio sus pinceles en el estudio sereno de las obras perdurables” (Liévano 284).

Rasgos de un pintor nacional

Ricardo Gómez Campuzano realizó su segundo viaje a España, pero esta vez fue a estudiar pintura a la afamada Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Aún estando en la capital española se publicaron en Bogotá varias reseñas sobre sus últimas exposiciones hechas dentro y fuera de la Academia. Gustavo Santos, crítico de la época, se refirió a los últimos adelantos que venía haciendo el artista en suelo español: “Hoy nos llegan de Madrid fotografías de sus últimas obras expuestas en los salones de pintura de aquella ciudad [...] De las figuras acartonadas y frías de sus primeros ensayos a las que hoy nos envía, hay un largo camino recorrido, camino de estudio, de empeño, de observación, que muy alto habla del pintor bogotano” (485).

En 1926, año en el que Gómez Campuzano llegó de España, fue nombrado profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, y meses después, director de la misma, debido a la prematura muerte de Roberto Pizano (véase Malagón 25-35). A pesar de estar ocupando cargos importantes, el artista no dejó de pintar, y desde el mismo año de su llegada expuso numerosos cuadros en distintos lugares de la capital. Los espacios preferidos fueron la Academia de Bellas Artes y la de la Lengua, en la Tertulia Santafé, e incluso en 1930 expuso en un local en la Avenida de la República entre calles 17 y 18. De las exposiciones no faltaron los comentarios, unos más extensos y desarrollados que otros, pero de estos se puede deducir que los críticos estaban pendientes del proceso de Gómez Campuzano, de sus avances, de sus temáticas, finalmente, de sus aportes al campo de las artes plásticas.

La alusión más importante que está presente en las críticas después de su último viaje tiene relación

con lo que denominan las publicaciones “arte nacional”. Es evidente que hay una preocupación por lo propio, por aquello que caracteriza a nuestro país, y en las artes este fenómeno no fue la excepción. Revistas como *Cromos* y el *Gráfico* empezaron a publicar en sus portadas pinturas de artistas colombianos, y en el interior hubo críticas extensas cuyo título de presentación, en la mayoría de los casos, fue el de “artistas colombianos”; en otros, cuando los comentarios eran por una exposición de varios pintores, cambiaba al de “arte nacional”. De Gómez Campuzano se publicaron en las portadas de las mencionadas revistas un total de ocho pinturas, en su mayoría paisajes, y hubo también retratos de señoras y un cuadro definido como de “costumbres nacionales”.

El viaje a España era crucial para los críticos a la hora de definir los elementos nacionales presentes en la obra de un artista. Gómez Campuzano definía a la perfección esos valores representativos de lo colombiano, arquetipos que se encuentran una y otra vez en los escritos críticos. De esos arquetipos de lo nacional los más asumidos fueron la herencia con España y la centralidad. El uno estaba representado en los maestros españoles de la Academia y el otro en la capital, en Bogotá, pues de ella brotaban los valores a imitar. El bogotano es culto, católico, blanco, y, desde luego, corre sangre hispana por sus venas. Es una combinación entre lo exterior, que se traducía en ciertos elementos españoles, con el interior, que simbólicamente estaba delimitado por la Sabana. La lengua y la religión los unía históricamente, y ahora un nuevo elemento, el arte, hacía que se tuviera a España como el mejor modelo de cómo debía ser vista, leída, rezada y representada la nación colombiana.

En la segunda exposición presentada en Bogotá después de su regreso de España, la crítica no dudó en referirse a él como el artista nacional por excelencia. Su arte era el arte del sentimiento de lo bogotano unido al carácter español. Un crítico anónimo, dice:

Su arte es regional. Son los tipos maestros, nuestros paisajes y nuestra sensibilidad, y la base de toda su labor. Ocho años ha estado en España: en su segundo viaje ha corregido la primera impresión que recibió de los grandes maestros y

ha ampliado considerablemente los recursos de su técnica, pero todo lo ha utilizado en beneficio de una concepción colombiana, bogotana de la pintura. El espíritu castellano, pero de un castellano que no es de Castilla sino de esta zona de América, la profundidad que es nuestro carácter en verdad apenas disimulada, no son cosas que Gómez busca afanosamente, y que muchas veces, encuentra (La exposición, XVII).

La crítica no evitó hablar de los elementos españoles presentes en la obra de Gómez Campuzano. No hubo excepción, toda su obra finalmente evocaba elementos españoles: “Tiene los rasgos de la pintura española”, dice Joaquín Tamayo, al referirse, según él, al mejor cuadro de la exposición de 1928. Desde su llegada de España, sus exposiciones tuvieron ese toque español desde los nombres de sus obras hasta las copias de obras maestras. En 1926 presentó obras como *Paquita Belmonte, un Segoviano, Galleguita, Calle de Toledo, Leonor La Gitana*, y dice un crítico: “entre las copias que exhibe Gómez Campuzano, las ‘Hilanderas’ de Velásquez [...] merece nombrarse antes que las demás [...] Hay además copias de Murillo, Goya, Alonso Cano” (Anónimo *La exposición XVI* 424). La crítica en muchos casos empezó a equiparar sus obras con las de renombrados artistas españoles, las alusiones al buen dibujo, al correcto uso de la gama cromática, fueron las notas dominantes de la manera como se procedía a enjuiciar las obras del ya maestro Gómez Campuzano. A propósito de esto, en 1929, Lucas Jordán escribió lo siguiente:

“El Mendigo” es, sencillamente, una obra maestra. Procede directamente de Velásquez. El dibujo es acabado y la entonación general lo vincula a las formas clásicas de la pintura. El color se halla bellamente fundido y le imprime al cuadro una gran unidad de ejecución y de pensamiento. Hay allí exclusión completa de lo que Eugenio D’Ors ha llamado dentro de su ideología, la anécdota. Ese mendigo, más que un individuo concreto, es un tipo genérico, un momento de la historia humana hecho sensible bajo las apariencias del color. Tiene categoría universal (141).

Y no solamente de Velásquez provenía su inspiración. Su otra musa fue Goya, y su maja. La presentación de dos desnudos: una copia de la *Maja desnuda* de Goya y un desnudo causaron sensación. Los dos fueron más que la copia de una obra maestra de la pintura española. Con ellas Gómez Campuzano certificaba perfectamente

su carrera de pintor frente a los críticos, había hecho su *Maja*, que personificaba esos valores de la pintura universal que para los críticos colombianos eran los de la belleza y lo verdadero. De la siguiente manera fue como terminó el crítico su comentario sobre estas dos obras: “Esta maja de Gómez nos ofrece complaciente el desnudo de su cuerpo como María Eugenia Alonso, la de ‘Ifigenia’, nos ofrece su alma desnuda, sin reservas. Porque lo verdadero es bello y es bueno” (González 426).

De la influencia que tuvo la pintura española es importante aclarar que ningún crítico se detuvo a exponer características puntuales de esta, al menos no de la que influenció a Gómez Campuzano. Hay referencias, como lo hemos visto, de pintores como Velásquez, Goya, Murillo, y algunas consideraciones generales sobre la pintura, el dibujo y el color, pero al parecer los críticos suponían de hecho esos rasgos de la pintura española que tanto mostraba la obra de Gómez Campuzano.

El pintor de costumbres

Apareció en la obra del pintor bogotano un nuevo arquetipo de lo nacional que tenía relación con aquello que los críticos denominaban cuadros de costumbres.

Lo que podríamos llamar cuadros de costumbres nos seducen más aún, por la sencilla razón de que las figuras ya (sic) constituyen por sí mismas un carácter y una razón superior a la simple extática del paisaje. Por este aspecto Campuzano podría ser, y creemos que llegará a serlo dentro de un breve tiempo, el genuino pintor nacional, en el sentido de intérprete del alma de la raza y de la índole de nuestra gente. Su “Mercado” es un retazo de historia patria. Hay allí realismo sano y fuerte; interpretación verídica de la escena regional; ambiente desligado y al mismo tiempo conexo con los grupos [...] En fin, el cuadro nos parece un momento culminante de la producción de Campuzano (Jordán 141).

Nuevamente se hacía alusión a esas características distintivas de lo nacional, de lo colombiano, pero de alguna manera esa búsqueda empezaba a incluir ciertos aspectos de otros sectores sociales, eso sí totalmente idealizados. Escenas como las de un mercado tienen ese toque de idealización pura; los colores son claros, tropicales; la

exuberancia y la riqueza de la tierra colombiana se hacen presentes en las frutas; ese ambiente pastoril, campestre, hasta bucólico, en el que todos parecen felices, complacidos por el papel que están representando. Sin duda era la visión de un bogotano, nacido en la capital, educado, que añoraba esa tranquilidad que tenía en su finca de la Sabana, aunque sus obras de ninguna manera dieron cuenta de la realidad diaria, normal, de los campesinos, del trabajo duro de las siembras, de sus dificultades económicas, de su silenciamiento. En este caso, el artista fue quien tradujo la realidad en el lienzo, pero esas imágenes fueron finalmente arquetipos que muy lejos estuvieron de mostrar la realidad de la mayoría de la población colombiana.

El retratista

Si en el plano formal su pintura respiraba acento español, en el plano temático se afianzó en la figura humana. Gustavo Santos, hablando de sus trabajos expuestos en 1923 en Madrid, se refiere al tema:

hace unos siete años, a propósito de una exposición de fin de año de la Escuela de Bellas Artes, lamentábamos el que Gómez Campuzano se dedicara tan sólo a pintar paisajes de efectos, y no le prestará atención alguna a la figura. De entonces para acá [...] ha dedicado gran parte de sus actividades a la figura, y lentamente lo hemos visto progresar y afianzar sus conocimientos y adquirir un vigor que en otros tiempos no tuviera (485).

De la misma manera, Max Grillo percibió el cambio temático y lo celebra recordando la importancia que tenía para un verdadero artista la figura humana: “ha dejado la pintura de la naturaleza circundante para acometer con brío juvenil y fuerte, la gran pintura, la de los maestros de todas las edades: la figura humana” (226). Vemos claramente que el paisaje nada tenía que hacer frente a la pintura de retratos; esta sigue siendo el reto más importante para un artista y, de hecho, para Gómez Campuzano lo fue. Sus nuevas muestras estaban repletas de retratos, en su mayoría de mujeres, Leonor la Gitana, Carmen, Pilar, Galleguita, señorita Restrepo Arboleda, señora Cecilia Kopp de Rocha, Gloria Rodríguez, seño-

ritas María e Inés Delgado Padilla, Helena Saravia Vásquez, entre muchas otras constituyeron el nuevo enfoque temático que estaba teniendo el pincel de Gómez Campuzano. En la exposición de 1928 se dijo que atrás había dejado sus experimentos y que sus retratos eran verdaderas obras de arte que hacían de Gómez Campuzano el nuevo maestro de la figura humana: “la nota dominante en esta Exposición –dice Joaquín Tama- yo– son los retratos y estudios de figura. Gómez Campuzano, después de numerosos ensayos, ha logrado un triunfo definitivo: hay en estas obras un adelanto seguro sobre las presentadas en años pasados, y en la generalidad se observan rasgos de verdadero buen gusto”.

Ocho días después de aparecida la anterior crítica, publica *Cromos* un nuevo extenso comentario firmado por El Doctor Mirabel. El texto se detenía a hablar de los diversos retratos que exponía Gómez Campuzano. El crítico nuevamente recordaba que la consagración a la figura humana era la cumbre definitiva de cualquier artista y, además, aseguraba que “cualesquiera que sean los principios y procedimientos de un verdadero artista, es indispensable que nos ofrezca real y viviente a la persona retratada”. En el retrato no debían existir divagaciones ni mucho menos atrevimientos formales, porque lo que se estaba pintando era el alma de la persona, aquello que la distinguía, sus características espirituales, y eso era lo que retrataba Gómez Campuzano. El último párrafo de dicha crítica remata los elogios a los múltiples retratos de mujeres que convertían al pintor bogotano en un verdadero artista. “En estos retratos y en varios otros notables por su factura y su expresividad, se patentiza que muchas de las mayores dificultades en el arte del retrato femenino han sido abordadas y que todas ellas han sido resueltas”.

El paisaje de la sábana

Cualquier trabajo que se haga sobre Gómez Campuzano sería incompleto si no se hiciera referencia al Paisaje. Este constituyó buena parte de sus intereses, e incluso después de llegar de su segundo viaje de España y de su dedicación al retrato, nunca dejó de pintar paisajes. Para los críticos

más conocidos, como Max Grillo, Gustavo Santos y Daniel Samper Ortega, Campuzano era un maestro de los Paisajes. Aquí no había evolución ni progreso. Ya en 1914, a propósito de la exposición de ese año, se dijo: “Lo que mejor comprende Gómez Campuzano es el paisaje, sobre todo si es de nuestras altiplanicies: tiene de él muy afortunadas expresiones y entre lo que de tal ambiente muestra, nos gustó en primera línea un rincón de saucedal visto y tratado con gusto y maestría” (Anónimo, *En la exposición* 519). Diez años más tarde, mientras Campuzano aún estudiaba en Madrid, Gustavo Santos dirá lo siguiente: “Sin duda, como decíamos, es el Paisaje el género de pintura que más conviene a Gómez Campuzano, el que más de acuerdo esta con sus aficiones y hasta con su carácter pintoresco y vivaz” (485). En la exposición de 1930, Eduardo Castillo de nuevo hablará de la importancia del paisaje en la obra de Gómez Campuzano:

Campuzano es un admirable, un vigoroso paisajista. Pinta la naturaleza emocionadamente, haciéndola expresar estados de la sensibilidad humana [...] Quizás ninguno de nuestros artistas ha sabido comprender, como lo ha logrado él, todo el encanto magro y fino que tiene esta vasta extensión, siempre monótona e idéntica a sí misma para quienes no saben penetrar su seducción discreta.

Gómez Campuzano compartía la temática paisajística con algunos de los más conocidos pintores de la época. Pero él fue el “pintor de la luz”, pues según los críticos siempre estaba presente la luz como elemento predominante en sus obras. Pero esos rasgos formales, únicos, no eran del todo inconscientes. De ahí que al respecto de los paisajes no solamente se hablara de sus cualidades formales y temáticas, sino también de una serie de relaciones entre la pintura, el artista y el medio. La primera a la que desde temprano se ocuparon los críticos fue la de la personalidad del artista. A Gómez Campuzano se lo mostraba como un hombre vivaz, alegre, a veces melancólico, reflexivo, inteligente y, esto tenía directa relación con aquello que pintaba, que en este caso eran sus paisajes. Los paisajes traducían el alma del artista. A propósito de esto, una crítica a su obra, dice:

El vasto lienzo bautizado con el nombre de Tarde en la Sabana ofrece un ejemplo ilustrativo de esta compenetración del alma del artista con el paisaje que pinta. Gómez C. ha puesto toda su magia evocadora y sugestiva en la manera de tratar aquellos saucedales de un verde tierno y jugoso y aquellos remansos que, en las horas tramontanas, se tiñen de oro, como si debajo del agua llamease un tesoro fabuloso (Castillo).

El espíritu que respiraban los paisajes era el mismo que tenía Gómez Campuzano, ese placer que causaban sus cuadros lo producía su autor.

Los críticos argumentaban desde distintas perspectivas esas relaciones entre la obra y el autor, entre su contexto personal y el ambiente social. El siguiente fue un extraordinario argumento de un crítico anónimo:

La maravillosa teoría del medio ambiente desarrollada por Hipólito Taine para deducir por qué son brumosos los pintores holandeses y claros los italianos, teoría que a pesar de las revaluaciones sufridas sigue teniendo una gran fuerza persuasiva, nos servirá para comprobar que el arte de Gómez Campuzano es hijo legítimo del trópico y que sus orgías de colores son producidas por el escenario en que trabajaba su espíritu jubiloso (XXI, 101).

Las relaciones no pararon ahí. El paisaje era el de la Sabana, el de la altiplanicie. Un lugar melancólico, fértil, robusto, extenso. Era su paisaje, el lugar cercano de la capital, que hacía parte de ella. Esto actuó desde luego como otra forma de nacionalismo. En general, Gómez Campuzano presentó contados paisajes de otras regiones del territorio colombiano y algunos de otros países. De ese tiempo hay dos o tres, algunos sobre Toledo y otras regiones de España, pero fue sobre todo el paisaje de Colombia del que hablaba su obra, y era el paisaje de la Sabana al que los críticos prestaban más atención.

El paisaje del trópico era distinto al de la Sabana. El del trópico era abierto, luminoso, hasta presuntuoso. Mientras el de la Sabana representaba algunos de valores que se pretendían los de un buen ciudadano: una relación entre ese contexto geográfico y la personalidad de las personas. Esto no fue muy ajeno a las fuertes ideas centralistas que tuvieron los gobiernos conservadores, en pleno auge para esas primeras décadas de siglo. Bogotá era la capital y de allí se irradiaba, incluso

se armaba la nación, los demás poco importaban, porque finalmente era un pocos bogotanos los que se imaginaban, ideaban y llevaban a cabo esos arquetipos de lo colombiano, de lo propio. De esta manera el paisaje de la Sabana era un refugio, un baluarte de las ideas, de ese hispanismo que marcó a casi todos, sino a la mayoría de los artistas colombianos de principios de siglo.

A modo de conclusión

La crítica ubicó a Gómez Campuzano en las primeras décadas del siglo XX como uno de los pintores más importantes en la escena artística nacional. No solo era un incomparable paisajista, sino que se convirtió rápidamente en un excelente retratista de las clases acomodadas bogotanas. De la misma manera, su obra posterior a sus viajes a España se convierte en el eje esencial de una crítica que busca elementos nacionalistas en los artistas bogotanos. Gómez Campuzano cumplió a la perfección con esos arquetipos nacionales inventados que los críticos veían en la obra del pintor bogotano. España se transformó en la guía para la nación colombiana. De España venía todo aquello que debía hacer parte de nuestro presente. La lengua, la religión y, desde luego, el arte fueron los mejores ejemplos de esa dependencia cultural.

Gracias a España nos acercábamos a Europa, la civilizada Europa. La sociedad bogotana quería ser europea y se complacía con ser española. Las mantillas, los vestidos, sus tradiciones, su comprometida relación con la Iglesia Católica, su moralidad. Y esa era la realidad de la Bogotá de los primeros decenios del siglo XX, una sociedad cerrada, mirando a la España que solo querían ver, esa España conservadora, académica. Y eso fue lo que admiró Gómez Campuzano. Llegó y retrató a todas las mujeres de la sociedad: altivas, risueñas, españolizadas. Su producción se quedó en eso y los críticos no hicieron más que construirlo a partir de las exigencias que la misma sociedad estaba pidiendo. No callaron. Hablaron. Aprobaron la obra de Gómez Campuzano, nunca la discutieron, la revelaron como magnífica, delicada, trabajada, modesta, vehemente y virtuosa.

El caso de Ricardo Gómez Campuzano casi es sintomático. El artista es importante porque estaba en relación con aquello que debía guiar a la joven nación colombiana. Al parecer, Francia era demasiado liberal, con sus intentos de vanguardia que proyectaba al mundo, por eso volvió a ser España la fuente de inspiración no solo de los pintores, sino también de los gobernantes mismos. Nuestra tradición plástica aún era muy incipiente y no permitió que ninguno de los más destacados artistas tuviera ojos hacia otra dirección que no fuera la Academia. Hacía solamente unas pocas décadas que se tenía una Escuela de Artes y entre los más destacados pintores se tenía a dos bogotanos: Epifanio Garay y Ricardo Acevedo Bernal, quienes representaban esas cualidades plásticas clásicas de un pintor. Era casi imposible que alguno de los artistas de la época se inclinara por el cubismo o el futurismo o por cualquiera de las vanguardias que estaban proliferando en Europa, cuando ni el medio artístico ni los medios económicos ni los círculos sociales lo permitían.

En la época que vivió Gómez Campuzano sí se está asistiendo, independiente de lo cerca o lo lejos que se estuviera de las vanguardias europeas, a una conformación y consolidación del campo artístico colombiano, en el cual sus artistas estaban buscando medios tanto plásticos como económicos para poder subsistir, en una sociedad aún muy rural y con grandes problemas sociales y financieros. Campuzano es uno de los primeros artistas colombianos que se asumió como un pintor profesional dedicado solamente a la pintura; de la misma manera, con él también se asistió a la creación de una serie de relaciones entre el pintor y la obra, la obra y la crítica, el tema y la forma.

Obras citadas

Anónimo. "En la Exposición de Pintura". *El Gráfico* XXII(215) (noviembre 1914).

_____. "La exposición de Ricardo Gómez Campuzano". *El Gráfico* XVI(811) (4 diciembre 1926).

_____. "La exposición de Gómez Campuzano". *El Gráfico* XVII(876) (28 abril 1928).

- _____. “La exposición Gómez Campuzano”. *El Gráfico* XXI(997) (20 septiembre 1930).
- Castillo, Eduardo. “En la exposición de pintura de Gómez Campuzano”. *Cromos* XXX(727) (6 septiembre 1930).
- El Doctor Mirabel. “Gómez Campuzano. Su exposición”. *Cromos* XXV(610) (26 mayo 1928).
- González Fernández, Alberto. “La Maja de Goya y La Maja de Gómez”. *El Gráfico* XVI(811) (4 diciembre 1926).
- Grillo, Max. “La Escuela de Bellas Artes y la Exposición Nacional de Pintura”. *El Gráfico* XLIII(429-430) (24 agosto 1918).
- Jordán, Lucas. “La exposición de Gómez Campuzano”. *El Gráfico* 17(928) (mayo 1929).
- Liévano, Roberto. “Dos artistas”. *El Gráfico* XI(508) (17 septiembre 1921).
- Malagón, Ricardo. “Roberto Pizano. Artista, crítico y promotor de arte”. *Textos 1*. Documentos de Historia y Teoría, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1999.
- Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1978.
- Pini, Ivonne, *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia, 1920-1930*, Bogotá, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- Santamaría, Ricardo. “Jurado de calificación de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910”, *El Nuevo Tiempo* (9-9-1910).
- Santos, Gustavo. “Ricardo Gómez Campuzano”. *El Gráfico* XIII(631) (10 febrero 1923).
- Serrano, Eduardo. *La escuela de la Sabana*. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1990.
- Tamayo, Joaquín. “La exposición de Gómez Campuzano”. *Cromos* XXV(609) (19 mayo 1928).

■ Fecha de recepción: 24 enero 2008

■ Fecha de aceptación: 20 agosto 2008

