

Comienzos de la enseñanza académica de las artes plásticas en Colombia*

*Sofía Stella Arango Restrepo***

Resumen

Se trata de mostrar los aspectos e ideas que contribuyeron al proceso de asimilación, formalización y organización de los criterios de la academia en las artes plásticas de Colombia. También, los factores que intervinieron en la fundación de la primera Escuela de Bellas Artes del país en el siglo XIX, y las ideas estéticas y académicas que fundamentaron las primeras décadas de existencia.

Palabras clave: Bellas Artes, Academia, Artes plásticas, Alberto Urdaneta, Colombia.

Abstract

The aim of this work is to introduce and develop the main ideas and aspects that contributed to the assimilation, formalization and organization of the academy criteria in the Colombian Visual Arts. Also, we describe the factors that were involved in the foundation of the first School of Fine Arts in Colombia during the XIX century, as well as the aesthetic and academic ideas that supported them during their first decades.

Key words: Fine Arts, Academy, Plastic arts, Alberto Urdaneta, Colombia.

En la presente reflexión sobre el inicio de la enseñanza académica de las artes plásticas en Colombia, se tratará de examinar, en primera instancia, la relación arte-

* Artículo recibido el 7 de marzo de 2011 y aprobado el 8 de junio de 2011. Artículo de reflexión.

** Magister en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesora del Departamento de Lingüística y Literatura de la misma universidad. Dirección de contacto: sofiarangor@yahoo.com

artesano, que es el antecedente inmediato a una educación centralizada y ordenadora en la enseñanza del arte, para después mostrar los elementos que intervinieron en dicho tránsito. Se trata de aportes venidos de disciplinas científicas de la Expedición Botánica bajo la dirección de José Celestino Mutis y de la necesidad de registrar usos y costumbres como un objetivo de la Expedición Corográfica de mediados del XIX, hasta alcanzar los primeros intentos de regulación en estándares académicos en los años setenta, para lograr por último, un inicio definitivo a mediados de los ochenta con Alberto Urdaneta y la consolidación y regulación en las décadas venideras.

El ingreso de las artes plásticas en la academia se debe considerar como el resultado de otro momento en la reflexión del arte en relación a la técnica y al pensamiento subyacente que lo soporta, donde se manifiesta una conciencia diferente sobre el quehacer artístico. Es un paso que señala el tránsito de un trabajo donde los procedimientos técnicos son los prioritarios, a un estado donde la técnica se junta a la reflexión creadora del proceso.

En Colombia se trató de un proceso de apropiación de principios artísticos similar al que tuvieron las academias en Europa, en especial la francesa y la española, acotado por las realidades sociales, políticas y económicas del país. Realmente fue crear la academia a la manera francesa y española, inspirada en los parámetros establecidos en la enseñanza del arte. La academia en Colombia se inicia oficialmente en 1886 teniendo en cuenta las limitaciones de profesores, de implementos, de espacio físico y de acceso a las obras de arte que hacían parte de la tradición de la academia europea.

Para comprender de manera adecuada el tránsito del artesanado a la academia, se plantearán algunos elementos que conformaron la visión del asunto, y que se relacionan principalmente con la presencia del *taller*, el lugar donde, con un concepto artesanal, se impartía la enseñanza del arte. El taller era un espacio físico que albergaba a un jefe o maestro, quien se encargaba de indicar a los alumnos los procedimientos técnicos y las ideas necesarias para desarrollar adecuadamente la labor encomendada. Al taller ingresaba el aprendiz desde temprana edad, para realizar, en principio, actividades sencillas, que tenían que ver con la limpieza y el mantenimiento del espacio físico, y sucesivamente en el tiempo, iba accediendo a otras funciones del oficio, las cuales se repartían de acuerdo con el rango, la antigüedad y la destreza. El sentido y la organización en el taller del artista, los encontramos en la siguiente exposición, referida al Renacimiento:

La norma para toda la práctica artística del Renacimiento —y en mayor medida aún para el Barroco— es un taller, que, de acuerdo con el lugar ocupado en general por el artista en la esfera social y económica del artesanado, se puede comparar con el proceso de producción, la división y la organización del trabajo que aún hoy encontramos en todas las pequeñas manufacturas de carácter artesanal: con el maestro a la cabeza, que dirige y ejecuta la parte principal del trabajo, y dos, tres o más aprendices y ayudantes, que le ayudan y, a su vez, van verificando su formación progresiva y gradual¹.

Al remontarnos a la época colonial colombiana, nos encontramos con la primera referencia a la estructura de taller de la época clásica, con la familia Figueroa, la cual inicia un nuevo concepto en el arte y el quehacer artístico, diferente al de sus antecesores Angelino Medoro, Francisco del Pozo y Antonio Acero de la Cruz. Estos trabajaban de manera aislada sin aprendices que construyeran la continuidad y el sello impreso por una orientación determinada del trabajo de taller. A mediados del siglo XVII, comienza el ejercicio de pintor de Gaspar de Figueroa, quien dio origen a un taller de connotado prestigio en la colonia. Los encargos recibidos por el artista se refieren especialmente a cuadros religiosos, hecho que responde a las demandas usuales de la época. El hijo de Gaspar, Baltasar, hereda de su padre el taller, al igual que el título de alférez.

Un taller ubicado en Santa Fe de Bogotá en la época colonial, no se puede comparar con un taller del mismo período en Francia o España. En ese sentido, Gabriel Giraldo Jaramillo anota:

Los Figueroa y sus discípulos no trajeron a estas ásperas tierras americanas el contagio creador del Renacimiento, como lo hicieron Medoro o Francisco del Pozo; ni como ellos conocieron la esplendor de las cortes y la magnificencia de papas y emperadores; su medio fue mezquino, reducido y humilde; el arte no les ofrecía promesas de gloria o de riquezas; apenas sí el porvenir de una vida recatada y modesta que transcurriría entre las diarias tareas del oficio —recordemos, oficio, no arte, porque así lo consideraban sus contemporáneos y lo estableció la costumbre— y algún discreto empleo oficial que tan solo añadía un título a su persona y pocos doblones a su bolsillo².

1. Martín Wackernagel, *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento* (Madrid: Akal, 1997), 296.

2. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980), 108.

El aprecio por el maestro pintor es el que puede tenerse por cualquier otro miembro del artesanado. Sin embargo, Eugenio Barney Cabrera³ señala que el gremio de pintores aparecía en la sociedad como independiente en el aspecto laboral y social, y ocupaba un punto intermedio entre los otros artesanos y los comerciantes. El autor destaca también la procedencia blanca de los miembros de este gremio, en general españoles o hijos de españoles, razón que marcaba una notable diferencia con los artesanos mestizos, de condición más humilde y servil.

Desde Grecia, acompañó a la cultura occidental la idea de que el trabajo que implicara una intervención física manual se clasificaba en una escala baja de la apreciación social. Bien lo expresa Tatarkiewicz cuando dice: "la producción artística se entendía como algo rutinario. Los griegos sostenían que sólo aprecian en ella tres factores: material, trabajo y forma. Los materiales utilizados en ellos son regalo de la naturaleza: el trabajo no difiere del de un operario; y la forma es, o al menos debería ser, única y eterna"⁴. De ahí la insistencia de Gómez Jaramillo en que la pintura en la época colonial es un oficio y no un arte. Aún existía la concepción de la superioridad del trabajo hecho con el pensamiento, no de aquel que se hace con las manos. De esta concepción se derivaba la mediana apreciación que se tenía en la época colonial por el trabajo de taller de los Figueroa o de Gregorio Vásquez de Arce. Recibían muchos encargos pero, en el ámbito social, era un oficio que no permitía un asenso en la escala de poder y de representatividad, aunque con Vásquez las cosas fueron algo diferentes.

Otro asunto que atañe directamente a la actividad del taller de pintura se refiere a la práctica artística propiamente dicha. En primera instancia se adquiría instrucción en la fabricación de los implementos, como son la preparación de los colores, los aceites y los aglutinantes; la elaboración de los soportes, que pueden ser el lienzo o la tabla, con sus respectivos recubrimientos de yeso, y la fabricación de los pinceles, de distintos tamaños y con pelos provenientes de diversos animales. Luego se aprendía a bosquejar y a distribuir los fondos y después a aplicar los colores en los vestidos, que según el tratado de Cennino Cennini era lo primero que se pintaba, seguido de las otras partes descubiertas del cuerpo, para terminar con la cabeza.

Según las investigaciones de Roberto Pizano, es muy posible que los Figueroa

3. Eugenio Barney Cabrera, *El arte en Colombia: temas de ayer y de hoy* (Bogotá: Fondo de Cultura Cafetero, 1980), 43-46.

4. Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas* (Madrid: Tecnos, 1992), 123.

y Vásquez de Arce conocieran el tratado de Cennino Cennini, pero más probable es que hubieran tenido acceso al tratado *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco⁵. Pizano cree que el contacto con esos textos se debe a los Jesuitas, cercanos a Pacheco y a los principios de su obra, que promulgaban la decencia en la obra de arte. Estos principios se ajustaban a los requerimientos de la Contrarreforma, que delegó en los Jesuitas la divulgación y el control de las imágenes religiosas, como un medio de conmover e incidir en la conciencia de los creyentes.

De la enseñanza en el taller de Baltasar de Figueroa surge la figura más relevante del arte colonial colombiano: Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, quien en poco tiempo supera al maestro. Trabajador constante, cuidadoso observador de la naturaleza, colorista y dibujante escrupuloso y versátil, según Roberto Pizano, su biógrafo, empleó en la aplicación de la técnica los recursos que el medio le brindaba: la goma elástica, tierras rojas y amarillas, la cochinilla mezclada con yeso o almidón como carga, el cinabrio⁶, el albayalde⁷, "lienzo de la tierra", preparado por los indígenas y pinceles de pelo de ardilla, de cabra o de perro.

Se ha destacado la capacidad de dibujante de Gregorio Vásquez, en cuyos dibujos hay "tal economía de líneas, tal sobriedad y tan vigoroso poder de síntesis que asombran y encantan"⁸. Giraldo Jaramillo resume los aportes del pintor en la "Adivinación de normas inéditas hasta entonces, renovada temática que comprende los aspectos todos del momento histórico y espiritual, visión justa y emocionada del paisaje terrígeno, expresión profunda de la fe religiosa de su estirpe, hondo sentido de la intimidad"⁹.

5. En el *Arte de la pintura* se pueden hallar tanto aspectos conceptuales y estéticos —por ejemplo la misma definición de ese arte— como preceptos técnicos pedagógicos para dominar su ejecución, motivos iconográficos y noticias sobre la pintura de su tiempo. De este último aspecto se ha destacado la importante información —en un tono no exento de orgullo— que Pacheco proporcionó, en especial, sobre la actividad de su yerno Diego Velásquez (en el libro primero, capítulo VIII), pero también sobre la estancia de Rubens en España. En la definición de pintura, la delimitó —siguiendo la definición de Lomazzo— como arte que enseña a imitar con líneas proporcionadas y colores semejantes los efectos de la naturaleza y de la imaginación. Tomado de Enrique García Melero, *Literatura española sobre artes plásticas* (Madrid: Encuentro, 2008), 153-154.

6. *Cinabrio*: mineral rojo y pesado compuesto de mercurio y azufre.

7. *Albayalde*: carbonato básico de plomo, sólido y de color blanco.

8. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura*, 135.

9. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura*, 136.

El siguiente acontecimiento que contribuyó a la conformación de la academia en Colombia es la figura de José Celestino Mutis. Se ha afirmado que Mutis fue "el verdadero renovador del arte pictórico nacional"¹⁰, al dar a la pintura y al dibujo un nuevo uso, en el medio científico. Esto implicó el paso de los ideales religiosos, sujetos a cánones establecidos, a una observación cuidadosa y metódica de la naturaleza. Mutis y la Expedición Botánica dejaron un acopio de la flora neogranadina en ilustraciones cuidadosamente trabajadas por dibujantes propios y ajenos.

Dada la magnitud de la obra emprendida, se requirió de la formación de por lo menos dos docenas de dibujantes. Para ello, creó Mutis en Santa Fe una escuela gratuita de dibujo y pintura, donde recibía a niños de escasos recursos que mostraran capacidad para el arte. Se puede afirmar que fue esta escuela, hija de la Expedición Botánica, la primera institución de educación artística que tuvo Colombia. En cuanto a los artistas-artesanos vinculados a la Expedición, Barney Cabrera resalta el cambio en su condición, pues pasaron de ser independientes a ser dependientes. Un grupo pequeño de artesanos que tenían su propio taller, como es el caso de Antonio García, cerraron sus tiendas y pasaron a recibir las órdenes, las enseñanzas y el estipendio de Mutis. Un segundo grupo, formado en la escuela creada, luego de aprender lo necesario en materia de dibujo y pintura, recibía un sueldo.

No se pudo pasar por alto la Comisión Corográfica, que de nuevo, a partir del trabajo científico, generó un trabajo pictórico. El objetivo de los pintores y dibujantes era el de captar con el pincel y el lápiz, de manera realista y lo más fielmente posible, a los habitantes de las diferentes regiones, la vida cotidiana, los vestuarios, los paisajes y todo aquello que generara información visual acerca de las distintas poblaciones de Colombia.

Inicialmente la Comisión contrató al pintor Venezolano Carmelo Fernández¹¹,

10. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura*, 150.

11. Muy joven pasó a Caracas en donde recibió sus primeras lecciones de pintura del francés Lessabe. Fue enviado a los Estados Unidos para que se perfeccionara en pintura. Allí recibió lecciones de Mariano Velásquez de la Cadena y de Pinistre. Ejecutó varios retratos para ilustrar el *Resumen de la Historia de Venezuela* de Baralt y Díaz. Colaboró con el coronel italiano Codazzi en el atlas y plano de Venezuela. Viajó a Europa en donde recibió lecciones de Vigneron, con lo cual pudo perfeccionar su técnica pictórica. Ver "Carmelo Fernández. Pintor de la Comisión Corográfica, 1850", <http://www.colarte.com/recuentos/F/FernandezCarmelo/recuento.htm?nomartista=Carmelo+Fernandez&idartista=7024> (Consultada el 3 de marzo de 2011).

quien permaneció únicamente el primer año en el proyecto. Codazzi tenía que dar cuenta de la tercera expedición a la provincia de Antioquia, y para ello contrató al inglés Henry Price quien trabajaba en una casa comercial en Bogotá y tenía conocimientos de pintura y de música. De él se dijo:

Con pincelada breve y segura, Price supo infundir en sus láminas la variedad de matices y el vigor de la vegetación de las selvas y montañas de Antioquia. El dibujo apenas insinuado, la correcta composición y el dominio de la perspectiva complementan el particular carácter de su técnica, fácilmente identificable. Notables también por su exactitud y claridad son sus ilustraciones de objetos arqueológicos. Por contraste, no son menos patentes sus protuberantes fallas en cuanto a la figura humana, sobre cuyo tratamiento por parte de Price escribió Lázaro María Girón: 'Se ven figuras contrahechas, monstruosas y desairadas, manos y pies torcidos, pliegues inverosímiles'¹².

Tanto Carmelo Fernández, quien tuvo una formación académica recibida en Europa y Estados Unidos, como Henry Price, quien es formado en Inglaterra y, por último, el mismo director de la Expedición que era italiano, aportaron conocimientos de pintura impartidos por las academias extranjeras. De manera directa estos aportes, de los conocimientos académicos, pudo recibirlos el tercer pintor miembro de la Comisión, Manuel María Paz. Este conocimiento directo o indirecto en libros, revistas y periódicos estaba preparando en Colombia la creación de la propia academia. Una anotación del crítico Barney Cabrera nos ayuda a establecer la conexión entre la Comisión y el desarrollo de la academia, cuando se refiere a la carrera pictórica de Manuel María Paz¹³, el único colombiano entre los pintores de la Comisión Corográfica, quien al final de esta se ganó la vida "prácticamente en las prácticas pedagógicas como profesor de dibujo y pintura hasta alcanzar la dirección de la Academia Gutiérrez y luego, en 1884, de la Academia Vásquez, que fue la piedra angular de la escuela de Bellas Artes de Bogotá"¹⁴.

Las primeras décadas del siglo XIX transcurrieron en medio de un desolador panorama artístico de la pintura, independiente al practicado en el campo científico.

12. "Henry Price. Pintor", <http://www.colarte.com/colarte/cons pintores.asp?idartista=5608> <http://www.colarte.com/colarte/cons pintores.asp?idartista=5608> (Consultada el 3 de marzo de 2011).

13. Lo que se ha encontrado de los datos biográficos del pintor, parece indicar que fue autodidacta.

14. Eugenio Barney Cabrera, "Arte documental e ilustración gráfica", en *Historia del arte colombiano* (Bogotá: Salvat, 1983), 1278.

En este período dominó un arte ingenuo, alejado de cualquier principio académico, con temáticas que exaltaban a los próceres y la vida íntima y cotidiana, plasmada en los cuadros de costumbres. Ramón Torres Méndez¹⁵, pintor autodidacta, es el representante más destacado de la pintura costumbrista, además de sus trabajos de miniaturista, campo donde descolló por la excelencia en su oficio.

Pero en las tres últimas décadas del siglo XIX se vislumbra un trabajo más continuo y consistente en el campo de las bellas artes, a pesar de que los años transcurridos entre 1870 y 1886 se caracterizan por intensas luchas entre los partidos tradicionales. Los puntos que marcan las diferencias más agudas en el período, se relacionan con las discrepancias entre el partido liberal y conservador frente a la Iglesia, al control e independencia de la enseñanza y a la centralización del poder económico y político. En el campo de la educación, es de resaltar la creación de la Universidad Nacional y la fundación de la Escuela de Artes y Oficios como entidad encargada de capacitar la mano de obra artesana.

En las artes plásticas, es de destacar la creación nominal de la Academia Vásquez y el inicio del funcionamiento de la Academia Gutiérrez, ambas en 1872, y la fundación de la Escuela de Grabado en Madera por Alberto Urdaneta en 1881. Además, se realizan dos exposiciones de pintura, en 1871 y 1874 respectivamente, con un decidido apoyo de Rafael Pombo. Sin embargo, las pocas luces que fulguran en el campo de la cultura se ven opacadas por el atraso económico, político y social de las ciudades y del campo colombiano.

En el siglo XIX, una de las formas más destacadas de celebrar la independencia nacional fue organizar eventos que mostraran los recursos naturales del país y su transformación en productos artesanales. Es así como el 20 de julio de 1871 fue ideada una exposición de manufacturas, artesanías, arte y productos naturales, para expresar el "regocijo popular en memoria de nuestro primer paso en la vía peligrosa

15. Pintor, grabador y miniaturista autodidacta. Fue nombrado profesor de dibujo en la Universidad Nacional en 1868. Colaboró con el *Papel Periódico Ilustrado* (1881), donde también actuó como jurado de los concursos de pintura en 1883, y en *El Ateneo de Bogotá* (1884). Retratista, dibujante de cuadros de costumbres, caricaturista y grabador, Torres Méndez realizó un inventario meticuloso de las costumbres colombianas del siglo XIX, vertidas en lápiz, acuarela y grabado. Aplicó a sus láminas de costumbres, que tuvieron prestigio en el país y en Europa, un sentido pintoresco, y una mirada picaresca al comportamiento de los habitantes de algunas regiones del país. "Ramón Torres Méndez", <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/torramo.htm> (Consultada el 3 de marzo de 2011).

de la emancipación de nuestros déspotas gobernantes españoles"¹⁶. En este tipo de eventos se exhibían, sin ninguna discriminación, todos los objetos producidos manualmente, incluidos los objetos artísticos. El criterio de selección que regía para la exposición era que la elaboración de los productos fuera hecha por nacionales. Tal idea de juntar todo el trabajo manual en una misma categoría y bajo un mismo techo, respondía a la concepción aún vigente en el país, del arte como parte del artesanado.

Los encargados de registrar la exposición de 1871 son los señores Scarpeta y Vergara. A través de cinco entregas publicadas en el *Diario de Cundinamarca*, los autores se proponen informar al público sobre los participantes en la exposición, las técnicas empleadas y los temas propuestos, así como indicar aciertos y deficiencias de los trabajos presentados. Entre las técnicas agrupadas como artísticas se cuentan la pintura al óleo, vistas a la aguada, trabajo en pluma y tinta, dibujo a lápiz, bordado en seda, fotografía, fotografía iluminada, obras en cabello, talla en madera, figuras en cera, en trapo y en arcilla. En las temáticas se incluían, en lugar destacado, los retratos de próceres y de soldados, las imágenes religiosas copiadas de modelos europeos, retratos por encargo de ciudadanos pudientes y, en menor medida, paisajes y bodegones.

Desde la perspectiva estética, los autores Scarpeta y Vergara se detienen en el aspecto mimético de las obras, en los logros con el volumen y en la capacidad de expresar sentimiento. Valga anotar que la exposición del 71 nos da luces sobre el concepto de arte en el país, sobre su relación con la artesanía y sobre la introducción de conceptos estéticos tenidos en cuenta para juzgar una obra de carácter académico. Es un tipo de crítica que se aparta de criterios como bonito, feo, mal o bien hecho, para explicar los valores y aciertos de la obra desde criterios estéticos, aunque aún rudimentarios, por ejemplo, cuando en vez de hablar de volumen de una figura se refiere a que se ve o no con bulto.

Uno de los participantes en la exposición de 1871, Alberto Urdaneta¹⁷, acom-

16. Miguel Leonidas Scarpeta y Saturnino Vergara, "Breve noticia de las pinturas, dibujos y esculturas presentados en la Exposición Nacional del 20 de julio de 1871", *Diario de Cundinamarca*, No. 530, Bogotá, 5 de septiembre, 1871, 1062.

17. Urdaneta, en el viaje que realiza a París en 1867, luego de su derrota militar, ingresa en el taller de Meissonier, pintor académico francés, cuidadoso en el detalle de objetos y vestimentas, especialista en las pinturas de temática militar contemporánea, y quien se centró en Napoleón y su carrera militar. Para alcanzar una mayor exactitud en la representación, empleaba modelado de figuras en cera que luego servían de modelo. Fue miembro y presidente en la Academia de Bellas Artes y, como tal, tuvo

pañado del entusiasmo que lo caracterizó en todas sus empresas, impulsa la creación de una escuela de pintura en asocio con el pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez, quien vino al país en 1873 gracias a la gestión de Rafael Pombo. Urdaneta obtiene del presidente Manuel Murillo Toro, en 1872, la ley que autoriza la creación de la Academia Vásquez. Las condiciones económicas y políticas del país impiden que la escuela entre en funcionamiento; sin embargo, Felipe Santiago Gutiérrez funda en la capital una escuela particular, que lleva su apellido, y una escuela llamada Academia Vásquez donde impartió enseñanza gratuita; allí dio a conocer de manera sistemática, por primera vez en el país, los derroteros básicos de la enseñanza académica aprendidos por el artista en la Academia de San Carlos en México. Gutiérrez organiza en 1874 otra exposición, que permitió exhibir las obras de sus discípulos.

La muestra mencionada, es comentada por Rafael Pombo con gran despliegue en el periódico *América*¹⁸. De nuevo la exposición se inaugura el 20 de julio de 1874, en el mismo local de las antiguas secretarías, con la participación de 400 piezas, "obras en su mayor parte de alumnos y alumnas de la Academia Gutiérrez, pero favorecida, además, con muchos nuevos trabajos del Director, de los señores José María Espinosa, Epifanio Garay, Domingo Gutiérrez, Cipriano Guarín, Ramón Camargo y otros pintores no discípulos del mejicano"¹⁹. Pombo se refiere a algunas obras puntuales donde resalta: "la exactitud de las formas, la corrección del dibujo, el sombreado, fondos llenos de armonía"²⁰. Destaca a Epifanio Garay la fidelidad de los parecidos pero, anota la dificultad del artista en el manejo del color, sin embargo Garay se perfilaría como uno de los más talentosos pintores del país. De José María Espinosa anota, en los cuadros históricos presentados, alguna dificultad en el uso de la perspectiva pero alcanzó un buen efecto de conjunto.

una marcada ingerencia en la selección del Salón de París, incluyendo la exclusión de Gustave Courbet del salón de 1872. Recibió fuertes críticas de Balzac, Baudelaire, Degas y Toulouse Lautrec. "Meissonier, Jean-Louis-Ernest", *Museo Nacional del Prado. Enciclopedia online*, <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/meissonier-jean-louis-ernest/> (Consultada el 3 de marzo de 2011). Muy posiblemente el quehacer artístico de Urdaneta en el campo de las pinturas históricas, del que es promotor en Colombia, tiene que ver con su formación en el taller académico de Meissonier y con el espíritu que dejó la Revolución Francesa.

18. Florentino (Rafael Pombo), "Exposición de Bellas Artes", *América*, No. 206, Bogotá, 4 de agosto, 1874, 821, No 207, 7 de agosto, 1874, 825 y No. 209, 15 de agosto 15, 1874, 833.

19. Florentino (Rafael Pombo), "Exposición de Bellas Artes".

20. Florentino (Rafael Pombo), "Exposición de Bellas Artes".

Sin embargo lo que suscita un mayor elogio en la exposición es la sala dedicada a los trabajos de las señoras y señoritas; agradece de forma calurosa al señor Gutiérrez por la labor desarrollada con el sexo femenino, porque para Pombo, la pintura sería una posibilidad de redimir la sociedad del lamentable estado de deterioro moral en que se encontraba y quienes estarían llamadas a redimir este mal eran las madres, hijas y esposas porque ellas poseerían una mayor sensibilidad en el acercamiento a la madre naturaleza. La última parte de la reseña crítica, Pombo la dedica a la obra de Gutiérrez en términos elogiosos; destaca del pintor la rapidez, la fidelidad, la simetría y la precisión en el dibujo de los cuadros.

La exposición de 1874 fue valiosa en el proceso de orientación y conformación de la enseñanza de las artes plásticas en el país. De la crítica de Pombo se puede inferir que ya existía un número apreciable de alumnos; el profesor Felipe Santiago impartió durante su permanencia en Bogotá los principios académicos que el mismo practicaba.

Urdaneta exalta la labor de Gutiérrez en la apertura de la exposición de 1886 cuando dice:

Casi estacionaria vivió la pintura, y maestros tan notables como el inspirado R.P. Páramo se hallaban lejos de la Patria, cuando vino a llamar la atención la llegada del notabilísimo pintor mexicano, D. Felipe Santiago Gutiérrez, y la Exposición que de sus obras hizo; el estilo realista y atrevido de aquel pintor, llamó la atención de los artistas de Bogotá, y el Poder Ejecutivo fundó bajo su dirección la 'Academia Vásquez', sección de pintura hoy en la Escuela que tengo la honra de dirigir²¹.

Para tener una idea cabal de las inquietudes culturales y sociales existentes en Colombia en el período considerado, es importante resaltar la preocupación por mejorar la capacitación de la mano de obra. Con tal fin se pone a funcionar la Escuela de Artes y Oficios en 1874²². El enfoque de la escuela, claramente técnico, se delimita en el artículo 4º, donde dice:

21. Alberto Urdaneta, "Discurso de apertura de la Exposición de 1886", *Papel Periódico Ilustrado*, Vol: 5 No. 110, Bogotá, 15 de febrero, 1887, 224.

22. Es bueno señalar que el decreto de la creación de la Escuela de Artes y Oficios es de 1867, al mismo tiempo que la creación de la Universidad Nacional; su apertura real tuvo que esperar varios años por falta de talleres y locación adecuados. Su puesta en funcionamiento de forma definitiva es de 1874 por el Decreto No. 571 de 1874.

[...] en la Escuela de Artes y Oficios se establezcan las enseñanzas elementales de las ciencias que más íntimamente se rozan con las artes mecánicas, y para que se funden por ahora, con toda la maquinaria moderna, cuatro talleres modelos, de herrería y cerrajería, de carpintería, de talabartería, y de corte de piedra, y para hacer venir de Europa los maestros necesarios para dar estas enseñanzas²³.

Es de resaltar que, en la fundamentación del decreto se encontraba la solicitud de los artesanos de Bogotá para que se les provea de las herramientas teóricas y prácticas necesarias para enfrentar la libre competencia con la producción extranjera. Esta es una necesidad sentida en todo el país, y es una de las razones para la fundación de la Escuela de Artes y Oficios en Bogotá; el decreto gubernamental contempla recibir tres alumnos de cada uno de los estados y cubrir su manutención.

Con la creación de esta escuela se está estableciendo una separación conceptual y práctica entre el trabajo artesanal y el trabajo artístico. De este momento en adelante funcionarían por separado en los proyectos trazados por el gobierno. La idea de tal separación concuerda con la herencia europea que crea espacios diferentes para el arte y la artesanía, pensamiento expresado por Tatkiewicz cuando dice "Desde el siglo XVIII en adelante no había quedado ninguna duda de que los oficios manuales eran oficios y no artes, y que las ciencias eran ciencia y no artes: de este modo, solo las bellas artes eran realmente artes"²⁴.

En la implementación de tal separación, es importante señalar la incidencia del pensamiento de Alberto Urdaneta en la sustentación conceptual de la diferencia entre las artes mecánicas y artes liberales; ideas que dejó consignadas en un escrito con motivo de la apertura del curso de Dibujo en la Universidad Nacional²⁵. En el escrito inicia definiendo el arte y su composición entre artes mecánicas y liberales.

Urdaneta se detiene en la exposición de las artes liberales, que son "fruto de la imaginación, se dirigen al espíritu sólo, como lo hacen las Bellas Letras, o a los sentidos al mismo tiempo que al espíritu, como las Bellas Artes". Para explicar el sentido

23. Anibal Galindo, "Instituto de Artes y Oficios", *Diario de Cundinamarca*, No. 676, Bogotá, 25 de marzo, 1872, 491.

24. Wladislaw Tatkiewicz, *Historia de seis ideas*, 49.

25. Alberto Urdaneta, "Apertura del curso de dibujo natural en la Universidad Nacional", en *Anales de Instrucción Pública*, Vol: 2, 409-411. Tomado de "Escuela de Artes y Oficios. Escuela Nacional de Bellas Artes", en *La Universidad Nacional en el siglo XIX documentos para su historia*, comp. Estella Restrepo Zea (Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas UN, Colección CES, 2004), 22-24.

de un curso de dibujo, Urdaneta hace un recuento de la significación que ha tenido para los hombres la pintura, arte cercano a la poesía, a la música, a la danza y a la arquitectura. Indica el deber que tiene el arte con la naturaleza y con todo lo bello que rodea al hombre. Además, el arte evidencia el grado de civilización de un pueblo, y es la muestra de su gloria. El artista es quien se encarga de dar forma a lo bello y, en una idea platónica de belleza, Urdaneta acerca en su discurso lo bello con lo bueno.

Pero veamos sus ideas referentes a lo que es el artista:

Llámesese **artista** a los que ejercen algunas de las Artes liberales, y particularmente a los pintores, grabadores, escultores y músicos. Sublimidad en el gusto, ejecución correcta y llena de espíritu, contornos elegantes, soltura y firmeza al mismo tiempo, interpretación fiel de la belleza de la naturaleza, expresiones llenas de nobleza, energía, variedad, orden, armonía, admirable sencillez enemiga de lo exagerado, de lo pretencioso y de lo superfluo; tales son las cualidades que caracterizan a un verdadero artista, que reunidas en su totalidad forman el ideal de aquello cuya misión es hacer amar y propagar el **Bien por lo Bello**²⁶.

Estos principios estéticos fundamentarían la clase de Dibujo lineal, proyectada como base a los posteriores conocimientos que adquirirían los alumnos de la Escuela.

Coherente con el pensamiento que sobre el arte y el artista tenía Urdaneta, cabe destacar la publicación del *Papel Periódico Ilustrado*, que ha sido llamado "la obra clásica del periodismo colombiano". Apareció el 6 de agosto de 1881 y terminó con la muerte de su fundador y director, en 1887. Esta iniciativa periodística contó con la colaboración del grabador español Antonio Rodríguez, traído por Urdaneta de Francia para acometer esta empresa, junto con la fundación de una escuela de grabado en la capital. En este medio de difusión, las ilustraciones corrieron a cargo del señor Rodríguez, de los alumnos de la escuela y del mismo Urdaneta; en los textos participaron los intelectuales más destacados de la época.

Urdaneta hace un recuento del proceso de fundación de la enseñanza de grabado y del objetivo de esta iniciativa, en los siguientes términos:

Desde el momento en que le propusimos á Rodríguez su viaje á Colombia, pensamos hacerlo importador del arte del grabado, abrir esta fuente de trabajo á tantos jóvenes que carecen de medios de subsistencia, fundar un periódico Ilustrado y sentir así a la querida patria, tanto más amada cuanto más lejos nos encontremos de ella.

26. Tomado de "Escuela de Artes y Oficios. Escuela Nacional de Bellas Artes", 23-24.

En el señor Presidente Don, Rafael Núñez encontramos apoyo decidido desde que solicitamos el concurso del Gobierno para establecer la enseñanza del grabado ; el Congreso apropió una suma para fundar esta enseñanza en la Universidad Nacional ; el señor Rector de la Escuela de Literatura allanó todo inconveniente, y el 7 de Diciembre de 1880 firmamos con el señor Secretario de Instrucción pública un contrato por el cual nos comprometimos a dar, asociados del señor Rodríguez, la enseñanza de grabado en madera aplicado á dibujos artísticos y científicos de ilustración de periódicos, textos &c. en el establecimiento de instrucción pública que designara el Gobierno nacional, suministrando las maderas, útiles, é instrumentos necesarios, reservándonos el uso de ellos durante el término del aprendizaje que se fijó en tres años²⁷.

La Escuela de Grabado en Madera comienza a funcionar en el mismo año de 1881, en el colegio de San Bartolomé, bajo la dirección de Antonio Rodríguez, quien impartía instrucción en grabado en madera. Para incentivar la actividad del grabado, Urdaneta, desde la dirección del *Papel Periódico Ilustrado*, promueve un concurso para los grabadores de la escuela, a finales de 1881. La técnica sería la xilografía y, en las bases del concurso, se especificaba que "Todos los grabados deben versar sobre asuntos relativos a Colombia y deben ser sacados de fotografías o de dibujos originales"²⁸.

Otro de los propósitos de Urdaneta, era desarrollar un proyecto donde se unirían la Escuela de Grabado y el *Papel Periódico*, cuyo objetivo era divulgar las fisonomías de los próceres de la historia nacional a través del grabado. Estas actividades fueron el preámbulo para alcanzar mayores logros en las artes plásticas del país en los años venideros, que coronaría con la tan anhelada fundación de una escuela de bellas artes. Desde mediados del siglo XVIII ocurre, primero en Francia y luego en Inglaterra, un cambio en la concepción del arte, que trae consigo la creación de la Academia²⁹.

27. Alberto Urdaneta, "El grabado en madera", *Papel Periódico Ilustrado*, No. 15, Año I, Bogotá, 12 de mayo, 1882, 244.

28. Alberto Urdaneta, "Concurso de grabado en madera", No. 15, 245.

29. "Los orígenes de la escuela se remontan al año 1648, cuando la 'Academia de Bellas Artes' fue fundada por el Cardenal Mazarino para educar a los estudiantes con más talento en dibujo, pintura, escultura, grabado, arquitectura y otros medios. Luis XIV seleccionaba a graduados de esta escuela para decorar los apartamentos reales en Versalles y en 1863, Napoleón III garantizó la independencia de la escuela respecto al gobierno, cambiando el nombre por el de 'L'Ecole des Beaux-Arts'. Las mujeres fueron admitidas a partir de 1897. El currículo se dividía en 'Academia de pintura y escultura' y 'Academia de Arquitectura', pero ambos programas se centraban en las artes clásicas y la arquitectura de la Antigua Grecia y Roma. Se requería que todos los estudiantes probasen su habilidad con tareas de dibujo básicas, antes de avanzar en el dibujo de figuras y pintura. Esto culminaba en una competición por el Premio de

Este hecho se relaciona con la anterior evidencia de que las artes, entendiendo por ello la pintura, la escultura y la arquitectura, dejaron de ser una actividad cualquiera dentro del rango del artesanado, donde el conocimiento se transmitía de maestro a discípulo en un taller. Ahora los diseños del arte estarían concentrados en un centro que aglutinara, ordenara, controlara e impartiera los fundamentos artísticos a aquellos estudiantes que eligieran esta profesión. La *academia* es un concepto que viene desde Platón en Grecia, que se refiere a impartir conocimiento a unos discípulos en matemáticas, dialéctica y ciencias naturales. Recordemos la Academia florentina del Renacimiento, impulsada por los neoplatónicos y que incluyó a los artistas en sus discusiones. Pero es solo en el siglo XVIII cuando la academia alcanza la dimensión y el influjo que se prolongó a lo largo del siglo XIX, extendiéndose a varios países en el siglo XX.

La adopción de un estilo que diera la idea de este nuevo orden, hizo a los artistas mirar a Grecia; esto permitió una valoración y asimilación de la escultura, la arquitectura y la pintura griegas, y los artistas quisieron que sus obras se parecieran a ellas. Tomaron los órdenes arquitectónicos, las columnatas y los frisos, el hexámetro y el yambo, temas de su mitología y de su cultura. Así mismo, se trataba de estudiar y asimilar reglas que se basaban en principios de orden, armonía, equilibrio, dominio anatómico de la figura humana y economía de elementos. Tatarikiewicz sintetiza el ideal griego en el campo de las bellas artes y la arquitectura diciendo: "Los clásicos aspiran a obtener una representación clara y distinta de las cosas. Quieren realizar su trabajo racionalmente. Se someten a una disciplina, limitando su propia libertad. Estudian la escala humana, creando a la medida del hombre"³⁰.

El cambio en la manera de concebir el arte se expresó en Colombia con la creación, en 1886, de la Escuela Nacional de Bellas Artes³¹. Acorde con la tradición de

Roma, que permitía una beca para estudiar en Roma. Las tres rondas para obtener el premio duraban casi tres meses. Entre los artistas famosos que se educaron allí están Géricault, Degas, Delacroix, Fragonard, Ingres, Monet, Moreau, Renoir, Seurat y Sisley, entre muchos otros". Ver http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_des_Beaux-Arts (Consultada el 3 de marzo de 2011).

30. Wladislaw Tatarikiewicz, *Historia de seis ideas*, 217.

31. En base al recuento histórico de Daniel Samper Ortega aparecido en la *Iniciación de una Guía del Arte Colombiano*, en 1934, se anotan los rectores que presidieron la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia. En su orden son, Alberto Urdaneta 1886-1887, César Sighinolfi 1888-1893, Epifanio Garay, febrero a abril de 1894, Mariano Santamaría 1894-1898, Epifanio Garay 1898-1899, cuando se cierra por la guerra, Moros Urbina y Acevedo Bernal 1902-1904, Andrés de Santa María 1904-1911, Ricardo Aceve-

las celebraciones patrias, se escogió la fecha del 20 de julio para la inauguración, encabezada por el entonces presidente Rafael Núñez. Los pormenores de la celebración fueron cuidadosamente reseñados en el *Papel Periódico Ilustrado*. Siguiendo el recuento del rector y fundador de la institución, Alberto Urdaneta, en 1880 se dictaron en el antiguo claustro de San Bartolomé, sede de la naciente escuela, "lecciones de dibujo y pintura, que fueron puede decirse, las bases de la nueva escuela. Desde que el desinteresado artista D. Felipe Santiago Gutiérrez, vino a esta capital, se fundó en ella la Academia Vásquez, que se ha incorporado a la misma"³². El lugar fue pensado por el nuevo gobierno como un símbolo de cambio. La angustia, la tensión y la muerte generadas por la guerra, ceden el paso a la expresión del pensamiento y el sentimiento como acto de paz que enaltece el espíritu humano.

El lugar escogido por el gobierno, el Colegio de San Bartolomé, fue compartido por el ejército, la nueva Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios. El espacio se distribuyó de acuerdo con las necesidades materiales y en ningún caso se consideró un criterio que fuera cercano a los objetivos institucionales: "la planta íntegra baja para la escuela de artesanos fomentada por el presbítero Pedro María Briceño, como fueron destinados todos los salones del frente, en lo alto, para el Estado Mayor de uno de los Ejércitos de la República, y todo el interior del edificio a la Escuela de Bellas Artes"³³. Resaltamos la distribución del espacio porque se ha reunido la antítesis, lo espiritual del arte junto a lo que representa la fuerza de las pasiones y los odios; el mismo espacio para el ejército y las bellas artes es impensable, aún considerado como una bandera de paz.

El otro asunto que interesa anotar en la presente reflexión, se refiere a la separación definitiva entre el artesanado y las bellas artes, que se evidencia en la repartición del espacio físico y en la separación de la dirección, lo que concuerda con la herencia europea, tal como hemos señalado antes.

Ahora bien, otra cuestión que vale la pena enunciar, se refiere a las diez secciones en las que se dividió la escuela: arquitectura, escultura, pintura, dibujo, aguada,

do Bernal 1911-1918, Ricardo Borrero Álvarez 1918-1923, Francisco Antonio Cano 1923-1927, Roberto Pizano 1927-1929, Ricardo Gómez Campuzano 1929-1930, Coriolano Leudo 1931-1934.

32. Alberto Urdaneta, "Escuela de Bellas Artes de Colombia", *Papel Periódico Ilustrado*, No. 97, Año V, Bogotá, 6 de agosto, 1886, 6.

33 Alberto Urdaneta, "Escuela de Bellas Artes de Colombia", 5.

grabado en madera, ornamentación, anatomía artística, conferencias sobre perspectiva y música³⁴. En esta división se ubicó la arquitectura entre las artes; en este sentido, Urdaneta dice en uno de sus informes:

La sección de Arquitectura, en la que están especialmente inscritos artesanos inteligentes, y que dirige el ya nombrado arquitecto Santamaría, (el arquitecto bogotano Mariano Sanz de Santamaría, encargado del pórtico de la fachada principal del Capitolio Nacional en 1879) quien al abrir nuevos horizontes en su especialidad, no solamente prueba que es práctico constructor y hábil dibujante, sino igualmente propagandista diestro de lo que sabe, mostró en el local debidamente adecuado, abundantes aparatos de hierro y madera que alternaban con el rústico ladrillo y la común plomada³⁵.

Se diría que la división respondía a la que Batteux hiciera en el siglo XVIII y que fue acogida por tanto tiempo. La arquitectura pasaba de ser un arte mecánico a un bello arte junto a la pintura y escultura. Igualmente entraba en la nueva división la música. En el siglo XIX se separan de la división de Batteux, la música y la danza, de tal forma que quedan tres artes: arquitectura, pintura y escultura, que eran las que consideraban las academias de bellas artes en dicho siglo. En Colombia, la nueva escuela incluía otras seis secciones, que se deben considerar como los elementos necesarios que permitirían adquirir y ejercer estas tres artes.

Otros elementos que nos permiten inferir la orientación de la Escuela de Bellas Artes, son los objetos utilizados para la enseñanza. Varias veces se refiere el rector a los "bellos modelos en yeso y en madera" o, en cuanto a la ornamentación, alude a "varios modelos en barro, en este arte, nuevo entre nosotros, que inicia a los ornamentistas en una vía que los hará salir de la gastada rutina de la plantilla en las cor-

34. La referencia completa con número de alumnos en cada sección dice: "1ª De Arquitectura, con 14 alumnos, bajo la dirección del señor D. Mariano Santamaría. 2ª De Escultura, con 12 alumnos, bajo la dirección del señor D. César Sighinolfi. 3ª De Pintura, con 24 alumnos, bajo la dirección del señor D. Pantaleón Mendoza. 4ª De Dibujo, con 86 alumnos, **bajo mi personal dirección**. 5ª De Aguada, con 16 alumnos, nocturna, y también bajo mi dirección. 6ª De Grabado en madera, con 23 alumnos, bajo la dirección del señor D. Antonio Rodríguez. 7ª De Ornamentación, con 15 alumnos, bajo la dirección del señor D. Luis Ramelli. 8ª De Anatomía artística, a la que concurren los alumnos de la Escultura, la Pintura y el Dibujo, bajo la dirección del señor doctor Daniel Coronado. 9ª De Conferencias sobre perspectiva, a la que concurrirán los alumnos de Arquitectura, de Pintura, de Dibujo y de Grabado, bajo la dirección del señor D. Francisco Torres Medina y 10ª De Música, con 108 alumnos, bajo la dirección del señor D. Jorge W. Price". Alberto Urdaneta, "Escuela de Bellas Artes de Colombia", 6.

35. Alberto Urdaneta, "Escuela de Bellas Artes de Colombia", 7.

nisas y el molde viejo en los florones"³⁶. Igualmente anota la presencia en la sección de dibujo de los más finos yesos y modelos. Corroborar el asunto el escultor Sighinolfi, quien solicita al presidente "una colección completa de modelos". Este elemento de las figuras de yeso usadas como modelo, fue la constante en la tradición de la Escuela de Bellas Artes francesa, en la cual el trabajo con el modelo en yeso era un requerimiento para los primeros años de formación, para luego ejercitar la visión y la representación, inspiradas en el estudio de largas poses del modelo en vivo.

Es así que, en ambos tipos de modelos interviene el dibujo, pensado la más de las veces como una ciencia, apoyado de un conocimiento anatómico del cuerpo humano, dando especial relevancia a la forma surgida de la figura humana. Este elemento, tan usado como medio de enseñanza en la academia, continúa apareciendo en informes de los rectores de las academias en los cuales se daba cuenta de los objetos inventariados o solicitados. Por ejemplo, hay documentación que certifica, en la Escuela de Bellas Artes de Medellín, en 1928, los trámites de la importación de modelos en yeso, y en la escuela de Bogotá, la importación que hace Roberto Pizano durante su rectoría. Otro asunto referente al tema es el control de los modelos vivos, que fue un asunto polémico en las academias del país, por la prohibición del desnudo, pues se consideraba un atentado a la moral.

Desde todo punto de vista, la academia en Colombia se basó en los fundamentos de la academia europea, razón por la cual el Neoclasicismo orientó la enseñanza de las instituciones que regían el arte. Un buen ejemplo de este pensamiento lo encontramos en uno de los mejores maestros y promotores del arte en el país en las primeras décadas del siglo XX, Francisco A. Cano, quien evidencia tales fundamentos en la crítica que hace a Miguel Díaz Vargas, al reconocer que las obras del artista "se producen dentro de las normas antiguas de respeto a las proporciones y corrección clásica que amamos desde niños", y agrega:

No ha abandonado este artista las tendencias que mostró desde sus primeras manifestaciones —lo que prueba la firmeza de sus ideales— y antes por el contrario les da solidez con la disciplina del estudio serio del dibujo, de la composición, de la factura, y sea la ocasión de hacer resaltar la seriedad de la enseñanza que se ha mantenido en

36. Alberto Urdaneta, "Escuela de Bellas Artes de Colombia", 7.

nuestra Escuela de Bellas Artes a pesar del vacío que el público y el gobierno siempre le hicieron hasta hace poco tiempo, a las labores permanentes y de sacrificio de esta institución³⁷.

A las academias europeas acudían a formarse tanto nacionales como foráneos. También los artistas colombianos sobresalientes de la última parte del siglo XIX siguieron la costumbre y viajaron a Europa, principalmente a París. Valga mencionar a algunos de ellos: Epifanio Garay, quien estudió en la Academia Julien con Bougureau, uno de los representantes del más puro academicismo y que, según Francisco A. Cano, tiene obras de gran perfección técnica pero al mismo tiempo aquejadas de gran frialdad y carentes de emoción. Pantaleón Mendoza, quien inicia sus estudios con Santiago Felipe Gutiérrez, es enviado a estudiar a París con una beca del gobierno; es el primer profesor de pintura de la nueva Academia de Bellas Artes. Salvador Moreno, quien estudia con el mismo profesor, y asiste igualmente a la Academia Julien en París, aunque también a la Academia de San Carlos en México. Francisco A. Cano, autodidacta que completa igualmente sus estudios en la Academia Julien. En esta misma institución continuó su formación académica, que inició en Bogotá, Ricardo Acevedo Bernal. José Rodríguez Acevedo y Domingo Moreno Otero asistieron a la Escuela de San Fernando, en Madrid. Estos nombres nos indican el referente que en el conocimiento del arte significaba la Academia francesa en la mayoría de los casos y, en menor proporción, la de Madrid.

Parte del aprendizaje académico europeo se dedicaba al estudio de los maestros del pasado, lo que creó una expectativa en el público comprador de obras, que lo condujo a valorarlas comercialmente y a adquirir estas producciones. Arma de doble filo, que por un lado enaltecía el pasado pero por otro desestimaba la adquisición de obras de los artistas contemporáneos. Los académicos pensaron entonces en organizar muestras de las obras que pudieran llegar al público comprador. Estas exposiciones, que se hicieron famosas en todo el siglo XIX —fueron especialmente reconocidas las de la Academia francesa—, lograron, además de atraer compradores, formar un público y abrirle espacio a la crítica, que aprobó y descalificó artistas. Son de recordar las críticas de Baudelaire y Sthendal, dos connotados escritores que combatieron el arte académico. También las disidencias, la más famosa de las cuales fue la de los im-

37. Francisco Antonio Cano, "Miguel Díaz V.", en *Notas artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, Colección Breve, Vol. 3, 1987), 153.

presionistas —recuérdese la amargura de Manet cuando fue rechazado en el Salón de París de 1863 por el *Desayuno sobre la hierba*—³⁸. Estos ejemplos sirven para contextualizar los alcances y las implicaciones de los salones de bellas artes en el siglo XIX.

Por lo anterior, no es casual la celebración de una exposición en Bogotá, a poco tiempo de iniciada la Escuela de Bellas Artes. La exposición de 1886 es una luz en el firmamento de la guerra colombiana, y se le debe a Alberto Urdaneta, el gestor cultural más importante de Colombia en la última parte del siglo XIX, quien en seis meses logró el apoyo del gobierno de Núñez para realizar los dos proyectos relacionados entre sí. La exposición, donde se exhibieron 1200 obras, fue un inventario del arte producido en el país hasta esa fecha, en el cual se destacó el acopio de la obra de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, recogida de iglesias y colecciones particulares. Es interesante conocer el decreto promulgado por Urdaneta como rector de la Escuela de Bellas Artes, donde establece los criterios para la exposición: "1º Obras producidas por esta Escuela en los meses que tiene de establecida. 2º Obras de los artistas colombianos, o residentes en Colombia, contemporáneos. 3º Obras de arte antiguo en Colombia. 4º Obras notables extranjeras que existan en Colombia"³⁹. Las técnicas incluidas fueron: "pintura a la aguada, al carbón y al lápiz; Dibujo topográfico y Arquitectónico; Escultura y Ornamentación, Obras varias de Arte"⁴⁰. El evento abierto el 7 de agosto de 1886 termina en el mes de febrero de 1887, con la entrega de 126 distinciones repartidas entre los 42 grupos en los que dividió el Ministerio de Instrucción Pública a los participantes para que el jurado asignara los premios.

La idea de organizar, contar e inventariar lo que se tiene, no está alejada del pensamiento ordenador del gobierno de la Regeneración; en su ideario se encuentra el ordenar la política, la economía, los partidos, la educación; y el arte también entra en ese cometido. Claro que Urdaneta además considera que es una forma de que Colombia se compare, aunque pobremente, con los países civilizados, según lo expresa en el discurso de apertura de la exposición, cuando dice:

38. Este cuadro fue presentado en el salón oficial y rechazado, y luego exhibido en el salón de rechazados donde también fue criticado.

39. Alberto Urdaneta, "Primera Exposición Anual de la Escuela de Bellas Artes", *Papel Periódico Ilustrado*, Vol: 5 No. 88, Bogotá, 1 de febrero, 1887, 210.

40. Alberto Urdaneta, "Primera Exposición... (Continuación)", *Papel Periódico Ilustrado*, Vol: 5 No. 111, Bogotá, 1 de marzo, 1887, 243.

Colombia, aunque es [un] país relativa y aun intrínsecamente pobre, y no tiene, por tanto, manera de ostentar el lujo que una Exposición de Bellas Artes exige, puede en cambio gloriarse que en ella rebosan los nobles sentimientos, y de que, por tanto, el arte, expresión práctica de esos sentimientos, ya en lo valeroso como en lo pintoresco, ha encontrado y encontrará aquí siempre campo fecundo para su desarrollo⁴¹.

La sociedad quería expresiones de la cultura que manifestaran su avance y que las asemejara, aunque fuera poco, con Francia, su principal referente. La exposición es un acto de dignidad nacional que permite reconocer a Colombia como una nación civilizada.

La experiencia de organizar un salón de pintura que diera cuenta de las actividades de los artistas en el medio, se repitió en distintos momentos. Es de destacar el Salón de Bogotá, en diciembre de 1893, con una exposición organizada por el director de la Escuela de Bellas Artes, el pintor Epifanio Garay. El propósito de la muestra era permitir que las obras "originales modernas" de artistas nacionales fueran presentadas al público de la capital. También se trataba de crear un espacio más continuo y permanente para el arte.

Es importante referirnos a la exposición más comentada del arte en Colombia, realizada al término del siglo XIX: una Exposición Nacional de Bellas Artes inaugurada el 13 de agosto de 1899, donde las obras expuestas se convierten en banderas políticas de los liberales y los conservadores, que tomaron como símbolo de la disputa la obra de Epifanio Garay, rector de Bellas Artes y uno de los pintores más destacados de la época, y de Acevedo Bernal. Para el tema que nos ocupa se debe destacar *La mujer del Levita*, obra ejemplar del arte académico colombiano y que fue el centro de la discusión en la exposición.

En el siglo XX se debe mencionar la exposición del Centenario, inaugurada el 23 de julio de 1910—la única en el país en los inicios del siglo XX—, porque da una idea del arte que dominaba en el país. Andrés de Santa María, quien ejercía entonces como rector de Bellas Artes de Bogotá fue nombrado por el gobierno nacional en la comisión organizadora de los festejos centenaristas. En el campo de las artes plásticas participaron en el evento 99 artistas. Ricardo Acevedo Bernal obtiene medalla de honor; los premios en pintura son asignados a Eugenio Zerda, Jesús María Zamora,

41. Alberto Urdaneta, "Primera Exposición... (Continuación)", Vol: 5 No. 110, Bogotá, 15 de febrero, 1887, 222.

Margarita Holguín de Caro, Domingo Moreno Otero y Fidolo Alonso González Camargo, este último con dos obras, *La Poda* y *Paisaje*. Todos los artistas participantes se formaron en la academia nacional y varios perfeccionaron sus estudios en el exterior.

Después de la cruda y devastadora guerra de los Mil Días (1899-1902) que cierra el siglo XIX y abre el XX, las artes trataron de tomar un nuevo aliento. La Escuela de Bellas Artes es reabierta en 1902 y fueron nombrados en la dirección, los artistas Moros Urbina y Acevedo Bernal. Es un período de fuertes contrastes, donde la guerra es compensada por nuevas iniciativas en el campo de las políticas institucionales. En el mismo año se crea, por iniciativa de Moros, un museo en la Escuela de Bellas Artes; la propuesta se dirige a trasladar allí las obras de arte que se encuentren en el Museo Nacional y a preparar una exposición con carácter permanente.

De la reapertura de la Escuela de Bellas Artes en 1902 se pueden resaltar algunos nuevos elementos en relación con los inicios en 1886. Entre las secciones de estudio se introduce una nueva que se denomina paisaje, y que constituye un elemento importante en la historia del arte colombiano, porque este género fue el preferido de los pintores en las primeras décadas del siglo, e implica una perspectiva nueva en relación con los principios académicos. Otro aspecto de la reglamentación establece la edad de doce años para admitir a los estudiantes, edad temprana que significa una elección en cuanto a la enseñanza clásica. Y tal vez lo más importante: se crea una academia para señoras. El plan de estudios⁴² se reglamenta por años con materias y objetivos precisos.

Para ser consecuentes con la intención de la Escuela de exponer el arte que se hace en ella, en septiembre de ese año de 1902 aparece el Decreto 1365, por el cual se reglamenta una exposición anual en la fecha del 20 de julio⁴³. En la actividad podrán participar los artistas nacionales y los extranjeros residentes en el país. Las técnicas permitidas son: pintura, dibujo, aguazo⁴⁴, acuarela, pastel, porcelana, escultura, grabado y litografía; también se admiten objetos plásticos de ornamentación, vidrieras y arquitectura. En el reglamento se establecen las características de las obras, la dispo-

42. Decreto 405 de 1904, sobre el plan de estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

43. El decreto completo con su respectiva reglamentación puede encontrarse en la *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* No. 15 (1904).

44. Aguazo: pintura a la aguada sobre lienzo blanco mojado, en la que se utiliza el color de la tela para los claros.

sición de los premios y el cronograma. Esta propuesta fue presentada al Ministerio de Instrucción Pública por el Consejo Directivo de la Escuela.

Para afianzar de manera más contundente las bellas artes al comenzar el siglo XX, se funda la Academia de Bellas Artes por medio del Decreto 1365 del 12 de septiembre de 1902⁴⁵, con el objeto de apoyar, asesorar, aconsejar y proponer todo aquello que sea pertinente al campo de las artes plásticas en el país, además de procurar crear vínculos con otras academias del mundo. Se trató de un proyecto que al parecer se quedó en gran medida en decreto y fue inoperante, pues los registros no muestran actividades desarrolladas por esta academia en ninguna de las funciones asignadas.

En 1930, se funda en Bogotá la Academia de Bellas Artes, correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Retoma los propósitos de la Academia de 1902 que no funcionó; básicamente se proponía "estimular el cultivo de las bellas artes y los estudios de literatura artística por medio de conferencias, concursos y publicaciones; propender por el desarrollo de la Escuela y la creación de otras de su género; adquirir obras para el museo; conservar los monumentos nacionales; proponer temas para los concursos, celebrar exposiciones y establecer amistad con academias extranjeras de su misma índole" De ella se conocen la publicación de los *Anales* y los miembros de número que ejercieron unos pocos años. La idea era reunir secciones de arquitectura, escultura, música y pintura, compuesta cada una por cuatro (en pintura eran seis) miembros de número y miembros correspondientes con la participación de residencia en otras partes del país y del exterior. En la lista que hace el secretario Luis López de Mesa en abril de 1934, se pueden mencionar entre los académicos de número a Coriolano Leudo, Daniel Samper Ortega, Eugenio Peña, Francisco A. Cano y Antonio Gómez Restrepo, entre otros.

Para emular la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, Rafael Núñez quiso proveer a su ciudad natal, Cartagena, de su propia escuela, fundada en 1891⁴⁶. Esta escuela tiene la semilla en la academia organizada en esa ciudad por Epifanio Garay en el período de 1885 a 1893. En las otras ciudades colombianas se fueron abriendo nuevas

45. La reglamentación completa de los estatutos aparece en la *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* No. 15.

46. Epifanio Garay funda la Escuela de Bellas Artes de Cartagena en 1891, por iniciativa de Rafael Núñez y de doña Concepción Jiménez de Araújo, de acuerdo con el Decreto 141 del 28 de abril de 1891. Tomado de: María Eugenia Trujillo, "Las artes plásticas en Cartagena en el siglo XX", Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe. Departamento de Investigaciones (1999). <http://caribe.utadeo.edu.co/dependencias/publicaciones/pdf/artesplasticas.pdf>. (Consultada el 3 de marzo de 2011).

instituciones culturales por decisión privada. En Medellín, bajo la iniciativa de la Sociedad de Mejoras Públicas, se fundó en 1910 el Instituto de Bellas Artes, que comenzó a funcionar en 1911, con Francisco A. Cano como profesor y director de la Escuela de Pintura y Escultura, y Jesús Arrióla como profesor y director de la Escuela de Música, ambas escuelas componían el Instituto. La Escuela de Bellas Artes de Bucaramanga inició labores en 1912, bajo la dirección de su fundador, el pintor Domingo Moreno Otero. Bellas Artes del Cauca comenzó labores en 1916 y, más tardíamente, se inauguró la de Manizales, en 1931. Para el gobierno nacional los esfuerzos se encaminaban a impulsar y apoyar la Escuela Nacional de Bellas Artes.

El estudio de los decretos emitidos por el gobierno nacional muestra siempre la buena voluntad para fomentar la enseñanza de las artes plásticas en el país, reglamentar la instrucción y apoyar las iniciativas para la creación y conservación de monumentos. Incluso se creó, mediante una ley de 1918, una Dirección Nacional de Bellas Artes, anexa al Ministerio de Instrucción Pública. Pero la realidad es otra. La desidia, la falta de recursos y los cierres demuestran que la enseñanza de las artes es la cenicienta en el panorama de la educación en Colombia.

Sirva de ejemplo un artículo publicado por el crítico Gustavo Santos⁴⁷ en 1926, en el que denuncia el estado mendicante de la Escuela Nacional de Bellas Artes, dirigida por Francisco A. Cano. En el escrito se refiere a la situación lamentable de la enseñanza de las bellas artes y al descuido gubernamental con la institución; resalta la inoperancia de la escuela, donde los profesores son mal pagados y de bajo nivel académico; además señala la falta de recursos para un adecuado mantenimiento de la planta física y la carencia de los elementos adecuados para funcionar. Este saldo negativo cierra la historia de una institución en la cual la constante, desde sus inicios, es la lucha por sobrevivir contra la adversidad económica, política y académica. Sin embargo, no se puede caer en la injusticia de desconocer su importancia en el nacimiento de la profesionalización del arte en Colombia y en la fundamentación de los principios estéticos que formarían a los artistas de finales del siglo XIX y primeros cincuenta años del siglo XX. Vista desde el presente, la academia ha transformado sus fundamentos teóricos al igual que los principios que sustentan el arte moderno y contemporáneo; sin embargo, aún quedan resquicios de algunos de sus principios en las facultades de arte de nuestras universidades.

47. Gustavo Santos, "Nepomuceno Santamaría", *Cromos* Vol: 22 No. 514 (1926).

Bibliografía

Academia Nacional de Bellas Artes. *Iniciación de una guía del arte colombiano*. Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes, 1934.

Arango Restrepo, Sofía y Alba Gutiérrez Gómez. *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.

Barney Cabrera, Eugenio. *El arte en Colombia: temas de ayer y de hoy*. Bogotá: Fondo de Cultura Cafetero, 1980.

Barney Cabrera, Eugenio. "Arte documental e ilustración gráfica". En *Historia del arte colombiano*. Bogotá: Salvat, 1983.

Cano, Francisco Antonio. "Miguel Díaz V.". En *Notas artísticas*. Medellín: Extensión Cultural Departamental, Colección Breve, Vol. 3, 1987, 153-154.

"Criterios de la crítica de las artes plásticas en Colombia". Investigación desarrollada por el grupo de investigación Teoría e Historia del Arte en Colombia, 2002-2004. Universidad de Antioquia, Medellín.

"Escuela de Bellas Artes de Colombia", *Papel Periódico Ilustrado*, No. 97, Año V, Bogotá, 6 de agosto, 1886, No 99, 1º de septiembre de 1886, No 100, 20 de septiembre, 1886: 55- 59, No 104, 15 de noviembre, 1886: 122- 124.

Galindo, Aníbal. "Instituto de Artes y Oficios". *Diario de Cundinamarca*, No. 676, Bogotá, 25 de marzo, 1872.

García Melero, Enrique. *Literatura española sobre artes plásticas*. Madrid: Encuentro, 2008.

González Aranda, Beatriz. *El arte colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Fondo de Cultura Cafetero, 2004.

Gombrich, Ernst. *Historia del arte*. Barcelona: Alianza Editorial, 1982.

Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

Gómez Restrepo, Antonio. "Conferencia sobre la pintura colombiana". *Anuario Academia Colombiana de Bellas Artes*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1932.

"Informe del rector en la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* Vol: 13 No. 75 (1903).

Medina, Álvaro. "Plan de estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* Vol: 15 (1904), 255-258.

"Reforma del reglamento en la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* Vol: 2 No. 21 (1894): 245- 254.

Pombo, Rafael (Florentino). "Exposición de Bellas Artes", *América*, No. 206, Bogotá, 4 de agosto, 1874, 821, No 207, 7 de agosto, 1874, 825 y No. 209, 15 de agosto 15, 1874.

"Plan de estudios de la Escuela nacional de Bellas Artes. Decreto 405 de 9 de mayo de 1904. *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* Vol: 23 Nos. 1-12, Bogotá, 255-262.

Santos, Gustavo. "Nepomuceno Santamaría". *Cromos* Vol: 22 No. 514 (1926).

Scarpeta, Miguel Leonidas y Saturnino Vergara. "Breve noticia de las pinturas, dibujos y esculturas presentados en la Exposición Nacional del 20 de julio de 1871". *Diario de Cundinamarca*, No. 530, Bogotá, 5 de septiembre, 1871. No 532, 7 de septiembre, 1871, No 534, 9 de septiembre, 1871.

Urdaneta, Alberto. "El grabado en madera". *Papel Periódico Ilustrado*, No. 15, Año I, Bogotá, 12 de mayo, 1882.

Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos, 1992.

Wackernagel, Martin. *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 1997.