

Redescubriendo a Arcila Uribe

Gustavo Arcila Uribe. *Armonía plástica de un pensamiento*

ÓSCAR POSADA CORREA (Et al.)

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá, 2010, 144 págs., il.

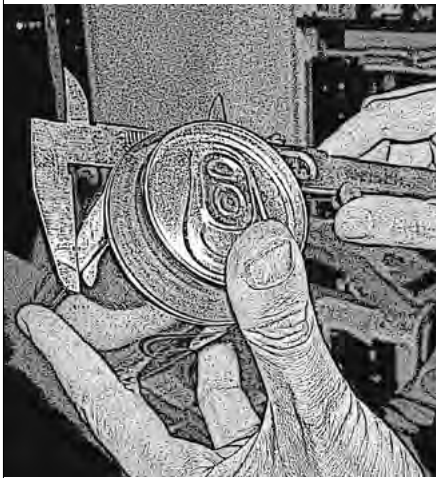
LA HISTORIA y la bibliografía del arte colombiano se viene acrecentando con la publicación de nuevas investigaciones y ensayos, incluidos catálogos de exposiciones sobre artistas plásticos que por una u otra causa han sido relegados al olvido y a una esquiva divulgación de sus obras y sus vivencias, particularmente aquellos que pertenecieron a unas generaciones nacidas en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX¹. Ediciones que han sido producto de distintas iniciativas, bien de entidades privadas² o institucionales, pero también a las de sus propios descendientes, como ha sido el caso de Rómulo Rozo, publicado por su hijo Rómulo Rozo Krauss (*Rómulo Rozo. Escultor indoamericano*, 1974); César Sighinolfi, por su bisnieto Jorge Ernesto Cantini Ardila (en Pietro Cantini, *Semblanza de un arquitecto*, 1990), Bernardo Vieco Ortiz por su nieto Bernardo Vieco Quiroz (*Bernardo Vieco. Escultor*, 2003) o la del pintor Roberto Pizano Restrepo por su hijo Francisco Pizano de Brigard y su nieto Diego Pizano Salazar (*Roberto Pizano*, 2001), promotor además de una exposición

1. Por nombrar solo algunos, incluidos condiscípulos de Gustavo Arcila, entre ellos Nieves Tafur, María Teresa Cerda, Helena Merchán, José Domingo del Carmen Rodríguez, Silvano Cuéllar Jiménez, Gerardo Navia, Nepomuceno Santamaría, Julio Abril, Carlos Reyes Gutiérrez, José Horacio Betancourt, Alfonso Neira, Tito Lombana, Ángel Ignacio Velasco, Julio Fajardo, Hugo Martínez, Tiberio Vanegas, Gonzalo Quintero, Luis F. Rivera, Moisés Vargas, Pantaleón Mendoza, Peregrino Rivera Arce, José María Prieto, Pablo Rocha, Enrique Costa.

2. Por ejemplo, la colección dedicada al arte colombiano de Sociedades Bolívar y Seguros Bolívar, aunque mayoritariamente sobre artistas de la segunda mitad del siglo XX, auténtica pinacoteca bibliográfica a la que debe agregarse las ediciones de Villegas Editores y las de Molinos y Velásquez Editores.

retrospectiva en el Museo Nacional en los años ochenta.

Iniciativas a las que se agrega esta publicación en reconocimiento a la trayectoria y contribución al arte nacional del escultor de origen antioqueño Gustavo Arcila Uribe (Rionegro, 1895-Bogotá, 1963) en la colección del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural³, la cual fue posible gracias al afecto filial y vocación investigativa en archivos y bibliotecas del menor de los tres hijos varones del artista, Eduardo Arcila Rivera, quien en 2008 ya había escrito un texto sobre su padre para la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (*Un desafiante y bello rompecabezas: la vida y obra de un artista antioqueño*).



Esfuerzo al que se sumó como investigador principal el arquitecto Óscar Posada Correa, egresado de la Pontificia Universidad Javeriana (1970), cuyo ejercicio profesional lo ha desarrollado simultáneamente con el de la docencia y el de la curaduría de arte, en particular escultura, a quien se debe entre otros montajes el de la obra del escultor Eduardo Ramírez Villamizar y el de algunos de los Salones de Artistas Nacionales. A este trabajo investigativo suyo le preceden dos publicaciones realizadas por Unibiblos de la Universidad Nacional de Colombia sobre los también escultores Miguel Sopó (*Catálogo Exposición-homenaje. Miguel Sopó Duque*, Bogotá, 2006) y Luis Pinto Maldonado (*Santander en la escultura de Pinto Maldonado*, Bogotá, 2008).

3. Antigua Corporación La Candelaria que ya había publicado el trabajo de Cantini y el del pintor Pedro Alcántara Quijano Montero (2003).

Además de las investigaciones inéditas sobre Ernesto Llamosa Malagón y el italiano Ludovico Consorti Marioti.

Arcila Uribe, según algunos críticos e historiadores del arte, como Germán Rubiano Caballero, está considerado junto con Dionisio Cortés M. (Chiquinquirá, 1863), Francisco Antonio Cano Cardona (Yarumal, 1865), Marco Tobón Uribe (Santa Rosa de Osos, 1876) y Alberto Henao Buriticá (Armenia, 1898) como el grupo de artistas plásticos que representan lo mejor de la escultura academicista del país. Grupo que por lo demás, antecedió a la llamada Escuela Naturalista representada, entre otros, por Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Correa y Gonzalo Ariza. Por tanto, desconcierta un poco que la obra de Arcila hasta ahora no haya ocupado el puesto que le corresponde en el panorama de la historiografía de la plástica colombiana.

Ordenado por capítulos, el libro permite hacer un seguimiento cronológico de la vida del artista y, simultáneamente, analizar sus principales obras en el momento histórico en que vivió y en que fueron realizadas en medio de las circunstancias políticas, sociales y culturales que le rodearon. Vida y obra, que están ilustradas y documentadas de manera profusa con materiales fotográficos de la época y actual, de álbumes personales, textos de los catálogos originales de las exposiciones, entrevistas al artista en revistas y prensa de la época. Los cinco primeros capítulos corresponden a Óscar Posada Correa, el siguiente a Eduardo Arcila Rivera (la breve "Semblanza del artista y álbum familiar") y el último al sacerdote eudista Álvaro Torres Fajardo (sobre "La iglesia de Valmaría, 1943-1948").

De esta forma, la publicación muestra por primera vez la totalidad de su producción escultórica, desde las obras realizadas entre 1921 y sus últimos años de trabajo antes de su fallecimiento en 1963, hasta los bocetos y apuntes de otros proyectos, permitiéndonos descubrir a unos o redescubrir a otros su trabajo plástico y el gran talento de quien fuera uno de los primeros artistas colombianos que gozó del éxito en el extranjero.

Además, de manera coincidente, la aparición de esta publicación en 2010, pareciera conmemorar la llegada cien años atrás, en 1909, del promisorio joven escultor junto con su familia provenientes de Rionegro (Antioquia) a Bogotá, en donde vivirá la mayor parte de su vida y deja en algunos de sus principales edificios públicos y cumbres de sus montes tutelares lo mejor de su obra. Entre ellos, el edificio de la gobernación de Cundinamarca, la catedral primada de Colombia, la Ciudad Universitaria, el Cementerio Central, las academias colombianas de la Lengua y la de Jurisprudencia, el Museo Nacional, las iglesias del Espíritu Santo y de Nuestra Señora de Egipto, las capillas de los colegios Liceo Cervantes, Gimnasio Campestre y el Seminario Eudista de Valmaría. Aparte de colecciones privadas en Bogotá, también se encuentra obra suya en otros lugares del país como Ocaña, Villa de Leyva, Buga y Medellín.

Su obra escultórica fue producto de la larga y estricta formación artística, primero en Bogotá (1911), y luego en los Estados Unidos (1920) y Europa (1928). Formación que se inició con su temprano ingreso, a los dieciséis años, a la Escuela de Bellas Artes adscrita a la Universidad Nacional, bajo el rígido academicismo de Ricardo Acevedo Bernal, como rector, y de Francisco Antonio Cano Cardona, uno de sus maestros junto con Fídolo Alfonso González Camargo, Luis Núñez Borda, Domingo Moreno Otero, Ricardo Gómez Campuzano, Manuel Díaz Vargas, Dionisio Cortés, Ricardo Borrero Álvarez, Roberto Páramo, Eugenio Antonio Zerda, Eugenio Peña y Joaquín Páez, hasta 1919, cuando participa y gana el concurso de su escuela para obtener la beca otorgada por el Gobierno Nacional para estudiar escultura en Europa, hacia donde partió a comienzos de 1920 vía Nueva York, no sin antes haber quemado las naves.

Y es que Arcila Uribe, de 25 años de edad, en un gesto inesperado, casi heroico, deshace todo rastro de su obra inicial, destruye la totalidad de sus moldes y bocetos realizados hasta la fecha. Por fortuna, se salva el único testimonio de su trabajo como pintor. El estupendo retrato de su amigo, el joven poeta Carlos Pellicer Cámara,

quien había llegado a la capital hacia fines de 1918 y se quedaría hasta febrero de 1920, enviado por la Federación de Estudiantes de México, para promover una Confederación Latinoamericana de Estudiantes, y en cumplimiento de tal misión había establecido amistad, entre otros, con Gustavo Arcila y Germán Arciniegas Angueyra, fundador en 1921 de la revista *Universidad* como órgano de divulgación de este movimiento estudiantil, y de apoyo al trabajo de jóvenes artistas como el caricaturista Ricardo Rendón, José Félix María Otálora, José Domingo del Carmen Rodríguez, Rafael Tavera y, por supuesto, Arcila Uribe⁴, a quien le dedicara varias de sus portadas. Acontecimiento que Arciniegas rememora en la segunda etapa de la revista *Universidad* en 1929: “Todavía recordamos aquellas obras de las cuales no queda ni la fotografía. Cuando salió para los Estados Unidos, devolvió tranquilo sus creaciones al barro, deshizo su trabajo de muchos meses y se marchó solo, no llevando en las manos sino la memoria de sus fatigas, de sus búsquedas y de sus esperanzas” (pág. 20)

Tal vez esta autodestrucción de su obra debió contribuir a la posterior crisis nerviosa que sufrió Arcila durante los seis meses que permaneció en Nueva York, de donde, superada la depresión, viajó a Chicago. Allí trabajará intensamente con su gran creatividad y sensibilidad desde finales de 1920 y el siguiente año en nuevas búsquedas y obras como *El interrogante*, *La voluntad* y *La esperanza*, cuyos títulos lo dicen todo, pues sin duda reflejan el nuevo estado de ánimo del escultor, quien poco a poco debió superar, sus interrogantes e inquietudes existenciales y con esperanza y férrea voluntad esculpe, funde, moldea y triunfa. A comienzos de 1922 es aceptado para participar con cinco obras en la XXVI Exposición de Artistas de Illinois que se celebra en el Art Institute of Chicago, cuatro mármoles: *El interrogante*, el *Sermón del monte*, los bustos de dos jóvenes

4. “Entrevista al maestro Germán Arciniegas”, Bogotá, julio de 1996 por Eduardo Arcila Rivera, en *Revista Anthropos, Huellas del Conocimiento*, Rubí (Barcelona, España), núm. 234, 2012, págs. 67-74.

mujeres y el boceto en arcilla *Don Quijote y Sancho Panza*.

Su mármol para el busto del *Sermón del monte*, por su “serenidad subyugadora” recibió de manera unánime del jurado el premio Shaffer, ofrecido cada año por este Instituto para la mejor composición escultórica idealista. Con este premio Arcila se convertía en el primer hispanoamericano en obtener esta distinción, considerada, además, como la primera escultura de un artista colombiano en ser premiada en el exterior, hoy en la colección del Museo Nacional de Colombia. Arciniegas le escribe a Pellicer a comienzos de 1923: “¡Arcila ha triunfado! Nos halaga, gozamos con su triunfo”⁵.



Al decir de Posada Correa, la obtención de este premio le abrió el difícil mundo del arte de Chicago y en todos los años siguientes participa en las exposiciones del Instituto. Trabaja bustos y cabezas en mármol y bronce de modelos tanto femeninos como masculinos, en los que impresiona su mirada casi antropológica al retratar con fidelidad rasgos fisiológicos de diferentes grupos humanos: africanos, asiáticos y euroamericanos. Becado por segunda vez por el Gobierno Nacional viaja de Nueva York en septiembre de 1928 para radicarse en Europa por dos años, primero en Roma, donde retomó sus estudios en la Asociación Artística de esta ciudad y

5. *Correspondencia entre Carlos Pellicer y Germán Arciniegas*, Serge I. Zaitzeff (ed.), México, Conaculta, Fondo de Cultura Económica de México, 2002, pág. 101.

los cursos de la Academia del Desnudo en calidad de socio artista. Luego en París donde fue invitado a participar en el salón de artistas franceses en los primeros meses de 1930 junto con otros cuatro artistas colombianos: Roberto Henao Buriticá de Armenia, Gonzalo Quintero de Manizales, Marco Tobón Uribe de Santa Rosa de Osos y Eladio Vélez de Itagüí. Capitales en donde coincidió con su maestro Ricardo Acevedo Bernal, nombrado cónsul de Colombia en Roma y con Roberto Pizano Restrepo, quien como rector de la Escuela de Bellas Artes estaba encargado de organizar la participación colombiana en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929-1930, y consideraba que en el pabellón de Colombia debían figurar de Arcila “las más de sus obras, tan interesantes como hermosas” (pág. 65). De la Ciudad Luz pasó a Sevilla para ver la exposición en la que fue premiado con la Medalla de Oro en escultura. Finalmente, de Cádiz viajó a Colombia tras diez años de aprendizaje y experiencias humanas y artísticas en los Estados Unidos y el viejo continente. Regresaba “lleno de ánimo para trabajar por el desarrollo del arte y de la cultura nacional”⁶ (pág. 75).

En 1949, Fernando Guillén Martínez, por entonces director de la Escuela de Bellas Artes, escribía en el suplemento de la *Revista de Indias*: “El trabajo de las artes plásticas, en el tiempo que corre entre 1930 y el año de 1949, aparece en la historia del país cargado de méritos, de tenaces esfuerzos, de apostólicas vocaciones y de extraordinarios talentos creadores”.

Estas palabras de Guillén enmarcan justo los años del regreso de Arcila al país y los de su vasta producción escultórica en Bogotá, sin duda cargada de méritos, tenaces esfuerzos, apostólica vocación y extraordinario talento creador, como queda de manifiesto en el capítulo correspondiente del libro reseñado: “Colombia: un medio difícil (1930-1953)”.

Evidentemente los años finales de la década del veinte señalaron en Colombia rupturas no solo en lo político sino también en el arte. Tras la

6. Entrevista al escultor a su llegada el 26 de mayo de 1930 en el diario barranquillero *El Comercio*.

caída de la denominada Hegemonía Conservadora que había gobernado la nación por cuarenta y cinco años (1885-1930), surge la República Liberal cuyos gobiernos impulsaron reformas progresistas (agraria, fiscal, política y universitaria) que ayudaron a jalonar la modernidad del país. Simultáneamente, en el arte nacional surgía el llamado Grupo Bachué, iniciado entre otros, precisamente, por su condiscípulo José Domingo del Carmen Rodríguez, y los también escultores Hena Rodríguez, Josefina Albarracín y su esposo Ramón Barba; y el gobierno de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) que por medio del Ministerio de Educación Nacional creó en 1931 el primer Salón de Artistas Colombianos en el que participó Arcila y se le concedió un segundo premio por su obra *El solitario* en cerámica esmaltada cocida en horno, proceso técnico en el que es pionero, según lo pone de manifiesto Posada, el autor principal de esta investigación.

Por otra parte, la Escuela de Bellas Artes, tras la repentina muerte de su joven director Roberto Pizano en 1929, enfrentó dificultades en su dirección. Durante los meses siguientes fueron nombrados en forma sucesiva el pintor Ricardo Gómez Campuzano, luego, creo que de manera equivocada, el gran poeta Rafael Maya, y después el historiador y bibliotecólogo Daniel Samper Ortega. En tanto Arcila, de quien se esperaba fuera el indicado para dirigirla, aceptaba la cátedra de Composición Escultórica ofrecida por Maya, de la cual se retiró decepcionado al poco tiempo. Arcila, tras su fallida experiencia docente⁷ y la decisión tomada de jamás volver a participar en un salón de artistas, dio inicio a su importante periodo de trabajo bogotano, que desarrolló desde su taller de artista localizado en la buhardilla del edificio Pasaje Veracruz⁸. Aquí moldea en arcilla, pátina y pinta al óleo sus yesos, esculpe en mármol de Carrara, experimenta con

7. En algún momento fueron alumnos suyos Alonso Neira, Sergio Trujillo Magnenat y Sara Dávila.

8. Construido por el arquitecto Mariano Santamaría Spaniel y propiedad del industrial Leopoldo Kopp, sobre la carrera 7ª costado oriental entre calles 12 y 13.

nuevos materiales como el cemento y el ferrocemento y manda a fundir a Barcelona, preferentemente con Gabriel Bechini.

El trabajo escultórico de este momento, con sus temáticas secular y religiosa enriquecerá, sin duda, la iconografía histórica nacional y la de la Iglesia católica colombiana. En sus obras figurativas de gran expresividad, serenidad e intemporalidad que en algunos casos recuerdan clásicos mármoles romanos (Lleras Acosta, la cabeza de su Madona de Guadalupe), ya sean de cuerpo entero o yacente, bustos o cabezas y relieves desde expresidentes y políticos, jercas de la iglesia, intelectuales y científicos del país hasta santos e imágenes de las distintas advocaciones de la Virgen María. Una galería en la que se encuentran los expresidentes José Ignacio de Márquez y José Vicente Concha Ferreira, los políticos José Eusebio Caro Ibáñez, Rafael Uribe Uribe e Higinio Cualla, el arzobispo Bernardo Herrera Restrepo, el literato Antonio Gómez Restrepo, Francisco Antonio Cano, su maestro y el científico Federico Lleras Acosta. Galería a la que habría que agregar los proyectos, bocetos y maquetas para sus monumentos no construidos del poeta José Asunción Silva, Rafael Uribe Uribe y Gonzalo Jiménez de Quesada e incluso su monumento a La Libertad propuestos para espacios públicos de la ciudad como el parque nacional Enrique Olaya Herrera, el parque Santander y el espacio llamado luego parque de



los Periodistas, así como su proyecto presumiblemente resultado de un concurso convocado por la Arquidiócesis de Bogotá para las esculturas de santa Isabel de Hungría y san Luis Beltrán para rematar el frontispicio del proyecto de terminación de la fachada de la catedral de Bogotá; que realizó el arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz y cuyo remate escultórico finalmente lo realizó el escultor, también español, Ramón Barba.

Pocos artistas tienen el privilegio de hacer una obra que se convierte en icono urbano de una ciudad, como el Cristo Redentor del cerro del Corcovado en Río de Janeiro o entre nosotros, el Cristo Rey en el cerro los Cristales de Cali⁹ y Arcila la tuvo. En 1942 la Arquidiócesis de Bogotá, para la que ya había hecho el túmulo funerario del arzobispo Herrera en 1940, le contrató para erigir una estatua de la Virgen de Nuestra Señora de Guadalupe en la cumbre del cerro oriental donde estaba construida la capilla de esta advocación. El escultor diseña y construye una colosal estatua en actitud protectora con los brazos abiertos de quince metros de altura, la más grande de ese momento en el país, mediante módulos de ferrocemento fundidos en su taller y luego ensamblados en el sitio, sobre la logia o portada de la capilla existente, la cual le sirvió de pedestal y aumentó su altura que la hace visible desde muchas partes de la ciudad.

Solo restaría decir que debido a este esfuerzo investigativo y editorial, vuelve a ser visible el trabajo escultórico de Gustavo Arcila, olvidado de alguna manera tras su fallecimiento hace cincuenta años y hace vigentes estas palabras escritas ochenta y cinco años atrás en una revista francesa¹⁰:

La obra plástica de Gustavo Arcila Uribe impresiona vivamente, tanto por su fuerza de expresión como por la sensibilidad, la emoción, y, sobre todo, por la suave serenidad que se desprende de ella. Puede decirse que es muy completa y que abarca de una manera absoluta el dominio de la inspiración y la virtuosidad desde

el punto de vista de la técnica. [...] En todas las circunstancias y en los múltiples temas que él trata, sagrados o profanos, retratos o creaciones de su imaginación y fantasía, es un admirable evocador de la línea y de la forma pero especialmente del pensamiento. [pág. 49]

Luis Fernando Carrasco Zaldúa

Una referencia pausada y erudita

Pintura en América hispana

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Luna Libros y Editorial de la Universidad del Rosario, Bogotá, 2012, 3 ts.

EN OCTUBRE de 2012 se presentaron en Bogotá los tres tomos de la *Pintura en América hispana* escritos por Santiago Londoño Vélez. La edición estuvo a cargo de Luna Libros, una nueva casa editorial independiente, con sede en Bogotá. La obra, coeditada con la Editorial de la Universidad del Rosario, forma parte de la colección América, de Luna Libros, cuyo lema es “leer América desde América”. El logo de la colección se inspira en el dibujo del artista uruguayo Joaquín Torres-García que muestra el mapa de Suramérica invertido y al pie su célebre frase “Nuestro norte es el sur” (Universalismo constructivo, Buenos Aires, 1941).

El primer tomo de *Pintura en América hispana* cubre del siglo XVI al XVIII, el segundo abarca el siglo XIX y el tercero el siglo XX. En total, los tres volúmenes suman 1045 páginas. La diagramación es sobria, amable con los ojos del lector y cada uno de los tomos se puede sostener y manipular con facilidad pues fueron impresos en un papel maravillosamente liviano.

En la portada del primer tomo figura *Santa Rosa de Lima con el Niño Jesús*, un óleo anónimo del siglo XVIII cuyo original reposa en el Museo Pedro de Osma en Lima. Para el segundo tomo se escogió la acuarela *Palo orejero* pintada del viajero inglés Edward Walhouse Mark en 1849 y para el tercer tomo, *El ladrón*,



óleo pintado por Fernando Botero en 1980. Estas dos últimas obras provienen de la Colección de Arte del Banco de la República (Bogotá). En las contraportadas –de los tres volúmenes pues éstos se comercializan por separado– aparece un retrato de Santiago, dibujado y firmado por Débora Arango en 1997. Estas son las únicas ilustraciones de toda la obra, lo cual, por tratarse de una historia de la pintura, resulta sorprendente. Aunque el sueño inicial del autor era que estos libros fueran profusamente ilustrados, la dificultad de encontrar un editor que se le midiera a un texto en tres volúmenes, sumada al costo y la compleja logística que hubiera implicado gestionar los derechos de reproducción de los originales, dispersos en museos y colecciones de América, los Estados Unidos y Europa, explica que los editores optaran por publicar el texto sin láminas. Por fortuna, gracias a la Internet, muchas de las imágenes se encuentran en las páginas de los museos relacionadas en la bibliografía.

La prosa fue concebida para el gran público y está exenta de notas de pie de página. Las referencias bibliográficas se indican entre paréntesis: apellidos del autor, año de publicación de la obra en cuestión, y el número de las páginas, y al final del tomo se encuentra la lista completa de la bibliografía citada.

Los libros publicados anteriormente por Santiago Londoño Vélez en el campo de la historia del arte –él también escribe historia empresarial, literatura infantil y poesía, además de pintar y hacer grabados– han versado bien sea sobre un artista particular:

9. De autoría de los hermanos italianos Alideo y Aldino Tazzioli.

10. *Revue du Vrai et du Beau*, París, Compté Chabrier, 1927.