



Cuando los *hombres*
pintaron nuestra Nación:

LA IDEOLOGÍA POLÍTICA
COLOMBIANA Y LA ESCUELA
NACIONAL DE BELLAS ARTES
(1886-1930)

DANIELA FLORIÁN



**Cuando los *hombres* pintaron nuestra Nación: La ideología política colombiana y
La Escuela Nacional de Bellas Artes (1886 - 1930)**

Laura Daniela Florián Quitián

**Tesis de grado para optar por el título de
Historiadora**

Área de Investigación Cultura y Sociedad

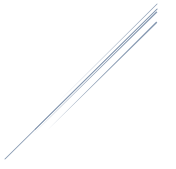
Línea: Cultura y Poder

Universidad Externado de Colombia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Programa de Historia

2020



Para las flores de mi jardín



Agradecimientos

A mis padres, hermano y abuelas, quienes se arriesgaron a conocer un mundo que parece no ser inteligible, por su apoyo y comprensión diariamente durante estos últimos cinco años. Por aprender conmigo, involucrarse sin saber que esperar y amar el arte profundamente.

A mi tutora Ángela Parra, quien desde un inicio confío en mi trabajo y cultivo parte de mi amor por el arte, por enseñarme sobre sus escenarios y el papel social que este posee. Al profesor Carlos Mario, por su comprensión, ánimo y comentarios. A los profesores del Área de Cultura y Sociedad y del programa de historia, quienes con sus palabras alimentaron esta investigación.

A mis amigos, por su aliento, amistad, comprensión y cariño. A Juliana y Juan Pablo, por las tardes de discusiones, críticas constructivas y preocupación. A Santiago y Esthefany, por brindarme ánimo en cada paso de este camino. A Laura, Carlos y Valentina, por sus constantes palabras y ayuda, sin importar el momento. A Paola y Andrés, quienes desde su conocimiento brindaron herramientas e ideas para realizar este trabajo.

Gracias, a todas las flores de mi jardín.

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| <i>Introducción</i> | 7 |
| 1. Primer Capítulo. La República de Colombia al Óleo: Características, sociales, culturales y políticas (1886-1930) | 14 |
| 1.1. Características contextuales. Colombia entre siglos (1886-1930) | 15 |
| 1.1.1. Partidos políticos. De los Centralistas y Republicanos a los Conservadores y Liberales | 20 |
| 1.2. La Regeneración | 22 |
| 1.2.1. La Regeneración y su impacto artístico | 24 |
| 1.3. La hegemonía Conservadora | 26 |
| 1.3.1. La Hegemonía conservadora y su impacto artístico | 28 |
| 1.4. La ideología nacional en los aspectos educativos | 30 |
| 1.4.1. Hacia la construcción de una Mirada Artística. La(s) Escuela(s) de Artes y Oficios | 32 |
| 1.4.2. La Escuela Nacional de Bellas Artes, Primer centro Artístico Nacional de Colombia | 36 |
| 2. Segundo Capítulo. El arte observa, piensa y habla: La Escuela Nacional de Bellas Artes | 41 |
| 2.1. Un pueblo Moderno y Civilizado. Retratos de la construcción nacional | 41 |
| 2.1.1. El arte como símbolo: la ideología política de Colombia | 46 |
| 2.1.2. La Escuela Nacional de Bellas Artes, el Centenario y sus estudiantes | 59 |
| 2.2. El arte más allá del arte. Implicaciones pictóricas y sociales | 63 |
| 2.3. ¿Un discurso hegemónico del arte? | 68 |
| 3. Tercer Capítulo. El rostro detrás del lienzo: Los directores de la Escuela Nacional de Bellas Artes | 74 |
| 3.1. La mano que sostiene el pincel y el cincel | 75 |
| 3.1.1. Un militar artista: Urdaneta el fundador de la Escuela | 76 |
| 3.1.2. Garay y Acevedo: los precursores del discurso | 78 |
| 3.1.3. El europeo colombiano: el discurso Moderno de Santa María | 81 |
| 3.1.4. Tradición y Vanguardia, la mirada de Cano | 82 |
| 3.1.5. El arte como objeto académico, Pizano un joven soñador | 84 |
| 3.1.6. Zamora y el paisaje colombiano | 85 |
| 3.2. La pintura y sus expresiones | 86 |
| 3.2.1. Retratos: la expresión de la academia | 88 |
| 3.2.2. Campos, sabanas y llanos: la tierra de la República de Colombia | 92 |

| | | |
|---------------|---|------------|
| 3.2.3. | Sobre héroes e hitos patrióticos | 95 |
| 3.2.4. | Las Damas Desnudas | 99 |
| 3.2.5. | La Familia Colombiana | 101 |
| 3.2.6. | Estudios: el espacio de creación | 103 |
| 3.2.7. | La fe católica y la comunión | 104 |
| 3.3. | Símbolos, Patria y Nación. | 107 |
| | <i>Consideraciones Finales</i> | <i>110</i> |
| | <i>Línea del Tiempo</i> | <i>115</i> |
| | <i>Bibliografía y Referencias</i> | <i>120</i> |

Introducción

La historia de la República de Colombia se remonta a inicios del siglo XIX, tras la Independencia de Tierra Firme de la Corona Española en 1819. Siguiendo las memorias nacionales, este siglo se caracterizó por las disputas en torno a la administración del país y su porvenir. Todo esto, fue precedido por la lucha entre las provincias que conformaron el antiguo Virreinato de la Nueva Granada y la Capitanía de Venezuela. El territorio de Colombia, como actualmente se conoce, tiene sus raíces más cercanas infundadas en la Regeneración, nombre que recibe el proyecto político conservador que se desarrolló entre 1886 y 1903 con la separación del istmo de Panamá. La victoria de los contendientes conservadores se vio consolidada en la Constitución Política de 1886, en donde se propuso un proyecto de país centralista y presidencialista, en búsqueda de la modernización y la civilización; ideas contrarias al gobierno liberal que se ejerció entre 1861 y 1884.

La confrontación entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, es principalmente una expresión de sus perspectivas contrarias para la administración del territorio, que fueron transversales durante el periodo¹. De este modo el país se vio fragmentado, en donde el interés político propició a su vez una idea sobre ser ciudadano como un modelo de vida, es decir, que ser conservador o liberal, iba más allá de una posición política, lo que promovió el interés nacional. Al final del siglo XIX, la victoria sería de los contendientes conservadores, tras de la guerra civil de 1895 hasta 1930, siendo a su vez, los victoriosos de la Guerra de los Mil Días. Por consiguiente, la República estuvo bajo el ideario conservador durante cuarenta y cuatro años, esto no solo trajo consigo una presidencia orientada por una ideología política, sino que fomentó la imagen de un país, un modelo económico, una sociedad fundamentada en la religión católica y retomó valores hispanos, tales como el reconocimiento de los héroes, la idea de raza latina y el cristianismo latino (Figueroa, 2009: 108-109).

¹ Es necesario tener presente que el partido liberal y conservador, hunden sus raíces en los republicanos y centralistas de inicios de siglo, que luego también serán asociados a Santander y Bolívar, respectivamente. No es hasta la guerra de los supremos o de los conventos en 1839 que se comienzan a forjar la identidad como partidos políticos con dichos nombres.

Partiendo de lo anterior, el presente trabajo investigativo está centrado en la relación entre política y arte como mundos cercanos, entendiendo que el poder y la ideología son premisas constantes en la historia de Colombia y comprendiendo el arte como el vestigio físico de este proceso, un testigo de su tiempo que materializa la realidad. Por esto, el documento se enfoca en la Escuela Nacional de Bellas Artes, el primer centro de estudios artísticos del país en Bogotá. La escuela es vista como un proyecto consolidado por el Partido Conservador, que encontró en esta Institución un apoyo a su ideal civilizatorio; un respaldo para la construcción de la imagen de Colombia como una nueva República tras la proclamación de la Constitución de 1886.

Así, la Escuela Nacional de Bellas Artes fue un proyecto que desde 1873 resonó en el territorio, pero es solo hasta 1886 cuando se convierte en una de las siete Escuelas de la Universidad Nacional, coincidiendo con un nuevo gobierno y Constitución. Asimismo, desde ese mismo año se propone hablar sobre la profesionalización del artista² con la publicación de un currículo académico dividido por secciones y años³. Esta iniciativa dio como resultado la primera generación de artistas formados en el país, para inicios de la última década del siglo XIX. Lo anterior, permite considerar la enseñanza artística como un tema que no ha sido protagonista de los escenarios de investigación de la historia nacional y que se ha creado en ambientes convulsos como de quietud. Esto es relevante, ya que los artistas son los encargados de interpretar y plasmar los sucesos nacionales tanto como la ideología, donde la materialidad de sus obras cumple la función de símbolo; es decir, está cargada de significados establecidos por la sociedad. Esta situación, convierte al mármol de una estatua en un símbolo patrio.

De este modo, al trasladar el discurso en una representación artística las palabras se convierten en imágenes, ya sean óleos, esculturas, obras de teatro, entre otros. El arte

² La premisa entorno a la profesionalización del artista, se instaura desde el papel que se le otorga a la Escuela de Bellas Artes entorno a la enseñanza artística. Esto se debe a que hasta la fecha, los artistas se formaban de forma empírica o por medio de maestros extranjeros o nacionales en talleres particulares. Al vincular la institución con la Universidad Nacional, el aprendizaje adquiere otro escenario para sus concedores, otorgando un diploma de grado, por lo que permite hablar de los inicios de la profesión al ser un título nacional.

³ Con la consolidación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se estipuló un currículo académico para cada una de las secciones propuestas, que estaban divididas en siete: arquitectura, escultura, ornamentación, dibujo, pintura, grabado en madera y perspectiva. La formación de los artistas se dividía según sus habilidades cursados en tres años para la obtención de su título académico, como se expone en el Papel Periódico Ilustrado y en los Anales de Instrucción Pública.

se encarga de expresar los postulados en este caso políticos, que pretendían ser adoptados entorno a la imagen e identidad nacional. Por ende, la interpretación de estos símbolos debe partir del contexto en el cual fueron creados, entendidos como fuentes y testigos de los hechos sucedidos. Siguiendo esta perspectiva, el panorama político en el tránsito del siglo XIX al XX, marca una ruptura con las disputas internas en el país, encontrando una estabilidad entorno al gobierno nacional y local del territorio después de la separación de Panamá en 1903. Este ambiente político fue propiciado por el partido conservador, que ejerció su administración durante cuarenta y cuatro años bajo las premisas de tradición, religión, orden y autoridad. En este punto, este trabajo de grado pretende comprender: ¿Cómo la ideología política colombiana influenció la construcción de la Escuela Nacional de Bellas Artes, así como su programa académico y las obras de profesores y directores de la institución entre 1886 y 1930?⁴

Esta pregunta nace del interés de vincular las manifestaciones culturales con su contexto, en donde el arte va más allá de su noción estética y se convierte en un símbolo o representación, mediante la interpretación y el valor que le otorga la sociedad. Asimismo, los receptores de estas expresiones tuvieron un rol fundamental tanto en la crítica como en la producción, ya que muchas piezas fueron hechas por encargo, haciendo posible que el germen artístico creciera. Al estudiar la historia del arte en Colombia, los estudios se han focalizado en comprender el papel y la técnica de sus artistas como individuos o colectivos, centrándose especialmente en grandes figuras como Gregorio Vásquez Arce y Ceballos, Los hermanos Figueroa, Epifanio Garay, Débora Arango, entre otros. Por lo tanto, resulta imperante comprender la educación artística de la República, gracias a que posibilita expandir el panorama entorno a la relación entre política y arte, vinculando una institución nacional avalada por el gobierno del país. En este panorama, la Escuela Nacional de Bellas Artes rompe con la lógica del estudio-taller del siglo XIX, dando paso a la profundización en conocimientos sobre las bellas artes y a una educación adecuada para los artistas.

⁴Este periodo fue elegido gracias a la prevalencia de un gobierno y en este caso de un partido político, lo que permite rastrear la influencia de un discurso gubernamental en la producción artística. Además, la anexión de la Escuela a la Universidad Nacional coincide con la proclamación de la nueva constitución política en 1886 y el periodo nombrado como la Regeneración. De este modo, el contexto en el cual surge una profundización en el arte no como producción, sino en su enseñanza, se puede rastrear en estos años, debido a su vínculo con los intereses nacionales. Lo que abre la posibilidad de comprender como la educación hace presencia en la sociedad desde las bellas artes y en este caso específico desde la pintura

Al ser entendida como un estandarte de las sociedades, la educación artística se relaciona con la premisa de que la historia es tan sensible como palpable, afirmación que permite vislumbrar los vínculos de tal formación con la cotidianidad, en este caso específicamente sobre el arte. Entender el arte, la educación y la política implica relacionarse con la cultura y el poder, gracias a las manifestaciones que implican asociar la ideología política conservadora con las bellas artes, en donde la técnica se asocia con características del discurso, como será la tradición en el caso de la pintura académica.

En esta línea, los óleos jugaron un papel importante durante el periodo, siendo las obras que más se produjeron y que aún hoy en día se conservan en museos del país, instituciones nacionales y colecciones privadas. De esta forma, las bellas artes que se desarrollaron desde hace un siglo, son vigentes desde su apreciación estética y su repercusión en la imagen nacional. Esto haciendo un guiño en el progreso de educación artística, ya que la Escuela de Bellas Artes es el antecedente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Este proyecto surge en la línea de Cultura y poder del Área de Investigación Cultura y Sociedad de la Universidad Externado de Colombia, tiene como propósito comprender el rol de las manifestaciones artísticas en la sociedad colombiana, con énfasis en las ideologías políticas. Para el desarrollo de esta tesis se realizó un análisis de fuentes primarias. En primer lugar, se identificaron documentos administrativos de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el Archivo General de la Nación, valiéndose principalmente de cartas y oficios que especifican las relaciones entre la Escuela y el gobierno. Conjuntamente se realizó una revisión de periódicos de la época, que permiten aproximarse a la recepción y el efecto que tuvo la Escuela en la sociedad colombiana, a partir de columnas de opinión o reseñas sobre las exposiciones. Por otro lado, se desarrolló una revisión institucional a través de los Anales de Instrucción Pública y las Memorias del Ministro de Instrucción Pública, que era la entidad de la época que se encargaba de velar sobre los aspectos educativos del país.


En segundo lugar, se seleccionaron treinta óleos cuyos autores son seis directores y un maestro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, con el propósito de evidenciar el canon estético y las principales temáticas que fueron impartidas por el centro de estudios. La elección de los artistas parte originalmente de su producción artística y la posibilidad

de acceso, con el fin de apreciar las obras directamente al momento de analizarlas. Paralelamente, se observó la trayectoria de cada uno de los personajes y su asociación con la Escuela, destacando el papel de la dirección, ya que algunos de ellos fueron sugeridos o tuvieron amistades con políticos y presidentes de la época. No obstante, sus nombres se destacan en la documentación primaria, lo que posibilita un contraste entre ambas fuentes. Con esto, fue posible recuperar las voces de quienes son recordados a diario en las salas de los museos de Colombia y en las colecciones privadas. A su vez, se evidencia la masculinidad de la Escuela Nacional de Bellas Artes durante el periodo selecto, siendo las principales figuras educativas y artísticas.

Las fuentes seleccionadas en la primera fase se analizaron desde la heurística, rescatando las voces de la documentación, mientras que para las pinturas se utilizó el análisis iconográfico e iconológico⁵ de Erwin Panofsky. En ambos casos la finalidad fue evidenciar características del gobierno del partido conservador y su impulso en el germen artístico; siendo estas las principales categorías de análisis. A diferencia de los documentos escritos, las imágenes, se muestran como vestigios y testigos de la época siguiendo los postulados de Ernst Gombrich. De este modo, se hace una apreciación de la memoria *masculina* del arte individualmente desde de la obra y colectivamente, con la vinculación de estos pintores a la Escuela Nacional de Bellas Artes, lo que permite acercarse a la historia visual de la República de Colombia. Por otro lado, es necesario aclarar que las fuentes primarias fueron transcritas literalmente, por lo que no existen alteraciones en su escritura; dado el caso de parafrasear el texto a pie de página se coloca la fuente original. En el caso de los óleos, la información de las piezas fue tomada del Sistema de Gestión de Colecciones Colombianas del Museo Nacional de Colombia y a través de fuentes secundarias se evidencia un trabajo de curaduría, usando catálogos de exposiciones sobre los artistas.

A partir de los resultados encontrados en las diferentes fuentes y siguiendo los objetivos propuestos, la exposición de este trabajo investigativo está dividida en tres capítulos que responden al cuestionamiento que orienta la presente investigación. El


⁵ El análisis iconográfico hace referencia al según nivel de estudio de una imagen según Panofsky, en donde después de describir los elementos se debe explicar que significa cada una de las figuras que compone la obra, como son las alegorías. En segundo lugar, el análisis iconológico se encarga de ver la obra partiendo desde su contexto, identificando la función como propósito de la pieza a partir de su autor, las personas que encargaron la pieza (si corresponde) y el lugar de su exposición.



primer capítulo, titulado La República de Colombia al Óleo: Características sociales, culturales y políticas (1886-1930), expone el contexto del país durante los años propuestos; realizando un énfasis en el panorama político y artístico con el fin de entender el tiempo en el que se creó la Escuela Nacional de Bellas Artes y las Escuelas de Artes y Oficios como sus respectivos antecedentes en los Estados Unidos de Colombia. Estos últimos centros educativos se caracterizaron por trasladar el trabajo técnico del maestro artesano y el dibujo a la industria. Por su parte, la Escuela Nacional de Bellas Artes apostó por el discurso de lo bello y por el canon estético que culmina en la profesionalización del artista. División que marcó la diferenciación entre una institución educativa especializada en artes y el Estudio-Taller del siglo XIX que se desarrolló en Colombia.

El segundo capítulo, nombrado El arte observa, piensa y habla: La Escuela Nacional de Bellas Artes, realiza un recorrido sobre la apropiación y desarrollo de las bellas artes de 1886 a 1930 a partir de fuentes primarias. Así, se busca construir la formación artística desde la perspectiva del Partido Conservador a partir de los documentos escritos. En este apartado se discute cómo las bellas artes se vincularon al proyecto de modernización y civilización, siendo vistas como parte del cultivo de una nueva sociedad que buscaba crearse a semejanza de las sociedades europeas. De esta manera, las artes bellas son comprendidas como símbolo de una ideología nacional, dada la convicción de que las naciones civilizadas necesitaban de estos saberes para lograr su objetivo. Para culminar, se propone un debate sobre el canon artístico académico y el lugar de un discurso hegemónico del arte, mostrando el desarrollo de corrientes artísticas bajo una jerarquía durante los gobiernos conservadores.

El último capítulo, llamado El rostro detrás del lienzo: Los directores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, comprende la pintura como un documento. Para esto, los óleos son planteados como vestigios que permiten observar desde la materialidad la prevalencia de un discurso artístico asociado al ideal político Conservador. Esto con el fin de considerar cómo las imágenes también son fuentes que permiten comprender el pasado, enfocándonos en este caso en la educación artística propulsada por los conservadores. En este sentido, las pinturas se convierten en herramientas para leer la sociedad y son valiosas para develar el significado de estas piezas. Sumado a esto, se realiza una apreciación sobre los símbolos que se han creado alrededor de algunas obras, catalogadas como representativas de la historia de Colombia.



De esta forma, a partir de la disertación del arte y la política como procesos conjuntos en la República, el documento termina con unas consideraciones finales en donde se rescatan los puntos claves de la investigación y el papel que han jugado las bellas artes en la sociedad colombiana. Desde esta perspectiva, se propone un llamado de atención sobre la pervivencia de algunos símbolos nacionales que, a pesar de que no cumplan la misma función, siguen generando eco en el país y transmitiéndose de generación en generación. Se insiste en que los símbolos se adaptan a las necesidades actuales, pero mantienen un contacto con el discurso estético creado en el siglo XIX. Además, se plasma una apreciación sobre el papel de la intelectualidad en la época, a través de la masculinidad que caracterizó la Escuela Nacional de Bellas Artes durante la Regeneración y la Hegemonía Conservadora.

1. Primer Capitulo. La República de Colombia al Óleo: Características, sociales, culturales y políticas (1886-1930)

“Hemos llegado a un punto en que estamos confrontando este preciso dilema: regeneración administrativa fundamental o catástrofe”

Julián Trujillo, 1878

La República de Colombia como la división territorial que se conoce actualmente o más cercana nace en 1886 con la Constitución Política redactada por Miguel Antonio Caro. Esta ley máxima buscó reorganizar el territorio, dejando de lado la organización federada de mediados del siglo XIX dada por los gobiernos liberales y estipulado en la Constitución Política de 1863. Así, un nuevo espíritu político se ejerció en el país. El gobierno representó no solo un cambio de corriente política, sino también la configuración de algunas características sociales, culturales y económicas. La ideología conservadora, introdujo una administración centralista, apoyada por la Iglesia y fundamentada por la tradición, lo que logró que su proyecto de modernización y civilización encarnó estas premisas en cada uno de los núcleos sociales.

Asimismo, la educación se vio afectada por el cambio administrativo con cambios en las materias propuestas y los contenidos de cada una de estas. A su vez, los saberes técnicos sufrieron también, estas nuevas disposiciones, dando paso e introduciendo otras áreas de conocimiento como será el Arte. La educación artística en Colombia había estado centrada en los talleres privados y en algunos esfuerzos del gobierno por crear espacios propicios para su aprendizaje como lo fue la Escuela de dibujo de la Comisión Corográfica. Sin embargo, no es hasta 1886 cuando se logra la consolidación de La Escuela Nacional de Bellas Artes de la República de Colombia, convirtiéndose en el primer centro de estudios artísticos nacional.

De este modo, cuando se observa el marco ideológico del gobierno de 1886 a 1930 se logra visualizar algunas características en la formación de La Escuela Nacional de Bellas Artes, creando un diálogo entre el arte y la política en este contexto del país. Al entender, el arte como testigo de su tiempo, las manifestaciones políticas se convierten parte de contexto. Con esto, los artistas y los políticos, son los personajes que encarnan el desarrollo de cada uno de estos procesos, en donde el político ejecuta mientras el artista plasma la atmósfera en su lienzo. Las obras que se desarrollaron durante este periodo, dan

muestra de los cambios desarrollados por el gobierno como de la sociedad colombiana, expresadas en su contenido como en su temática. Es así, que este capítulo fija su mirada en el contexto de los años estudiados y su relación con las manifestaciones artísticas centrado en La Escuela Nacional de Bellas Artes, mostrando la estrecha relación que se ha desarrollado en la historia entre Arte y Política.

Desde esta mirada, la historia del Arte se observa como el vestigio de unas condiciones sociales, políticas, económicas y culturales específicas, partiendo de la pregunta ¿por qué los artistas producen determinadas obras? (Gombrich, 1995: 37).⁶ Siguiendo esta idea, el arte cumple con la función de materializar el mundo sensible y abstracto de un aparato ideológico que se desarrolló entre los siglos XIX y XX, en donde las pinturas se convierten en documentos para leer este proceso, sin embargo, es necesario comprender cuál era la realidad social de ese lapso de tiempo y espacio, que propició la creación de una Institución y su vinculación al proyecto nacional bajo los principios de las ideas conservadoras.

1.1. Características contextuales. Colombia entre siglos (1886-1930)

La historia oficial de Colombia resalta el papel de los acontecimientos políticos del país, principalmente de las Independencias y la primera República de Colombia (1810-1819), gracias a las hazañas que lograron los libertadores, que son señalados como héroes de la Patria. Las batallas y las disputas por el ordenamiento territorial fue un tema recurrente en el siglo XIX, caracterizado por las siete guerras civiles que se desarrollaron. De este modo, la ideología política se convierte en un concepto clave para comprender la historia del país, siendo una de las fuentes que permiten leer las imágenes como las esculturas y pinturas sobre el devenir de Colombia. Así, desde un análisis histórico se realiza un análisis del contexto en pro de la profesionalización del artista, dejando atrás el taller, para hablar de una Escuela y entidad nacional.

La sociedad colombiana del siglo XIX se caracterizó por el desarrollo de dos perspectivas gubernamentales, una por parte del Partido Conservador y otra, por parte de


⁶ Esta idea se toma de los postulados de la Historia del arte de Gombrich. A pesar, que el autor se centre en el arte europeo en su trabajo, se traslada dicha premisa al arte colombiano. Con el objetivo de contemplar el papel del artista y su interpretación, en este caso durante los gobiernos de tinte conservador.

los liberales; característica que permite asociar al país con un modelo bipartidista hasta finales del siglo XX, gracias a que las decisiones políticas se centraron en estos dos grupos. Sin importar sus intereses particulares o una administración centralistas vs una federada, ambas contiendas centraron su objetivo en crear un país moderno. Esto se debe, a que al ser reciente su Independencia (1819) existía una necesidad de crear una imagen a semejanza del mundo europeo, ya fuera desde una mirada cultura (para los conservadores) o una económica (para los liberales); el ideal, se centraba en crear un país competente, dejando atrás su posición como Colonia. De este modo, es que se identifican los primeros proyectos de infraestructura del país como un fortalecimiento de la educación, en donde la religión fue clave en este proceso.

La idea de crear un país moderno por parte de los gobiernos, nace del positivismo sociológico que se desarrolló en el periodo, el cual “tenía un compromiso particular con la idea de `civilización y progreso` y su binomio opuesto de lo `salvaje` y lo `decadente`” (Barreto, 2011: 226). De esta forma el conocimiento científico fue predominante y por ende, la necesidad de crear un país que se configuró con el proyecto, mirada que se vinculó a las decisiones y planes de gobierno. En el caso conservador, que es el tema de este trabajo, se señala la premisa de modernización desde la hispanidad, en búsqueda de alcanzar la civilización a semejanza de los europeos del antiguo mundo.

En este caso, el siglo XIX se entiende como un periodo de mediana duración⁷, centrando su estudio desde la proclamación de la constitución política de 1886 con el proyecto de la Regeneración, hasta la Guerra de los Mil Días (1899-1902), como la disputa que cerraría este siglo que daría lugar a un nuevo gobierno con Rafael Reyes. Dando paso, al periodo designado como Hegemonía Conservadora, debido a la afiliación política de los presidentes de la República hasta 1930 y la carga ideología que representaba este ideal en el gobierno. Reyes tenía como consigna instituir nuevamente los valores tradicionales, realizando un diálogo en los diferentes núcleos sociales, con interés particular en la economía y específicamente en la industrialización del país.

⁷ La mediana duración en este caso se entiende desde el modelo político de la Regeneración, con su ruptura tras la guerra de los Mil Días y las constantes que se observan durante la Hegemonía conservadora. No tomando la definición periódica convencional que, estipula el final del siglo XIX en 1899, si no, extendiendo el periodo hasta 1903 con la Independencia de Panamá, además de observar las tres primeras décadas del siglo XIX como hijas de este proyecto político.



El inicio del nuevo camino que emprendió el país se vio materializado con la constitución política de 1886, ya que restableció el Estado centralista (en Bogotá) y presidencialista (La Rosa y Mejía, 2014: 75). A su vez, las relaciones entre la Iglesia y el gobierno nacional fueron renovadas y se restableció la religión católica como la creencia oficial del país, bajo los ideales de orden, tradición, autoridad y religión (Hernández, y Manrique, 2019). Estas cuatro premisas fueron los ejes rectores del gobierno conservador, que buscaba cómo regenerar la sociedad, que se encontraba en penumbra gracias a las anteriores administraciones que no habían logrado la estabilidad del país. Es así, que este espíritu, se vinculó a cada uno de los núcleos: económico, social, cultural y político, con el propósito de renovar al país. Asimismo, las premisas del partido conservador también se dotaron del discurso hispano, sin deslegitimar la Independencia del país, sino por su contrario como el reflejo de la tradición. Por otro lado, no solo el hispanismo se vio, sino algunos aspectos afrancesados, que fueron especialmente notorios en el arte, en la técnica empleada y en algunas obras, como en la educación artística en donde algunos maestros y profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes tomaron clases en la Academia Julian en Francia, al igual que en España.

La contienda de los conservadores y su plan gubernamental siguió su curso hasta la Guerra de los Mil Días, con la cual se le da fin al siglo XIX con la última guerra civil de la República. Este conflicto que se desarrolló de 1899 a 1903, fue producto de las diferencias entre los liberales y conservadores por su plan de gobierno con carácter autoritario y centralistas. Este enfrentamiento que se asentó en todo el territorio, fue el primero en involucrar potencias extranjeras: Estados Unidos y Francia, que para el periodo tenían grandes recursos económico, sin embargo, su interés particular en el país se centró en Panamá, gracias a su ubicación geográfica y en especial el canal que se estaba construyendo (Torres del Río, 2015). Cabe aclarar, que en un principio la licitación del canal la obtuvo Francia, que fue siempre los más oponentes, sin embargo, por las dificultades del territorio y el incumpliendo con la obra, el contrato fue cedido a Estados Unidos. Los malos manejos en este proceso y las relaciones que ejerció el país extranjero con Panamá, llevó a la pérdida del Canal y posteriormente la separación del istmo el 3 de noviembre de 1903 con el apoyo de los vecinos del norte del continente.

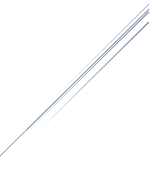
La Guerra de los Mil Días trajo consigo un estado de desasosiego a la República de Colombia, al igual que una crisis económica por los gastos en el combate; en donde,

se le atribuye a esta disputa la pérdida de Panamá y de su canal, gracias al conflicto interno y la poca atención que el gobierno otorgaba a la población del istmo. No obstante, la fragmentación por las tensiones ideológicas y la Independencia de Panamá, daría paso a la construcción de la imagen nacional, las consecuencias de las guerras y el dolor común por las consecuencias generaría un panorama de conciliación, en donde no se presentaron combates de este talante hasta la segunda mitad del siglo XX con el periodo conocido como la Violencia Bipartidista (1948 - 1953). Por otro lado, este panorama propició que en el quinquenio de Rafael Reyes (1904-1909) se intentara crear un gabinete mixto, es decir, que en el gobierno se contará con la participación tanto de Conservadores como de Liberales, con el fin de lograr una conciliación. Esta propuesta no fue fructífera si no que daría paso a la renuncia de Reyes, por sus decisiones autoritarias y contrarias al Partido Conservador que había sido el victorioso en la Guerra de los Mil Días.

Los eventos de la vida política no fueron los únicos acontecimientos del periodo, la economía jugó un papel fundamental en el periodo, entrelazada con la sociedad y el gobierno del periodo, determinando la vida civil gracias a la división de clases que tradicionalmente se observan en la Colonia, como sucedió con el Patronazgo, que guarda las relaciones sobre el poder y tenencia de la tierra. La economía colombiana se ha caracterizado por poseer períodos de fluctuaciones, es decir, de alzas y bajas constante, sin estabilidad. Esto se debe en un principio a las guerras de Independencia, que desde el inicio del país adquirió grandes deudas; además, mientras formó parte del Reino de España fue un virreinato pobre, por lo que desde su origen se ha visto afectado el territorio en este aspecto. El modelo económico se centró en el siglo XIX en las exportaciones, con algunos cambios internos que se realizaron en la República Federal⁸, que abogaban por el fortalecimiento interno, sin embargo, los resultados no fueron los esperados.

La estabilidad que se logró en el siglo XIX debido a la intervención del proyecto liberal, se da gracias a la propuesta del mercado internacional, en donde se busca crear productos que compitan con los extranjeros. Este proyecto, se relaciona con las Escuelas de Artes y Oficios, las cuales se encargaron de enseñar saberes técnicos y profesionalizar

⁸ La República Federal en este caso hace referencia a los gobiernos liberales que se desarrollaron durante el siglo XIX de 1861 a 1884, cuyos gobernantes buscaron abrir el mercado del país con una política de libre comercio e instituir valores laicos en el país, por lo cual la Iglesia se ve alejada de las decisiones del gobierno. Estas ideas, se verían con mayor claridad en la constitución política de 1863 que tuvo vigencia hasta la constitución de 1886 con la Regeneración.



a los artesanos. (Kalmanovitz, 2015). Por otro lado, la implementación del libre comercio fortaleció la economía, junto con el tabaco a mediados del siglo XX y en las primeras décadas del siglo XX el café se identifica como la principal fuente de recursos.

Estas características darían un cambio a la vida cotidiana de las poblaciones que vivieron en ciudades o cerca de ellas, gracias que percibieron la primera industrialización del país, como la construcción de carreteras, el acueducto, los primeros sistemas eléctricos y en el ámbito cultural, la creación de teatros. Estas nuevas dinámicas fueron reflejadas en la consigna del proyecto Regenerador (Ortiz, 2018), gracias a que buscaba estabilizar a la República y dotarla de los elementos necesarios para forjarse a semejanza de la civilización europea. Así, los últimos años del siglo XIX darían lugar a una nueva etapa de la historia del país. Dichos cambios, serán evidentes en la opinión pública, que a pesar de sus censuras serán el lugar de la consigna de opiniones y críticas al gobierno como el diario el Autonomista en donde se consignan notas referentes sobre los sucesos de la época como del trabajo de Epifanio Garay. En este punto, cabe rescatar el papel del teatro como escenario, gracias a que estos espacios permiten hablar de movilidad social del inicio de circuitos artísticos en el país, lo que da muestra del contacto del proyecto político nacional con esta materia.

Estos aspectos a pesar de que se concentran en un fragmento de la historia política de Colombia, tiene sus antecedentes a lo largo de la conformación de la República. Por lo tanto, existe una serie de intereses que se enmarcan en una tradición bipartidista, que estaba en la búsqueda del reconocimiento internacional. Por esto, los proyectos gubernamentales, crean tipos o modelos de gobierno y ciudadanía en pro de la modernización del país. Y es por ello, que las Escuelas y en general la educación, tendrán un factor fundamental en dichas perspectivas.

1.1.1. Partidos políticos. De los Centralistas y Republicanos a los Conservadores y Liberales

La visión política de Colombia se ha comprendido bajo una mirada partidista, siendo el Partido Conservador y el Partido Liberal los representantes en este análisis. Esta división se adjudica a la Guerra de los Supremos o de los Conventos, que es considerada la primera guerra civil del siglo XIX, la cual tuvo lugar de 1839 a 1841. Esta guerra se gestó por la ley que sancionaba la clausura de los conventos que tuvieran menos de ocho religiosos en su recinto. Sin embargo, para entender cómo se conciben estas perspectivas, en un primer momento, es necesario hablar de Centralistas y Republicanos, como los antecesores de los Conservadores y Liberales, respectivamente. La Independencia de Colombia, creó posiciones encontradas desde sus inicios (Lozano, 2015: 16), propiciando dos filiaciones multiclásticas en la naciente República, reflejadas en la figura de Simón Bolívar y Santander desde la historiografía nacionalista. No obstante, cabe aclarar que esta división se sitúa después de 1819, con la declaración de un país independiente, mirada que no se debe confundir con los realistas y patriotas de inicios de siglo, a pesar de que tengan puntos de encuentro en sus discursos.

El bipartidismo como se conoce actualmente, hunde sus raíces en las disputas que se desarrollaron en torno a la adopción de la constitución de Bolivia, que rompía con el Estado que se estaba forjando, catalogado por algunos autores como una “monarquía disfrazada” (Lozano, 2015: 19). Posición que crearía un grupo reaccionario por parte de Santander, quien apoyaba un régimen federal. Esto generó una reacción por parte de Bolívar, proclamando el Decreto Orgánico, en donde limitaba el poder administrativo al presidente y eliminó los demás cargos, destituyendo a Santander de la Vicepresidencia, puesto que había ocupado desde la liberación de Tierra Firme. Esta disputa se prolongó hasta la muerte de Bolívar, en 1833, cuando se dirigía a su ciudad natal. Así se convocaron elecciones, donde sería nombrado como presidente Santander; introduciendo de este modo, una serie de ideas progresistas en el territorio que apelaban a un modelo federado.

De esta manera, las tensiones políticas y las guerras civiles (particularmente la de los supremos o los conventos) marcarían una distinción entre las dos posturas. Las disputas conllevan a la conformación de los ministeriales: conservadores y por el otro lado los progresistas, quienes se autoproclaman liberales posteriormente. Con ello, desde

la segunda mitad del siglo XIX se cristalizaron los partidos, siendo consecuentes con las perspectivas políticas que protagonizan este siglo. Esto culmina con la Regeneración, caracterizada por su visión tradicional, central en la construcción de la Escuela de Bellas Artes. En donde, la Escuela se convertiría en el reflejo de algunos de sus ideales a través de lo estético durante sus primeras décadas⁹.

Asimismo, los partidos políticos son entendidos como “un grupo de personas que buscan el control del aparato de gobierno a través de obtener puestos en una elección llevada a cabo de forma correcta¹⁰” (Downs, 1968: 12). Esto se debe, a que para el periodo ya existe una elección presidencial y, por lo tanto, se puede hablar de unos primeros intereses democráticos, que son señal de las guerras civiles. Sin embargo, esta noción se refuerza con las ideas de Maurice Duverger (2012), quien dice que los partidos se constituyen a partir de una serie de intereses comunes, en pro de unos objetivos para el desarrollo social.

Los objetivos comunes que se han señalado se pueden concentrar en las ideas de tradición, orden, autoridad y religión para el Partido Conservador y en su contraparte el Partido Liberal se caracteriza por fundamentarse en el individualismo, la igualdad, el meliorismo y la unidad (Hernández y Manrique, 2019). De este modo, el tipo de organización administrativa, no es la única diferencia que se observa en cada uno de estos proyectos, sino los intereses en la ciudadanía y en la formación de cada uno de estos. La universalidad de los liberales vs la tradición de los conservadores, trazó disputas en torno a situaciones como el progreso y el porvenir, manteniendo debates que desde la Independencia se lograban observar.

⁹ Si bien, como se ha expuesto el ambiente ideológico propiciado en el país por cada uno de los partidos, trajo consigo ideas diferentes del desarrollo del país. Al hablar sobre arte, el partido conservador se considera uno de los primeros interesados es ejecutar proyectos alrededor de estas manifestaciones. No obstante, proyectos como la comisión coreografía y su Escuela de dibujo y la misma Escuela Nacional de bellas Artes, fueron pensados en tiempos liberales. Son los Conservadores que pusieron en marcha estas ideas. Es así, que el canon estético se relacionó con las premisas de este partido, lo que justifica que la Academia como corriente prevaleciera sobre otras miradas, por su contacto con el clasicismo grecorromano y la hispanidad.

¹⁰ A pesar de que este concepto sea posterior, se aplica gracias a las características que se pueden identificar en el periodo ocupado. Cabe aclarar que en el transcurso entre el siglo XIX y XX, hay configuraciones y divisiones entre los partidos, por lo que se hace seguimiento de sus planteamientos centrales.

1.2. La Regeneración

Las disputas políticas focalizadas en el partido conservador y liberal a lo largo del siglo XIX como se ha expuesto, trajo consigo no solo modelos políticos de gobierno, sino principios o ideas en torno a los valores que se debían infundir en la nación y la sociedad. Es así, que después de la victoria de la guerra civil de 1885 y con la presidencia de Rafael Núñez, se da inicio al periodo historiográfico designado como la Regeneración. La Regeneración como su nombre hace alusión propone rehabilitar la administración del país, con el fin de lograr un control y estabilidad, debido al régimen federado que había sido instituido en la Constitución Política de 1863. Rescatando la célebre frase de Trujillo que enuncia en su discurso de 1878: “Hemos llegado a un punto en que estamos confrontando este preciso dilema: regeneración administrativa fundamental o catástrofe”.

De este modo, el modelo de gobierno es desarrollado bajo la dirección de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro. Fue “un proyecto cobijado por el régimen de cristiandad” (Cortés, 2016: 495) en donde se estableció nuevamente la relación que existió entre la Iglesia y el Estado. Esto no significó que ocurriera un dominio total del cuerpo eclesiástico, pero si se le designó una intervención en la ciudadanía, teniendo una especial participación en los procesos educativos, bajo el supuesto del buen católico. Premisas, que se verían en los distintos gobiernos hasta la pérdida del canal de Panamá¹¹. Las acciones de la Iglesia, se realizaron siguiendo el concordato que se había estipulado en 1887 y que luego, será reformado en 1892, sin olvidar su clara manifestación en la constitución política de 1886.

Este proyecto no solamente buscaba establecer valores, tanto políticos como religiosos, sino que, al desarrollar una nueva organización administrativa, también buscó crear una estrategia para aliviar la situación económica del país, con la constitución del Banco Nacional y el aumento de aranceles como la expedición de nuevos impuestos. Por otro lado, “si bien hubo un limitado progreso en la modernización del sistema básico de transporte, empezaron a aparecer algunas comodidades” (Bushnell, 1996: 205) con la

¹¹ Para la Regeneración se han instituido diferentes periodizaciones, a partir de las raíces de sus ideas y la finalización de la generación de conservadores históricos. Sin embargo, para el objetivo de esta investigación se entiende la Regeneración desde la proclamación de la constitución de 1886 hasta la pérdida de Panamá en 1903, dando paso a un nuevo modelo de gobierno, con la presidencia de Rafael Reyes (1904-1909). No obstante, se ve como una constante en el tiempo estudiado, la ideología política conservadora.

aparición de los primeros teléfonos y alumbrado eléctrico. Pese a que los intentos de Núñez, no solo se centraban en el aspecto político-social, no se logró formar un panorama diferente al que se había visto en los anteriores gobiernos liberales. Se debe recordar que en la segunda mitad del siglo XIX el proyecto liberal con el libre mercado, buscó generar una estabilidad económica en el territorio, al igual, que, con las mejoras en los productos de exportación, sin embargo, las guerras internas y el manejo inadecuado de la política no cumplió a cabalidad su objetivo.

Por otro lado, también el interés de modernización se observó en la infraestructura del país. Es así, que se comienzan negociaciones con una compañía francesa con el fin de empezar la construcción del canal de Panamá. Lugar, que fue un sitio determinante en la historia nacional. Convirtiéndose, en una de las obras más importantes de la República ya que daba nuevas posibilidades al país dando registro continuo de las decisiones que impartía el gobierno:

La intervención del gobierno francés en favor de la compañía del canal del Suez se justificó entonces por esa doble consideración: que el primer capital de la empresa había sido casi todo suscrito en Francia, y que los rendimientos del Canal, acabado a costa de todas las naciones remuneraran ampliamente esta capital nacional y de consiguiente sería esta para los capitales franceses una colocación excepcionalmente ventajosa (Papel Periódico Ilustrado, Volumen V. Número 97. Año 1886. Pág. 13).

Esta intervención parte de una propuesta que fue nombrada la “paz científica”, como un ideal para la sociedad colombiana, en donde se buscaba en un primer momento un avance industrial con el fomento de máquinas a vapor y trabajo, en pro del avance económico. En segundo lugar, se quiso instituir un gobierno que tuviera un gabinete mixto, es decir, con políticos liberales como conservadores. Lo anterior, con el fin de otorgarle participación al gobierno vencido y por último, se estipula a la Iglesia como un garante de orden (Ortiz, 2018: 220-221). Sin embargo, a pesar de la intención de este proyecto político, los sucesos del periodo y las disputas internas que se desarrollarán durante los primeros años del gobierno de Núñez y la presidencia de Caro, el ideal se vio fragmentado, disponiendo un tinte conservador en los dictámenes que se acordaron.

El último cuarto del siglo XIX dio paso a la conformación de una nueva sociedad, generando no solo reformas administrativas, sino la imposición de valores específicos, que rescataban la moralidad y la tradición, fomentando una modernización que cobijo a

toda la población. “Aquellos, que no aceptaban este proyecto o asumían estos valores, eran considerados como “salvajes” a los cuales era necesario “civilizar”, todo esto en nombre de la Nación” (Monroy, 2012: 229). De este modo, se creó un nuevo panorama que afectó todos los núcleos de la vida civil, mostrando una conexión entre el sistema político y el panorama artístico, tema que aborda este trabajo investigativo.

1.2.1. La Regeneración y su impacto artístico

Los principios que estableció la Regeneración, trajo consigo una nueva imagen nacional, en la cual se buscaba a través de los valores tradicionales restablecer la República. Los símbolos patrios dan cuenta de esta nueva administración, el Escudo del país fue cambiado, utilizando los elementos representativos del país: su riqueza natural, el gorro frigio, el cóndor y el territorio. Asimismo, el himno también fue cambiado, usando una vieja prosa escrita por Rafael Núñez en donde se relata el origen de la nación y las victorias de la Independencia. Es así, que la educación se convirtió en un modo de recepción de dichos ideales, incluyendo el fomento artístico, coincidiendo la fundación de la Escuela de Bellas Artes, la proclamación de la constitución de 1886 y el inicio del proyecto regenerador. Tres proyectos que tomarían rumbos paralelos, en pro de la modernización y civilización del país.



Imagen 1. Escudo de la República de Colombia, 1886.

La Escuela de Bellas Artes según estipuló Alberto Urdaneta¹², no proclamaba ningún partido político, sino se designaba como una institución pro patria. Por lo tanto, el interés que prestaba recaer en pro de la construcción nacional y su progreso, usando las artes como un medio para fomentar y evidenciar el avance en el cual se estaba sumergiendo el país. Cabe aclarar que las ideas conservadoras usaron la patria, para forjar un sentimiento de unidad, siendo un tema recurrente en las artes. Es así, que la consigna de la Escuela se relaciona al programa político del país, gracias a que:

(...) La humanidad le debe a las artes mucha parte de sus bienes. Basta para persuadirnos de ello, tender una mirada hacia las generaciones pasadas, en torno nuestro: siempre y donde quiera han sido las artes un elemento de bienestar y belleza, y compañeras inseparables del hombre civilizado” (Papel Periódico Ilustrado, Volumen V. Número 97, 1886: 6).

La cita anterior persuade el valor de las imágenes para revivir a las generaciones pasadas, en donde la belleza presta de sus herramientas para darle forma a hechos e ideas que constituyen a una civilización. De esta forma se retoma la idea del partido conservador sobre modernización y civilización en su proyecto nacional, que evoca la tradición y por ende la hispanidad. Estos valores, desde la mirada artística buscó alcanzar los ideales de la Escuela parisina¹³ principalmente, encontrando en estos centros estudios un lugar que daba muestra del progreso nacional; materializando su avance a partir de obras como las pinturas y la escultura. Cabe aclarar que, para el periodo en Europa las corrientes pictóricas estaban explorando nuevos terrenos como fue con el neoimpresionismo y la pintura de vanguardia. A pesar de ello, el país, se acercó y se centró en una mirada clásica, que retoma algunas de las características del arte grecorromano, conocido como estilo académico. De este modo, los educadores, comienzan a desarrollar una apreciación sobre esta asignatura, en donde se encuentran peticiones como la siguiente:

“Donde admiramos tales vuelos de tan limitadas alas de educación artística ¿qué no podemos prometernos de una Escuela Completa, suficientemente auxiliada por un Gobierno que se esfuerza por confirmar su exigente título Regenerador? Imploramos y esperamos con fe su decidido apoyo, al cual sabrán corresponder espíritus elevados y corazones generosos que consagraron su amor a las Artes Bellas fecundas Gracias de la

¹² Fue un bogotano precursor de las artes, fundador de diferentes periódicos y el primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En el tercer capítulo se detalla con claridad su vida artística.

¹³ La Escuela Parisina da cuenta del canon estético francés. El cual se caracterizaba por su larga tradición de academias artísticas, siendo un centro de creación europeo. Para el periodo, se observa un desarrollo de las vanguardias, en donde destacan autores como Monet y Manet.

civilización- a amenizarnos la grosera y árida vida y a vivificar el ideal de una nacionalidad cristiana y fuerte que honre el hombre a un tiempo italiano y castellano, épico y casi santo, con que fue bautizada y adorada por el Creador de la república” (Anales de Instrucción pública, 1888: 152).

Estas palabras permiten dar cuenta del papel que ejerció las bellas artes en la Regeneración. Hay que recordar que los postulados del plan de gobierno se centraron en la modernización y la civilización de la República. Es por esto, que la pregunta que se hace alrededor del apoyo del gobierno, recae en la premisa de la civilización; es decir, que el Ministerio de Instrucción Pública concibe en la Escuela, al igual que en el sistema educativo un medio para propagar los ideales conservadores. De este modo, el arte se convierte en una forma de materializar y observar los valores de la Regeneración, en donde las bellas artes dotan de gracia al país, ya que siguen el ejemplo de otras naciones como son la castellana e italiana, que son vistas como civilizadas. Así, desde el primer aniversario de la fundación de la Escuela, se busca un apoyo continuo por parte del gobierno, como se manifiesta en el periódico creado por su fundador:

“...Y ese mismo interés ese deseo de instrucción artística que manifiestan jóvenes inteligentes y laboriosos, hace cada día más digna de particular apoyo, por parte del gobierno, a esta Escuela, que abre nuevos horizontes y muestra luminosa vía de honrado trabajo a una generación que cuenta con talentos nacidos para el cultivo de las Bellas Artes” (Papel Periódico Ilustrado, Volumen V. Número 114-116. Año 1887: 29).

La regeneración fue una etapa de esplendor del Partido Conservador y la nueva generación de jóvenes que se inscribieron en este proceso, dan cuenta del fomento y el cambio que se desarrollaría. El cambio generacional sería notorio en años posteriores, con los hombres y mujeres denominados generación del centenario; los cuales se caracterizaron por los intentos de lograr una estabilidad nacional tras los hechos violentos del siglo XIX. Asimismo, el arte será parte de esta generación, siendo sus pinturas un reflejo de los intereses de la Escuela de la representación de Colombia.

1.3. La hegemonía Conservadora

La administración del gobierno conservador siguió vigente después de la Guerra de los Mil Días, gracias a la victoria del Partido que se consolidó con la firma de los tratados de conciliación: Neerlandia (24 de octubre de 1902) y Wisconsin (21 de

noviembre de 1902), dando paso a una nueva etapa de sus mandatos designado historiográficamente conocido como La Hegemonía Conservadora, siendo hija de la Regeneración. De este modo, la Constitución Política de 1886 siguió vigente¹⁴, con una serie de gobiernos conservadores hasta 1930, en donde:

“buscaban los promotores de la Regeneración en su voluntad de imponer la autoridad del Estado, ya no es transformar la sociedad colombiana para hacerla más radical y más moderna, como lo soñaban los radicales, sino contenerla: es decir contener los riesgos de explosión social que les parecen amenazar, cada vez más, el país en general, y el poder en particular” (Martínez, 1996: 127).

La Hegemonía conservadora, se caracteriza al igual que la Regeneración por una serie de gobiernos conservadores; sin embargo, la realidad nacional de estos dos periodos, poseen particularidades diferentes, situadas por la guerra de los Mil Días. Siendo una época dorada para el partido, pero a su vez, un punto crítico en su historia. Esto se debe, a que existía un desgaste de los postulados para la década de los treinta, lo que causaría la victoria del partido liberal. Entre los gobiernos del periodo, uno de los más destacados es el de Rafael Reyes, ya que mostró una postura abierta a la opinión liberal, por lo que conformó un gabinete mixto. Esta decisión causaría disgusto por parte de los conservadores históricos, lo que generaría su pérdida de popularidad. Su plan de gobierno estuvo marcado por un proyecto industrializado, característica de su formación y espíritu aventurero. Pese a su esfuerzo, los últimos años del quinquenio de Reyes se vieron afectados, lo que causó su renuncia en 1909, antes de terminar su periodo, siendo su sucesor Carlos Eugenio Restrepo, que intentó forjar un gobierno centralizado, siguiendo los preceptos del partido conservador.

De este modo, el periodo se verá determinado por la generación del Centenario que sería compuesta por aquellos hombres que no eran propiamente regeneradores ni radicales, caracterizados por un ánimo pacifista, con una mirada un poco más liberal que conservadora debido a la agitación política con la que se había iniciado el siglo. Así, el gobierno de Restrepo consiguió una conciliación entre los partidos y una visión colectiva del país, aliviando los ánimos belicistas como los intereses regionales. No obstante, estos

¹⁴ Es necesario aclarar que esta Constitución fue reformada en 1910, siguiendo el Acto Legislativo. Esta reforma se realizó con el fin de fortalecer la democracia en el país, producto de los conflictos bipartidistas que anteceden en la historia del país. Por otro lado, se fortaleció los nexos entre los departamentos y municipios con la Capital del país,

principios se verían afectados con la primera guerra mundial y las ideas socialistas que estaban recorriendo el territorio colombiano.

La década de los veinte sería un momento donde las banderas azules con más fuerza se verían. El gobierno de José Vicente Concha y Marco Fidel Suárez se caracterizaron por sus vínculos con la iglesia y las disputas con Estados Unidos, quienes tendrían perspectivas diferentes sobre la relación con el país del norte. A pesar de las acusaciones hacia Suárez, se lograría la firma del tratado Urrutia-Thompson y con la llamada “danza de los millones”, que darían lugar a la construcción de obras públicas que se habían visto interrumpidas por falta de fondos en el país como carreteras y ferrocarriles. Con esto, se vio un momento de prosperidad en el país, que recibiría a un nuevo presidente: Pedro Nel Ospina.

El Gobierno de Pedro Nel Ospina se caracterizó por buscar un equilibrio económico en el país, a través de una serie de políticas autónomas que buscaba realizar conciliaciones con Estados Unidos. Dicho esfuerzo no fue bien recibido y no se logró establecer la alianza que quería. Además, el desgaste del partido era notorio en la población, lo que causó su caída y su último gobierno con Miguel Abadía Méndez, que se vería afectado no solo por las divisiones partidistas, sino también por los antecedentes del conflicto colombo-peruano (1932-1933).

1.3.1. La Hegemonía conservadora y su impacto artístico

El proyecto conservador que se gestó en la Hegemonía Conservadora, aunque fue cercano a la Regeneración, continuó sus postulados moldeándose a la sociedad colombiana que se vio afectada por la guerra. Es así, que el impacto artístico se encontró mediado por las características contextuales. En un primer momento, la religión y los valores que se fundamentaron en la sociedad entorno al buen católico, propiciaron que la idea de ciudadano se relacionara con la fe católica, por lo que las costumbres y la vida cotidiana se realizaron en torno a este aspecto. De este mismo modo, el orden y la tradición, siguieron vigentes; el canon académico que se había creado desde la dirección de Alberto Urdaneta, seguía vigente, en donde se logra identificar tres temáticas artísticas como predominantes en el periodo, es decir, que las obras que datan de esta época se

encuentran en esta catalogación. Cabe destacar que la división parte de las cátedras de la Escuela Nacional de Bellas Artes que nació con este proyecto político.

Las temáticas artísticas que se identificaron durante las tres primeras décadas del siglo XX, fueron el retrato, el paisajismo y el neo-costumbrismo, al igual que los temas religiosos y la incorporación de algunos desnudos pudorosos (Quintero, 2011: 12). Estas miradas en el arte que parecen tan específica, permiten comprender diferentes contextos. Gracias a que las Bellas Artes no son ajenas de las circunstancias del tiempo y el espacio en el cual fueron ejecutadas, claro está, que no todas las obras buscaron hablar del panorama nacional, algunas fueron desarrollados por el gusto estético o de su artista o de quienes encargaban estas piezas. Es así, que estas tres corrientes nos permiten hablar de la vigencia y el cultivo de los intereses artísticos desde los últimos años del siglo XIX. Perspectivas que se configuraron siguiendo el gusto que demandó la población relacionado claramente al canon estético que antecedió este periodo, que no se limitó a los estatutos de la Escuela de Bellas Artes, sino al círculo artístico que imperaba en el momento. En donde los óleos, no solo serían juzgados por su técnica, sino por sus pintores, los cuales eran acreedores de clase y conocimiento.

Estas miradas o temáticas artísticas dieron cuenta de diferentes características sociales. Por un lado, los retratos se encargaron de memorial la vida política y pública del país (especialmente de la élite), generando una larga tradición sobre esta mirada, sin olvidar, que representó y sigue representando uno de los pilares de la academia en el país. El paisajismo será una de las fuentes que permite conocer no solo la riqueza natural del país, sino el progreso natural; bajo un paisaje domesticado, bello, limpio, que recrea un ambiente idílico del espacio, siendo a su vez muestra de la pintura moderna, debido a su compleja técnica y que es realizado al aire libre, lo que desembocó en la llamada Escuela de la Sabana. En tercer lugar, el neo-costumbrismo se ancló a la influencia española a la hora de representar las escenas locales, principio que se adapta a esta búsqueda tradicional, que se venía ejerciendo desde la Regeneración, transmitiendo una imagen nacional que buscaba surgir después de la Guerra de los Mil Días y la pérdida de Panamá.

1.4. La ideología nacional en los aspectos educativos

La presidencia de Núñez y la proclamación de la constitución de 1886, pondría nuevamente una relación entre el Estado y la Iglesia, dejando atrás la mirada utilitarista que habían ejercido los radicales. Con el vínculo del gobierno y lo eclesiástico en las decisiones administrativas la enseñanza sería instruida bajo dichos dogmas, en donde se rescata el papel de Miguel Antonio Caro y Monseñor Rafael María Carrasquilla, como los autores de esta modernización en la educación, quienes estuvieron a cargo de los cambios en el currículo académico, señalado especialmente por la expedición de la Ley 89 de 1892 o conocida como Ley Zerda de Instrucción Pública, en donde se estipula las funciones de los departamentos y municipios en la materia educativa. Además se realiza, una especificación tanto en la primaria, secundaria y profesional, al interior de los currículos académicos y de los maestros o catedráticos (León, 2011:12).


De este modo, las nuevas reformas estarían relacionadas al papel de la Iglesia, especialmente en la educación primaria y media, pero también en instituciones de educación superior como la Universidad Nacional de Colombia, ya que, al ser una institución pública, los reflejos de los valores del gobierno estarían presentes, gracias a la unión entre el Estado y la Iglesia, que se tuvo en el gobierno desde la presidencia de Rafael Núñez hasta Miguel Abadía Méndez. No obstante, la población que tuvo “la dirección ideológica confesional” (Escobar, 1984:39), se vio segmentada, debido a los índices de analfabetismo que para la época se estipulan, por lo que se les da una apropiación especial a las élites de este sistema educativo. Es así, que este modelo pedagógico daría muestra de la disputa ideológica que marcó el siglo XIX, creando un modelo que perduró durante más de cuatro décadas.

Aunque el siglo XX después de la Guerra de los Mil Días y la Independencia de Panamá se enmarcaría en un proyecto de industrialización y renovación, el aspecto educativo se vio centrado en este mismo proceso; rescatando la creación de centros educativos especializados como fueron las escuelas técnicas y artesanales, generalmente desarrolladas por comunidades religiosas como los salesianos. Sin embargo, las reformas educativas no quedarían atrás, a pesar de la estática en los contenidos, si existieron variables administrativas como se observa en 1903 con la responsabilidad por parte de

los municipios y departamentos en el manejo de la escuela primaria. Asimismo, las secundarias quedaron en manos de las grandes ciudades, instruyendo un modelo clásico de enseñanza a partir de la memoria. Idea, que, vería nuevos rumbos a partir de los años veinte, cuando se comenzó a fomentar la investigación, lo que posibilitó la misión alemana de 1922, teniendo como único vestigio la Escuela Normal Superior de Tunja, ya que no se aprobaron las propuestas de la misión (Melo, 2017: 183-184).

Los desarrollos de estos principios se fueron adecuando a las necesidades pedagógicas de la República, buscando formar una nueva élite educada que mostrará el ascenso y movilidad en el cual se encontraba el país, generando un apoyo en la formación técnica y vocacional. A pesar de lo anterior, la desigualdad regional en la educación seguía manteniendo índices altos de deserción como de analfabetismo; conforme la educación urbana crecía la rural se veía olvidada. Por otro lado, las disputas ideológicas que se evidenciaron a finales siglo XIX fueron constantes, en donde la libertad de cátedra era uno de los puntos centrales de disputa como “la instrucción obligatoria, e igualmente la independencia del Estado en asuntos universales de la función social o la preponderancia de la Iglesia sobre el Estado” (Ghotme, 2013: 277). Puntos, que se veían como el causante del deterioro de la educación nacional y a su vez, como un limitante en los contenidos que eran impartidos.

De este modo, se observa una serie de críticas al sistema educativo que se estaba fomentando, siendo destacado el papel del conservador Antonio Uribe, que, para 1903 fue el ministro de instrucción impulsando la Ley 39. La cual estipula la educación primaria, secundaria, técnica y profesional. Entre sus memorias se encuentra una serie de postulados en pro a su preocupación por la educación de la juventud del país, ya que no correspondía a las necesidades y condiciones peculiares de su tiempo, en donde dice: “A esta instrucción generalizada se la tacha principalmente de no estar en armonía con las necesidades reales del país, y por qué despierta en los espíritus ambiciones de satisfacción imposible” (Uribe, 1904: 19). Así, establece un paralelo con varios países como Argentina, Chile y Grecia, dando muestra de cómo este sistema genera repercusiones en la nación, siendo un punto de suma importancia que se debe atender. Como se expuso, la ejecución de la ley, si llevo a cabo una serie de cambios administrativos, pero no logró encarnar el espíritu que se quiso instituir, sino es, hasta finales de la década de los veinte que se evidencia un interés por impulsar estas reformas.



Hoy nos aprovechamos el tiempo mejor que en la época del Virrey Góngora: hemos hecho a un lado el cálculo, el compás y el nivel, y vivimos y nos movemos en la mera especulación. La bancarrota del sistema de educacionista en Colombia es un hecho que no tolera discusión. Va a completarse un siglo desde que somos independientes y ¿más ricos, más útiles, más felices? La Colombia que entregamos del siglo XX ¿es más próspera, más industrial, más pacífica que la entregada por los españoles al siglo XIX? No hay necesidad de abochornarnos con la contestación, y es estéril la queja. Reconozcamos el hecho, busquémosle las causas, corrijámonos y salvémonos. Si esas causas no provienen todas de nuestra defectuosa educación, si residen en ella principalmente (Uribe, 1927: 5).

Esas son algunas de las palabras que se expusieron ante el Ministerio de Instrucción Pública en 1927, cuando se inicia un cambio en las premisas de la educación del país, rescatando la ley de Antonio Uribe de 1904. Los cambios que se estipulan a lo largo de las disposiciones vigentes de ese año, buscan un nuevo ordenamiento. Ideas, que a su vez, se configuran a la caída de la Hegemonía Conservadora y al declive de los postulados de la Regeneración, dando paso a una cátedra que se distinguía de los valores morales y religiosos y se centraba más en el saber técnico y en materias que se centraran más a las artes liberales, lo que daría paso en años venideros a la presencia de las ciencias sociales, como fue la sociología.

1.4.1. Hacia la construcción de una Mirada Artística. La(s) Escuela(s) de Artes y Oficios

La imagen del artista en la sociedad colombiana del XIX se relaciono en un primer momento con la praxis, la técnica, características que son asociadas al maestro artesano y a su taller; es así, que se convierte imperante comprender los primeros intentos de creación de una profesionalización que incluyera el saber artístico. Este primer intento, es asociado al proyecto liberal del siglo XIX que centró su mirada en la enseñanza pública “que buscaba atender por sectores a los diferentes ciudadanos conforme a su talento, inclinación y, por supuesto, “su destino” ya preestablecido en la sociedad” (Vásquez, 2014: 38). Es decir, que se buscó el desarrollo y el impulso de los saberes regionales para el impulso de una sociedad determinada. Este aspecto recuerda y se relaciona con el fomento regional que se desarrolló a inicios del siglo por Francisco de Paula Santander.

Este espíritu y modelo de educación que se creó en la segunda mitad del siglo XIX, tiene como resultado la Escuela de Artes y Oficios, que será uno de los primeros lugares donde se imparte una formación artística. Cabe aclarar que este modelo se elaboró siguiendo una idea de práctica y no de belleza, visto en las asignaturas propuestas que se centran en la arquitectura y ornamentación, pero se identifica la intención en la creación de materias de dibujo y composición. La Escuela de Artes y Oficios es creada en 1867 mediante la Ley 66 del 22 de septiembre de 1867. Esta Ley estipula en el segundo artículo que la Universidad Nacional de Colombia es la encargada de llevar a cabo la inversión y currículo de esta institución, siendo parte de las seis Escuelas que constituía la Institución. En esta misma ley se dispone el presupuesto que es compartido con el del Colegio Militar según las cantidades que vote el Congreso de los Estados Unidos de Colombia.

Con la creación de la Escuela, se estableció un currículum académico para cada una de las materias vista por curso y año, tanto las asignaturas generales como específicas. En el primer año los estudiantes tomaban aritmética y gramática básica, añadiendo en el segundo año temas geográficos del país; el tercer año, se expone que debían ver: “Teneduría de libros, Nociones generales de Física experimental y de Mecánica, Nociones generales de Química y de fisiología” (Vásquez, 2014: 42). Por último, se relatan las materias específicas o de segunda serie, que giran entorno al “dibujo de animales, vegetales, lineal, de perspectiva y arquitectónico -y- clases prácticas de artes y oficios” (Vásquez, 2014: 42). Clases que eran complementarias de algunas asignaturas u opcionales.

La vinculación de la Escuela de Artes y Oficios, sería un proceso largo que tomo varias décadas, concretándose en el gobierno de Manuel María Santos Acosta¹⁵ (1867-1868); utilizando las artes manuales de las comunidades- en este caso artesanos- para asociarlas a las modernas tareas que buscaba otorgarle una mirada profesional científica, al ser una práctica productiva. De esta forma, se observa la inclusión y profundización sobre materias de dibujo, arquitectura, orfebrería, mecánicas, etc. Lo anterior, se relaciona con la normativa que se estipuló en el reglamento de 1870 de la Escuela de Artes y

¹⁵ Fue un abogado, militar y el sexto presidente de los Estados Unidos de Colombia. Entre sus logros se le adjudica la creación de la Universidad Nacional de Colombia y la organización de la Biblioteca Nacional como del Archivo Nacional. Además de ser recordado por su papel activo en la guerra civil de 1876.

Oficios de Medellín, en donde dice que “tiene por objeto formar artesanos instruidos, laboriosos y honrados, que con su conducta sirvan de ejemplo y que con sus conocimientos contribuyan al adelantamiento de la industria en el Estado, y à la reforma de las clases trabajadoras” (Álvarez, 2014: 104 , citando el Artículo 1 del Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios del Estado Soberano de Antioquia).

Es necesario precisar que la Ley 66 de 1867 estipuló solo una Escuela de Artes Oficios anexa a la Universidad Nacional, sin embargo, fue un proyecto que se extendió en las urbes del país, siendo Medellín y Bogotá las Escuelas más representativas, que se encargaron de la tecnificación de los productos del país. No obstante, cada una de las instituciones poseía sus propios atributos, por lo que se señalan solo los aspectos generales. Asimismo, la Escuela tendría en sus consignas el desarrollo de la industria nacional, sin afectar el libre cambio, usando la educación y la instrucción como el medio para mejorar las condiciones del país (Córdoba, S.F: 3).

Lo anterior nos permite ver cómo el proyecto de la Escuela alentó la construcción del proyecto nacional, vislumbrando en la institución una de las herramientas para propiciar el progreso nacional desde un punto económico, ya que, se estaba formando personal especializado con el fin de realizar mercancías aptas para competir en el mercado internacional, anclándose en una apertura económica extranjera. Bajo este panorama, se muestra como la Escuela posee un vínculo con el modelo capitalista (Mayor, 2014) que se estaba instruyendo, gracias a que posibilitó la primera tecnificación en la industria de Colombia, tomando saberes coloniales y puliéndolos en una perspectiva académica en función de la nación; además de crear una lógica sobre el trabajo y su remuneración.

No obstante, la regulación por parte del Estado en la formación de los artesanos causó una serie de disputas internas, gracias a que la especialidad daría paso a la formación de cuerpos de ingenieros, alejándose de su tradición de artesanos. Por otro lado, también se observa la división de un cuerpo de estudiosos, que se desempeñaron en aquellas artes “lúdicas” que daban las Escuelas, que se centraban en: el dibujo, la arquitectura y en algunos casos pinturas. Convirtiéndose en los primeros personajes en focalizar su atención en dichos estudios, posibilitando la construcción de talleres especializados que serían impulsados por la presencia de artistas y viajeros extranjeros

como Felipe Santiago Gutiérrez¹⁶. De este modo, se encuentra en la Escuela de Artes y Oficios, los primeros pasos para la construcción de un centro de estudios artístico.

Las Escuelas de Artes y Oficios como se ha dicho, permitieron crear sujetos en saberes especializados con el fin de formar un cuerpo especializado para competir en el mercado exterior, creando objetos que tuvieran los mismos estándares de calidad que los realizados en el primer mundo. Sin embargo, estos centros educativos no solamente crearon espacios para la tecnificación, sino que dieron paso a la creación de espacios que se situaban en la enseñanza de saberes específicos, creando currículos que se centrarán en un estudio determinado, siendo en este caso un maestro artesano. Este espíritu también se vería en los talleres y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes, en donde la distinción se marcaría a partir de la creatividad, ya que el arte permite la exploración de nuevos campos, a pesar de que se manejara una perspectiva académica, que se caracteriza por una serie de reglas y temáticas específicas (Pevsner, 1982: 166-167).

De este modo, desde el concepto y la labor del artesano, en el país se comienza a diferenciar la idea de artista, que como se mencionó se relaciona a los talleres de pintura que se crearon a mediados del siglo XIX. Cabe aclarar que no significa, que antes no existiera centros dedicados a las artes, ni una producción de obras artísticas, ya que existía una tradición de transmisión de saberes, pero no un centro especializado en la formación de artistas. Es por esto, que las Escuelas de Artes y Oficios abren el panorama, al introducir clases que en un principio se asocian con la arquitectura y la ornamentación, pero que seguirán vigentes, como se ve con la creación de la Escuela de Artes Decorativas en 1904, como una sección anexa de la Escuela de Bellas Artes.

Así pues, el concepto sobre el arte adquiere una diferenciación, en donde las bellas artes se relacionan al placer de su recepción y los productos artesanales a la naturaleza de su utilidad, creando una conciliación entre el arte y la técnica. La técnica sería una de las diferenciaciones que se presentan en las Escuelas, gracias a que los productos realizados comprenden valores de apreciación diferentes, en donde se refuerza la idea de creatividad

¹⁶ Aunque Felipe Santiago Gutiérrez específicamente no trabajó en pro de la Escuela de Artes y Oficios, fue uno de los primeros interesados de crear un centro de estudios especializado en el arte. Es así que funda el Taller de pintura o la llamada Escuela Vásquez, que será de donde se desprende la sección de este bello arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes. El mexicano realizó tres grandes visitas a lo largo del siglo XIX, gracias a Rafael Pombo quien lo invitó al país para fomentar el cultivo de las artes.

e imitación, gracias a que artes como la pintura y la escultura, se realizan a partir de modelos o ejemplares anteriores. De esta forma, la división de tareas y de la enseñanza, dan paso a que exista una división en el concepto de artesano y artista.

1.4.2. La Escuela Nacional de Bellas Artes, Primer centro Artístico Nacional de Colombia

Las bellas artes, la atmósfera artística, los círculos de crítica en la República de Colombia a lo largo del siglo XIX tuvieron presencia en esferas privadas o pequeñas como fueron los talleres. Es así, que La Escuela Nacional de Bellas se convierte en el primer centro artístico del país, consolidándose en 1886 con la Regeneración, pero hunde su raíces desde 1882 a partir de la Ley 67 de ese mismo año, en donde estipuló el Congreso de los Estados Unidos de Colombia que se “establécese en la capital de la República un Instituto de Bellas Artes, organizado y sostenido por cuenta de la Nación” (Artículo 1, Ley 67 de 1882). Por lo que, esta institución desde un principio fue impulsada por el interés del gobierno de este tiempo, que, aunque se configuró con el primer gobierno del periodo de la Regeneración ya existía un interés por crear centros dedicados al arte; impulsados, particularmente por Rafael Núñez que se encontraba en la presidencia del territorio. Este impulso por crear un instituto nacional, se relaciona a las Escuelas-Taller que se crearon a finales del siglo XIX en donde se encargaban de la enseñanza de dibujo, pintura y escultura especialmente, vistos como centros de ocio que eran dirigidos especialmente a la élite por sus costos al ser instituciones privadas.

El principal antecedente de la Escuela se encuentra en la Escuela de Vásquez y Gutiérrez, que es fundada por Felipe Santiago Gutiérrez en 1873, gracias a los esfuerzos de Rafael Pombo y Sergio Arboleda, que fueron uno de los primeros gestores para el cultivo de las artes del país. Gutiérrez fue un pintor mexicano que a lo largo del siglo XIX desarrolló diferentes visitas al país, con el propósito de crear un espacio para la enseñanza de las artes bellas, logrando un centro para señoritas y varones en memoria del pintor Gregorio Vásquez Arce y Ceballos, recordado por ser uno de los principales exponentes de la pintura colonial y del antiguo Virreinato de Nueva Granada.

Este proyecto tomó curso gracias a la Ley 98 de 4 de junio de 1873. Esta ley expone que para que una nación sea civilizada necesita del cultivo de las bellas artes

(Castro y León, 2018: 24). Para el fomento en específico de: “la pintura, grabado, música, arquitectura i escultura” (Ley 98 de 1873, Artículo 1). Así empezó la búsqueda para cambiar la enseñanza artística, donde el taller lograría construir una serie de premisas en torno al valor académico del arte, desligándose de su mirada práctica, sino visto desde la belleza y la contemplación.

El modelo que Gutiérrez ayudó a “combatir”, tiene que ver con la presencia del taller, entendido como un lugar en el que bajo un concepto artesanal, se impartía la enseñanza en arte. Un taller es técnicamente un espacio físico que albergaba un maestro que se encargaba de indicar a los aprendices los procedimientos técnicos para desarrollar adecuadamente una determinada labor. Es el tipo de enseñanza que se desprende de este sistema el que se afirma el mexicano “ayudará a combatir” y que se suele identificar con la época colonial, una época que como se verá más adelante, se recordará por pobre e ingenua (en lo que al arte se refiere), como una especie de desierto del que saldrá el gran pintor Vásquez (Ladino, 2015: 21).

A pesar de que esta propuesta diera paso a la creación de la Junta para el Fomento de las Bellas Artes en 1874, constituida por artistas y diplomáticos de la época, el gobierno no prestó atención a la creación de esta institución, gracias a que su perspectiva seguía anclada en la Industria y en las disputas internas que se estaban llevando a cabo en el país. Es así, que este proyecto se sostuvo por los hombres que firmaron en la junta, ya que es hasta la primera presidencia de Núñez, que se verán logros en esta área. Como se observa en 1880 cuando se busca establecer una Escuela de grabado, gracias a los múltiples diarios que se crearon en la segunda mitad del siglo XIX.

La Escuela de Bellas Artes como una institución perteneciente a la Universidad Nacional se ubica desde 1886, cuando es anexada como una institución Nacional. Es así como talleres como la Academia Vásquez de pintura son adicionadas a la institución, en este caso, para formar la sección de pintura. De este modo, el proyecto de ley que desde 1873 se buscó realizar se finiquita en 1886; es así, que siguiendo los postulados de Rubén Ladino (2015) se relaciona desde este año la Escuela con el proyecto modernizador y civilizatorio que la Regeneración había propuesto, gracias a que se vinculó como una institución del gobierno y con su propia dirección.

“Existía entonces un espíritu de renovación y un enorme deseo de modernizar y rehabilitar la Universidad. A este espíritu no era ajeno Urdaneta, pues al dar comienzo a su Cátedra de Dibujo escribió una serie de reflexiones (...) -que- reflejan su pensamiento

acerca del origen, importancia y necesidad de esta disciplina dentro de la formación general del individuo” (Fajardo, S.F: 21- 22).

El proyecto estaría bajo la dirección de Alberto Urdaneta un santafereño nacido en 1845 y fundador del Papel Periódico Ilustrado, quien daría vida al modelo tradicional academicista europeo para forjar las premisas del gobierno nacional. Para ello, traería artistas y catedráticos extranjeros, con el fin de lograr este proyecto que materializaba la estética de la nación y los valores patrios que se veían dispersos. Dicha decisión, se debe al escaso conocimiento en artes en el país. Si bien, Gutiérrez había formado la primera generación de pintores, en donde se destaca la labor de artistas como Panteón Mendoza, no existía un conocimiento profundo sobre estas materias y en especial, sobre la escultura. De este modo, la Escuela no solo permitió el aprendizaje artístico, sino que también, dio paso a un contacto cultural europeo, principalmente italiano y español en sus primeros años y luego, francés. Trayendo nuevamente este espíritu viajero con el que se inició el proyecto.

Lo anterior permite decir que la Escuela nace en un momento de búsqueda de estabilidad nacional, como una figura de representación de la República no solo a nivel interno, sino también internacional. Por lo que se puede afirmar que la Escuela de Bellas Artes “era un paso necesario en un proyecto por civilizar a la joven nación. De igual manera, la Escuela fue un paso fundamental en la consolidación de un campo artístico y en institucionalizar prácticas artísticas” (Ferro, 2017: 21). Creando la figura del artista y su distinción con el cuerpo de artesanos, relacionado con una idea de estatus social, ya que, a diferencia de la Escuela de Artes Oficios, la Escuela de Bellas Artes no era gratis y generalmente el interés artístico para el periodo se concentraba en un sector pequeño del país, que pertenecía a la elite o tenía contacto con ella. Esto, no significa que fuera un lugar que solo enseñaba a la élite (a pesar de ser consideradas las bellas artes como alta cultura) (García, 1990), ya que, se ofrecieron becas a jóvenes con talento y actitudes para este conocimiento que no podían costear la Escuela.

El modelo de la Escuela se desarrolló bajo la academia, que como su nombre lo indica, se caracteriza por seguir una serie de postulados que permitan su estudio y enseñanza, teniendo como principales referentes a maestros destacados del arte renacentista, identificado por sus trazos limpios, fondos oscuros con algunos focos de luz

y la producción lo más cercana a la realidad. Es por esto, que existe una gran producción de retratos, ya que en este tipo de pintura se logra distinguir estas particularidades, además, que en la época eran generalmente encargadas. Cabe aclarar que, para este periodo, en Europa las técnicas se dirigen hacia la vanguardia. La vanguardia comprende aquellas técnicas progresistas que surgieron en contra de estos modelos rígidos, siendo un término utilizado por la crítica a posturas como el Cubismo, el Futurismo y el Impresionismo (López, 2007), que comenzaron a experimentar con las texturas, la luz y las formas.

Algunos de los maestros y estudiantes que habían recibido educación en el exterior, tuvieron contacto con las técnicas de la vanguardia, siendo notorias en la cátedra de paisaje en algunas de sus obras. Sin embargo, en Colombia el trabajo artístico se centrará sobre la academia hasta los años 30 del siglo XX, exceptuando algunos autores como Andrés de Santa María, cuyo trabajo no era bien aceptado, ya que distaba de esta mirada académica. La modernidad, atravesará este panorama bajo el paisaje, que a inicios del siglo XX tomará un lugar importante, al ser el manifiesto plástico del concepto sobre lo moderno, debido a que los pintores realizaban sus obras al aire libre, lo que dificulta su ejecución, además de la implementación de nuevas técnicas como sucede con el uso de espátulas en algunos paisajes.

El impacto de la Escuela daría paso a que se abriera la primera exposición anual (1886), compuesta por los trabajos que realizaron los estudiantes de la Escuela y donaciones dadas por la Iglesia y por mujeres de las colecciones personales de su familia. De este modo, la primera exposición se puede vincular como un acto ciudadano, ya que contó con la participación de la Capital, lo que muestra un país que si tenía un gusto artístico y consumía este tipo de eventos, si bien no se puede hablar de una generalidad de la población, pero si de un sector, que impartió y desarrolló los valores artísticos.

Este panorama daría lugar a que la profesión artística se desligara de la idea de maestro, ya que no se limita a la transmisión de conocimientos, sino que, a su vez, también se comienza a ver una circulación de los productos realizados y un interés en reproducirlos por parte de la ciudadanía. Claro está que no todos podían acceder a estos objetos, pero las familias tradicionales, la iglesia y el gobierno, crearon un mercado de lienzos, en especial de retratos, dado por la distinción y el valor que traía consigo esta

serie de obras. De este mismo modo, cabe preguntarse en torno a la necesidad de forjar el papel del artista, de cuáles eran las condiciones del país para fomentar estos estudios y su rol en la nación en construcción. La respuesta se logra relacionar con la necesidad de la construcción de una imagen nacional, siguiendo la civilización europea, que como se ha dicho hace parte de los lineamientos del plan de gobierno conservador.

2. Segundo Capitulo. El arte observa, piensa y habla: La Escuela Nacional de Bellas Artes

“La Academia mantenía una ideología completa del arte: un conjunto de afirmaciones, creencias y actitudes sobre qué debía considerarse arte, qué determinaba que un pintor fuera, además, un artista, cómo se encuadraba el arte en la sociedad y cómo había de ser esta sociedad. La Academia era una institución muy conservadora, tanto en arte como en política”

Joan Campàs Montaner, 2017

La Escuela Nacional de Bellas Artes trajo consigo no solo la profesionalización del artista, sino que produjo un interés particular sobre los valores académicos, lo que logró que las obras de carácter nacional se realizaran bajo esta mirada. De este modo, la propuesta política que se ejerció, encontró un medio propicio para ser representada. Es así, que partiendo de este vínculo, el siguiente capítulo se encarga de mostrar como el arte no solo cumple con una función estética, sino que es el resultado de un conjunto de intereses. En este sentido, la propuesta por parte del Partido Conservador de crear una nación moderna y civilizada, es primordial a la hora de comprender la educación artística a través de sus planes de estudio. Lo que permite decir que, el arte observa, piensa y habla desde su materialidad.

2.1. Un pueblo Moderno y Civilizado. Retratos de la construcción nacional

Con el cambio de gobierno la educación tuvo una serie de reformas, como se visualiza en la reforma educativa de 1886 y 1892, en donde el Plan Núñez (1886) buscaba recatolizar la educación, partiendo de la alianza entre el partido liberal y conservador conocido como el Partido Nacional. Siendo reforzada por el Pan Zerde en 1892, que buscaba continuar las disposiciones de la ley anterior, la cual fue afectada por las disputas con los instructores liberales de mediados del siglo XIX. La educación artística no fue ajena a este aspecto; la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y su adhesión a la Universidad Nacional en 1886 reflejan el interés en la profesionalización del artista.

Esta mirada sobre la conformación nacional y el porvenir del país, trajo consigo una serie de premisas en torno al gusto y lo bello; tales principios se reflejan a su vez en la producción de obras, lugar donde la pintura tuvo un papel destacado en términos de

cantidad. Esto se refleja en el número elevado de óleos en comparación con otras bellas artes como la escultura, se debe en un primer lugar al prestigio que se le atribuía a la pintura, por su capacidad de representación y su tradición, por lo que encontramos múltiples retratos y paisajes en el periodo.

A diferencia de la pintura, la escultura no poseía los mismos alcances que presentaba el óleo, gracias a la calidad del detalle y la captura de una escena más amplia, como se visualiza en obras de temáticas cotidianas. Por otro lado, los materiales y conservación de las esculturas no fueron los adecuados, lo que implica que actualmente no se posean grandes cantidades de piezas. Esto pese a las listas de las Exposiciones Anuales de la Escuela de Bellas Artes se registraron múltiples piezas de cada una de las secciones¹⁷. Así, la Escuela retomó el espíritu renacentista sobre el valor de las bellas artes, en donde se percibe lo bello a través de cánones, modelos y normas.

La presencia de la enseñanza artística, se fortaleció gracias a las necesidades que poseía el país entorno a la construcción de una imagen nacional, a nivel interno interior como para identificarse con el mundo. Señalando un interés por posicionarse como un país independiente y semejante de la civilización europea. De este modo, la profesionalización del artista propicio la emergencia de la primera generación de pintores educados en Colombia dentro de la cual destacan obras de como Jesús María Zamora, Ricardo Gómez Campusano, Eugenio Zerda, entre otros. Estos artistas constituyeron la primera generación de graduados de la Escuela Nacional de Bellas Artes; no obstante, viajaron a Europa a fortalecer sus estudios y técnica, siendo a su vez, los precursores de otras miradas artísticas dentro de la Escuela.

Este interés por crear un país semejante al antiguo mundo del gobierno, posibilitó que las obras recogieran en su materialidad parte del discurso político, plasmado en trazos, formas y colores del contexto que observaban los artistas. Así, al proponer el arte como reflejo de su tiempo y al vincularlo con la construcción de la escuela como representante de la perspectiva artística dominante, hay un puente entre las nociones

¹⁷ La Escuela Nacional de Bellas Artes planteó en su fundación el desarrollo de una muestra anual de las piezas que eran realizadas por sus estudiantes. Sin embargo, este aspecto no se logró concebir; relacionándose las exposiciones datadas a eventos conmemorativos o importantes para el país, como eran las muestras para la celebración de la Independencia. Por otro lado, cada uno de los directores realizó diferentes exposiciones de sus obras, como de profesores y alumnos, pero no existe una continuidad consecutiva anual de las mismas.

de bellas artes, civilización y modernidad, bajo un modelo político conservador. Partiendo de esta relación, se observa en las representaciones artísticas del país una serie de principios y temáticas que evidencian el interés político predominante por más de cuatro décadas (1886-1930) en el territorio, en donde la pintura académica, el retrato realista y los estudios fueron las vertientes privilegiadas.

A su vez, la relación entre la política del gobierno y la educación artística se vería reflejada en el plan de estudios creado por la institución. Éste recogió el interés por formar artistas y proclamar valores nacionales. El reglamento expuesto por el Ministerio de Instrucción en 1888, enuncia las conductas que deben tener los alumnos y las amonestaciones a cada una de las faltas, como son las sanciones por inasistencia, irrespeto a los docentes, bajo rendimiento académico, etc. Cabe aclarar que no solo estipula características propias de la educación artística, sino también de la formación ética que se esperaba del aspirante de cada una de las secciones divididas según el tipo de bellas artes.

Del mismo modo, se especifican los horarios de clase y las materias vistas en cada una de las secciones: ornamentación, escultura, dibujo, pintura, arquitectura¹⁸ y grabado en madera. Es importante mencionar que cada una de las clases tuvo cambios a lo largo de la historia de la Escuela. Los más significativos se realizaron en 1904, con la creación de la sección especializada para la enseñanza a señoritas y la creación de la Escuela de Artes Decorativas¹⁹ de la Universidad Nacional a la Escuela de Bellas Artes. No obstante, el programa académico realizado en 1888 se conservó casi que en su totalidad, hasta la proclamación de la Ley de fomento para las bellas artes en 1918, que pretendió el impulso de la Escuela y sus conocimientos.

Las materias estipuladas en el artículo cuarto del reglamento fueron las siguientes:

¹⁸ La carrera de arquitectura para finales del siglo XIX se separaría de la Escuela Nacional de Bellas Artes, convirtiéndose en una carrera independiente. Aunque no se especifica por qué se desvincula la Escuela con total claridad, siguiendo los referentes del concepto de bellas artes renacentistas se propone, que su separación es producto a que es visto como un arte técnico, que es más cercano a los saberes de la Escuela de Artes y Oficios, precisando en un conocimiento industrial y matemático, que aleja a la disciplina sobre la concepción de lo bello.

¹⁹ La Escuela de Artes Decorativas fue un proyecto realizado por Andrés de Santa María, la cual se encargaba de desarrollar la ornamentación del país, creando un plan de estudios en específico para estos saberes, que a pesar de retomar los saberes artesanales, modificaban la técnica en pro de la concepción de la belleza. Como se observa, en los grabados en mármol y los detalles en las columnas u ornamentaciones de los edificios públicos del periodo.

1. EN ARQUITECTURA:

AÑO 1·

Estudio de los cinco órdenes clásicos: Toscano, Dórico, Jónico, Corintio, Compuesto.- Construcciones en piedra y calicanto.

AÑO 2·

Construcciones de madera y fierro.- Ejecución de planes de pequeños edificios: casas rurales, casas bajas y altas, monumentos, portadas, quintas, capillas, et. Detallar.- Historia de la Arquitectura.

AÑO 3·

Materiales y presupuestos.-Hidráulica.-Detallar. Gótico y Renacimiento.-Historia de la Arquitectura.-Proyectos de grandes edificios: Hospitales, Iglesias, Teatros, Palacios, Estaciones de ferrocarril.-Concurso para obtener el Diploma.

2. EN ESCULTURA:

AÑO 1·

Copia de modelos en yeso, tomados del natural

AÑO 2·

Estudio de modelos en yeso, de las obras ejecutadas por los mejores artistas griegos y modernos.

AÑO 3·

Estudio del desnudo, tomado del natural; bajo relieve; pliegues del natural; concurso sobre asunto de Historia Patria, para obtener el Diploma.

3. EN ORNAMENTACIÓN:

AÑO 1·

Dibujo de modelos en simple trazo y con media-sombra, copia de modelos en yeso.- Bajo relieve.

AÑO 2·

Modelación emplástica, de fotografía y del natural. Composiciones originales, de acuerdo con asuntos señalados por el profesor.

AÑO 3·

Concurso de asuntos originales, dados por el Consejo de la Escuela para recibir el Diploma.

4. EN DIBUJO:

Esta es una Sección preparatoria para todas las demás, y en ella se enseñará cada año:

Copia de dibujos en simple línea ó perfil;
Copia de id. con media sombra;
Copia de dibujos con sombra entera;
Copia de modelos de yeso, para poder pasar al estudio del desnudo. Esta clase es obligatoria para todos en la Escuela.

5· EN PINTURA:

AÑO 1· Y 2·

Copia de yesos y de modelo vivo, á claro-oscuro. Composición de diversos asuntos nacionales é históricos, originales, señalados por el Profesor. Estudio del desnudo con colores.

AÑO 3·

Concurso sobre asunto histórico nacional, de composición original. Para obtener el Diploma.

6· EN GRABADO EN MADERA:

AÑO 1·

Rayado- Grabado de figuras sencillas, sobre otros grabados pasados á madera.

AÑO 2·

Grabado sobre otros grabados pasados- interpretación de fotografía en paisajes y accesorios.

AÑO 3·

Interpretación de fotografía en figura humana. Retratos y cuadros.

7· EN PERSPECTIVA:

El estilo teórico y práctico de la ciencia de la Perspectiva, con su aplicación á las sombras. Esta clase es obligatoria para todos los alumnos de la Escuela.

8· EN ANATOMÍA PICTÓRICA:

Osteología. Estudio de los músculos, sistema circulatorio y nervioso en cuanto se refiere á la forma del cuerpo humano. Movimientos musculares, Expresiones humanas, En su relación con la Anatomía (Anales de Instrucción Pública, 1888: 250- 251).

Desde la revisión del plan de estudios, es posible deducir que existe un programa riguroso en la enseñanza de bellas artes. La formación tuvo materias en conocimientos teóricos y prácticos, iniciando con el dibujo como clase transversal en todas las secciones. En contraposición, se resalta los requisitos de grado para la clase de pintura y escultura, cuyos estudiantes debían realizar una obra alrededor de la historia patria o que evocara

de ella. Aspecto que evidencia el interés en la configuración de la imagen nacional y una versión única de la historia del país. En esta misión, el arte fue el encargado de materializar este relato unificador.

Al relacionar el trabajo de grado de los alumnos de pintura y escultura con la historia patria, se puede vincular el contexto con la creación de la historia oficial. La cuál se caracteriza por glorificar a los independentistas y retomar valores hispanos, como es el heroísmo cristiano y la idea de raza latina (Figueroa, 2009: 108-109). Características que proporcionaron la creación de un discurso nacional, siguiendo una mirada de la historia blanca, orientada por los relatos de las élites. En donde, la hazaña de los héroes de la Independencia, se convierte en el punto inicial para un sentimiento unitario nacional. En este punto, es donde recuperan las bellas artes y su la función de formalizar estos propósitos gubernamentales mediante las pinturas y las escultura. Objetivo nacional que puede ejemplificarse en los bustos de los libertadores que existen en Bogotá. Lo anterior articula las artes al proyecto político que buscaba rehabilitar a la nación, con el fin de alcanzar la modernidad que expresaba las civilizaciones europeas, tras las secuelas de las guerras civiles, en especial la Guerra de los Mil Días y la pérdida de Panamá.

De este modo, es plausible situar el arte desde su característica y apropiación simbólica, como un referente integrador de la sociedad. Esta función de cohesión propicia la necesidad de crear un público adecuado no sólo para su creación: los artistas; sino también para su recepción: el público. Si bien, no se puede hablar de toda la población, por ser un proyecto centrado en la capital del país, permite intuir la construcción identitaria que fue impulsado por la élite de la Regeneración y que posteriormente continuaría la Hegemonía conservadora.

2.1.1. El arte como símbolo: la ideología política de Colombia

El proyecto político conservador desarrolló un plan de gobierno, en torno a la construcción nacional; es decir, a la creación de una imagen del país y de un sentimiento nacionalista. Bajo los presupuestos de un país moderno y civilizado. Conceptos que fueron también usados en el arte. La premisa en torno a la modernidad se debe desligar de la perspectiva de modernización que fomentaba la industria del país. A diferencia de

tal mirada, la idea de modernidad retoma los valores renacentistas del siglo XVI, asociado con la búsqueda del progreso de la República y los nacionalismos del siglo XIX. Esta idea se justifica en el campo artístico, a través de las propiedades de las obras, como es su influencia neoclásica y el intento del desarrollo de piezas nacionales o patrióticas.

Esta visión sobre la modernidad es retomada en el siglo XIX por el partido conservador, bajo los principios de tradición, religiosidad y autoridad. Se proclamaba un proyecto que buscaba construir una nueva nación independiente, diplomática, centralista y católica. Así, La mentalidad conservadora así se convierte en un pilar para comprender las obras del periodo. Esto se debe a como expone Álvaro Medina (2013): durante la regeneración y los años venideros, el arte cargará un significado político y las obras no solamente fueron juzgadas por una serie de aspectos técnicos, sino también por el ambiente ideológico bipartidista de la época.

Al poner en diálogo la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes con el contexto del país, se presenta una serie de aspectos entorno al papel que ejerció la institución en la población, gracias a que posibilitó el germen artístico como nacional en la Capital. Rol que se evidencia desde el origen de la Escuela en 1886 y en especial en la primera exposición anual desarrollada este mismo año, donde es notorio el proyecto civilizatorio dirigido por Alberto Urdaneta²⁰. Así, “este nuevo elemento contribuirá, y no poco, como nos enseña la historia ha contribuido en todas partes, á adamar, á dulcificar nuestras costumbres, y, sobre todo, nuestro temperamento bélico” (Papel Periódico Ilustrado, Volumen 5, Número 106: 150).

La cita anterior permite comprender cómo las bellas artes se vincularon a las necesidades del país; vistas como un medio para la pacificación de los ánimos y como muestra de un nuevo periodo que buscaba la estabilidad política. Esto señala un intento de dejar atrás los tiempos de las siete guerras civiles que se llevaron a cabo en el siglo XIX. Dicha mirada, permite comprender que las bellas artes, no solo cumplieron una función estética en el país, sino que estaban cargadas de significado y simbolismo.

²⁰ Alberto Urdaneta fue un contendiente conservador, militar, agrónomo y artista. Fundador del Papel Periódico Ilustrado y de la Escuela de grabado. Así como, de la Escuela Nacional de Bellas Artes, convirtiéndose en su primer director hasta su repentina muerte en 1886. Se destacó como un gran dibujante y gestor de las artes, contribuyendo al país, con una colección de piezas artísticas como literarios, las cuales en su mayoría conforman el actual Museo Colonial ubicado en la ciudad de Bogotá.

De esta manera, crear la Escuela no solo significó la apertura a la profesionalización del artista en la nación, sino que trajo consigo conocimiento a la sociedad sobre las artes bellas. Estas expresiones artísticas no habían tenido un impacto sobre la población de la magnitud del que creo la fundación y el despliegue de la Escuela. Dado a que fue una de “las más palpables pruebas que de sus tendencias altamente civilizadas y progresistas ha dado el actual gobierno (...) cuyos resultados (...) han sido, verdaderamente satisfactorios en nuestro país, en donde el talento estético abunda” (Papel Periódico Ilustrado, Volumen V. Número 113. Año 1887: 275). Por consiguiente, desde el círculo de crítica artística de la época se dice que la institución inspiró a las almas (hombres) a observar las artes, ya que estas adquieren el sentimiento que expresa cada una de las obras que admiran. En estas líneas, se atribuyen una serie de premisas entorno al arte como un promotor progresista, lo que habla de que a pesar de que exista un discurso a partir de la tradición, surgen otras perspectivas y técnicas en la estética artística de Colombia.

La modernidad se veía a partir de la implementación de nuevas temáticas en la pintura, como fueron los paisajes, pues, se caracterizan por su composición, gracias a las diferentes técnicas que utiliza, además por su compleja realización al ser ejecutada en espacios libres. Así, la pintura de paisaje se identificaba por las actitudes artísticas de sus pintores, siendo a su vez, un ejemplo de los alcances de la Escuela a formar a sus alumnos para tan elaboradas obras. Cabe recalcar, que a partir del paisaje es que se introdujeron algunas de las técnicas de la vanguardia como fue el impresionismo: la percepción de la luz que a pesar de no ser notorio en toda la pieza, los detalles de los óleos permiten identificar dichos conocimientos. Es por esto, que se trae a colación la siguiente opinión que se da sobre esta cátedra en la Revista Ilustrada:

El arte del paisaje es la más bella manifestación de progreso artístico moderno. Es verdad que artistas de otras edades pintaron paisajes, pero siempre lo hicieron en calidad de accesorio del cuadro y, en general, nunca llegaron a elevar la pintura de la naturaleza a la categoría de género aparte, independiente de la pintura del ser humano (Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 7, 1898: 109).

Por otra parte, la recepción y el impacto de las obras fue señalado en las exposiciones realizadas por la Escuela²¹. Estos eventos, contaba con una inauguración y un concurso, en donde las obras eran evaluadas a partir de los criterios instituidos por el jurado. Para esto, las piezas eran divididas en diferentes secciones como composición, retratos, paisaje, escultura, entre otros; involucrando las obras de maestros y estudiantes. De acuerdo con la Guía de la Exposición Anual que se realizaba para cada versión, los trabajos realizados por mujeres aparecen desde la primera exhibición realizada en 1886. Estos, eran evaluados en una categoría llamada pintura de señoritas, separados de los óleos realizados por hombres. Cabe aclarar que hasta inicios del siglo XX se oficializó el ingreso de mujeres a los programas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. A pesar de esto, se establecen condiciones específicas para el grupo, incluyendo diferencias leves en los temas enseñados, como la censura en la clase de desnudo.

No solamente los artistas eran los personajes que se relacionaban con este proyecto regenerador, sino cualquier participante de la Escuela como eran los jurados de la exposición. Los cuales eran descritos como “caballeros tan ilustrados y patriotas (...) que se han servido distinguirnos, nos alienta, á falta de méritos, para poner nuestro modesto pero penosísimo contingente en esta obra de civilización y progreso” (Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 16 y 17, 1899: 243). En este mismo sentido, se logra vislumbrar como en Colombia durante los últimos años del siglo XIX, se forjó con mayor solidez una perspectiva en torno al desarrollo nacional y sus implicaciones, en donde el arte tomaría lugar en espacios públicos. Pese al progreso de la Escuela, el proyecto se vería interrumpido por la guerra de los Mil Días, años en que la institución estaría cerrada debido a la participación en el conflicto; se conoce que algunos de sus alumnos formaron parte de los frentes de cada partido y que la clase de grabado hizo parte de los encargados de realizar los billetes durante la guerra.

Las actividades desarrolladas por la Escuela Nacional de Bellas Artes a finales del siglo XIX, fue presenciado como una muestra notoria de la visión civilizatoria que instituyó la Regeneración. A pesar que las artes no fueran vistas como una de las prioridades nacionales, como se corroborado con el presupuesto que era dado, ya que, se

²¹ Como se había comentado a lo largo de la historia de la Escuela se realizaron diferentes exposiciones. En este caso se resalta la de 1899 y 1904, por la cantidad de obras en ambas exposiciones y diferencia de paisajes presentados.

hace señalamiento de reducidos fondos y peticiones al Ministerio de Instrucción Pública para completar los insumos de la Escuela. De este modo, la relación que se estableció con el proyecto nacional, permitió fortalecer las relaciones entre el gobierno y la educación artística, partiendo de la preocupación por crear una apropiación cultural (de los símbolos nacionales) e identidad y arraigo a la República de Colombia bajo la perspectiva conservadora de un buen católico-ciudadano.

En este discurso no solamente concibe las artes a partir de su valor estético y su impacto cultural, sino que se hace una asociación con la industria, debido a que el país se encontraba en expansión y conexión, en donde las grandes edificaciones como puertos y ferrocarriles comenzaban a ser realidad. El papel de las bellas artes, se enfocaría en el diseño arquitectónico en algunos espacios y a partir de 1904 con la Escuela de Artes Decorativas, los interiores también serían lugares que expresaban esta visión del progreso, con grabados, columnas y figuras. Práctica que recuerda el trabajo de los artesanos, encargados de realizar los objetos de los interiores y los acabados de los exteriores. De esta forma, recordamos el siguiente comentario que se hizo en la primera exposición de la Escuela en 1886:

Si es cierto que la industria es la unión de la ciencia y del arte; y si aspiramos de veras á ocupar un puesto en el concierto de las naciones civilizadas, secundemos el esfuerzo de Urdaneta y no lo dejemos aislado; continuemos de tiempo en tiempo esta clase de torneos que producirán el más brillante resultado en el porvenir de nuestra industria nacional (Papel Periódico Ilustrado, Volumen 5, Número 106: 150).

Los primeros años del siglo XX, a pesar de continuar bajo un gobierno conservador tras la victoria de la guerra de los Mil Días, el país enfrentó grandes cambios y con esto su perspectiva sobre el interés de modernizar y civilizar a la nación. Esto se debe, a que el la Guerra Civil dada de 1899 a 1902 y la pérdida de Panamá en 1903, proporcionaron un nuevo panorama que tuvo que afrontar el gobierno, no solo por sus efectos económicos, sino por la fragmentación del territorio. Los eventos, reavivaron nuevamente los ánimos bipartidistas y a pesar de que el partido conservador ganó la Guerra de los Mil Días, no existía un valor patrio ni unitario. Las diferencias regionales afloraron con la fragmentación; las necesidades fueron diversas y específicas, lejanas gracias al Centralismo del proyecto conservador. Así, el sentimiento de pérdida del istmo sería el punto para crear un sentido de integración en el país.

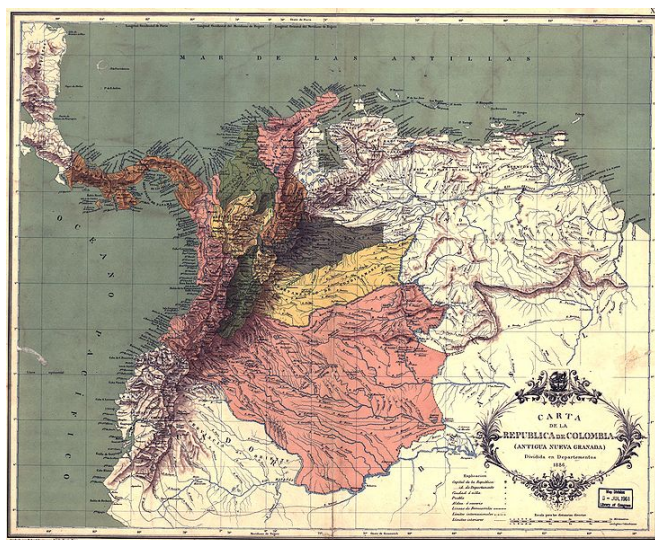


Imagen 1. Mapa de la República de Colombia, 1886.

Por ende, la celebración del Centenario²² en 1910 “constituía un reto a nivel material y simbólico ya que el país estaba arruinado como resultado de las guerras civiles” (Vanegas, 2010: 105) y por los hechos mencionados. Sin olvidar la renuncia de la presidencia de Rafael Reyes, quien había desistido de su cargo producto de las inconformidades de su gobierno, al incluir en su gabinete contendientes liberales como en el intento de asesinato que recibió en 1907. Pese a su intento por equilibrar los ánimos cedió su cargo a Jorge Holguín Mallarino en 1909 sin terminar su quinquenio. Por lo tanto, el proyecto conservador se vería afectado, la fuerza con la cual la Regeneración ejerció durante los últimos años del siglo XIX parecía difuminarse, dando paso a una nueva generación de intelectuales y de dirigentes del país.

Es así, que esta celebración se convierte en el medio perfecto para crear un recuerdo nacional y forjar valores en torno a este pasado común, con el objetivo de contrarrestar la inestabilidad que se estaba viviendo. La festividad al encargarse de retratar los hechos de lo que han llamado el primer grito de Independencia, permite crear un pasado común. Si bien, fueron hechos que se centraron en la capital, crearon un imaginario que recoge a toda la sociedad. De este modo, recordar los símbolos patrios, permiten trazar lazos de unidad nacional. Como se plasmó en la gran exposición dada en

²² El Centenario fue un evento de índole nacional que se realizó en el mes de Julio de 1910, con el fin de celebrar los 100 años del levantamiento criollo por el mal gobierno en 1810. Suceso que se desarrolló en la actual Bogotá. Para esto, el gobierno nacional creó una junta únicamente para el desarrollo de la celebración, encargada de realizar las obras y protocolos que fueron aprobados.

el parque de la Independencia, en donde no solamente se mostró la historia y el pasado común, sino también características como la agricultura y algunos de los trabajos mecánicos que se hacían en la época.

El Centenario después de la exposición de 1904²³, que fue fuertemente criticada por sus obras antiacadémicas. Así, la exhibición en el Pabellón de Bellas Artes se convirtió en la gran muestra nacional, cuyo objetivo central era traer el espíritu patriota a través del arte. Es por esto, que para el periodo se observa una serie de monumentos en la ciudad de Bogotá, en donde la escultura tomó un lugar no solo de valor estético, sino también un referente de la memoria, dando cuenta del pasado histórico y los primeros esfuerzos de la Independencia.

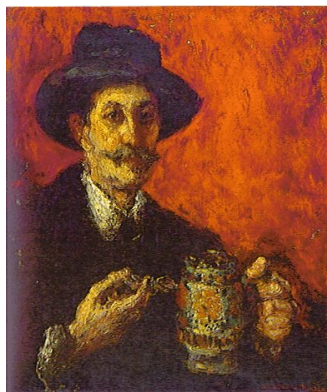


Imagen 2. Andrés de Santa María. *Autorretrato*, 1923.
Banco de la República de Colombia.

El gobierno nacional a partir de la Ley 39 de 1907 sancionó la organización de la celebración del Centenario, creando una junta con miembros de los Ministerios del país. Entre las disposiciones realizadas y expedidas por la presidencia, se continuó con la celebración de la Exposición Nacional o Conocida como la Exposición Industrial y Agrícola, que tuvo un primer momento en 1907. Sin embargo, dada las circunstancias del evento conmemorativo de 1910 se estableció la construcción de cinco pabellones: (a) Productos manufacturados, Minerales y Artes liberales (b) Maquinaria, Trabajos

²³ La Exposición Anual de la Escuela de Bellas Artes de 1904, fue la primera Exhibición realizada por Andrés de Santa María, quien en ese entonces era el director de la Escuela (1904-1911). Santa María en la historia del arte de Colombia ha sido recordado por ser el primer impresionista del país. Técnica que enseñó en el centro educativo, por lo cuál fue fuertemente criticado. El evento desarrollado en 1904, es recordado por las críticas dadas a las obras que eran antiacadémicas en su mayoría. Por lo cual, el trabajo del director fue tachado de europeo y de poca apropiación patriótica. De este modo la muestra de 1910 que también fue realizada bajo su tutela, tenía la necesidad de recoger los valores nacionales.

mecánicos y Aplicaciones de calor, (c) Las artes y labores femeninas y (d) Bellas artes, que tendrían lugar en el parque de la Independencia construido también para la celebración. No obstante, la financiación jugó un factor fundamental en donde se decidió eliminar el Pabellón de Bellas Artes, pero gracias a los esfuerzos de Andrés de Santa María se logró llevar a cabo; forjando una distancia con la Exposición Industrial y Agrícola.

Es posible que el desacuerdo entre los artistas y sus promotores o la opinión pública tuvieran que ver con sus respectivas opiniones frente a la autonomía del arte, pues tal como lo planteaba el presbítero José Manuel Marroquín en el discurso de inauguración de la exposición, las fuentes en donde bebía el artista eran la religión, la naturaleza y los héroes. Sin embargo, al ver la lista de obras se encuentra un predominio absoluto del segundo tema, el paisaje, sobre los temas religiosos y los héroes (Vanegas, 2010: 118).

Las diferencias que se desarrollaron entre Marroquí y Santa María en la construcción del Pabellón de Bellas Artes, se pueden relacionar a las múltiples crítica de su obra a inicios del siglo XX en el país. Este ambiente fue producto de las diferencias entre su técnica y el discurso académico artístico que había situado el programa de la Escuela, abalado por el gobierno central. El pintor acercaba su mirada a las vanguardias y en especial al impresionismo. Lo que produjo que fuera estigmatizados como extranjero, europeo, pero no colombiano. Se debe recordar que sus estudios los desarrollo entre Bélgica y Francia, por lo que su gusto artístico nace en otro hemisferio del mundo; en un espacio diferente que, a pesar de estar en el mismo tiempo, no correspondía al mismo contexto. A pesar de que su mirada estética no fuera a fin al estandarte nacional, su contribución en la cátedra de paisaje fue invaluable dando como su resultado la Escuela de la Sabana²⁴. Este tipo de pintura permite observar influencias de corrientes ajenas a la academia, aunque las imágenes muestran orden y un paisaje idílico.

La Exposición realizada en el Centenario en el Pabellón de Bellas Artes, aunque buscó crear un sentimiento unitario, fue fuente de diversas críticas. Lo anterior fue producto de que las obras expuestas se alejaban de la academia, pilar artístico de la Escuela. No obstante, la inauguración de la exhibición y su recepción fue amplia,

²⁴ La Escuela de la Sabana es el nombre designado por Eduardo Serrano (1990) a la generación de paisajistas de la última década del siglo XIX e inicios del XX. Este grupo se caracterizó por mostrar influencia de la pintura moderna, siendo miembros destacados Luis de Llanos, Andrés de Santa María, Jesús María Zamora, entre otros.


convirtiéndose en un espacio para la contemplación por parte del público y posteriormente un espacio de enseñanza de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El pabellón formó parte del parque hasta las reformas desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX, donde se demolieron algunos de los edificios y entre esos el Pabellón de la Escuela. Esto se debe a la ampliación de la calle 26 y el deterioro de las infraestructuras por los temblores que se presentaron en los primeros años del siglo.

Esta nueva sede de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se ubicó en el centro del parque, frente al pabellón de agricultura y de productos manufacturados. Alrededor de este, habían atracciones para los niños, ya que el parque fue un centro familiar; recorrido especialmente los fines de semana. De este modo, la sociedad incluyó en su cotidianidad un símbolo patrio, que fue creado para recordar la historia oficial y la Independencia del país; logrando a su vez, que las bellas artes hicieran parte de este proyecto de memoria territorializada.



Imagen 3: Archivo del Ministerio de Obras Públicas y Transporte. *Parque de la Independencia*, sin fecha. Archivo General de la Nación.

Luego de la celebración del Centenario, la Escuela tendría reformas en los años venideros. Al mismo tiempo que el espíritu regenerador y la fuerza con la cual se impuso el discurso conservador se vería apaciguado. Coincidiendo con las circunstancias políticas del país, las intervenciones económicas y conflictos políticos. Es así, que la Guerra de los Mil Días y la Generación del Centenario darían paso a una nueva etapa. Una ruptura con el discurso original de Urdaneta que buscaba forjar las artes como un medio para modernizar y civilizar la nación. Premisa que fue configurada, profundizando sobre el valor estético como en los aspectos educativos de la Escuela.



A pesar de que el arraigo político de la Escuela Nacional de Bellas Artes se difuminara con el poder del Partido Conservador, no existió una total desvinculación. Las bellas artes continuaron con su función de retratar la imagen del país, de la nación, al igual que el pasado histórico de la misma. Sin embargo, el desgaste del gobierno junto con la introducción de las vanguardias, no se señala explícita su papel en el plan del gobierno, como sucedió en la Regeneración. Sin olvidar que los primeros años del siglo XX fueron de gran preocupación administrativa. Por otra parte, al igual que se intentó por parte de la presidencia generar diálogos entre partidos con Rafael Reyes, los cuales fueron fallidos. En relación a este proceso, se identifica la dirección de Andrés de Santa María (1904-1911), quien fue precedido por Ricardo Acevedo Bernal, ocupando el puesto de director hasta 1918. Acevedo es recordado por ser el pintor de los liberales en el siglo XIX como referente del arte académico. Esta dirección que se puede ver como una respuesta a las ideas de Santa María y las nuevas técnicas que quería introducir en el recinto tradicional que representaba la institución.

Los cambios dentro de la institución se rastrean desde el plan de estudios, que es reformado en 1913, decretando las materias de cada sección y los requisitos de grado. Al comparar el pensum con el desarrollado en 1888, se observa una vigencia de las materias centrales, pero a su vez, existe la inclusión de nuevas técnicas como: telas, modelo vivo y clases al aire libre. Lo que señala, que ha existido un impulso artístico dentro de la institución. Al igual que en 1904 con la creación de la sección de señoritas, se sigue manteniendo la división dentro del cuerpo estudiantil, tomando lecciones por separado hombres y mujeres. El currículum de las señoritas presenta algunas con respecto al de los caballeros, como es la omisión de la pintura de desnudo, la cual no era propicia para su enseñanza gracias a que se usaban modelos vivos. Se debe recordar, que los valores religiosos son fundamentales en la sociedad colombiana de inicios del siglo XX. Principios católicos dados por el gobierno y relacionados al programa académico de la época. Así bajo estos presupuestos, el presidente Carlos E. Restrepo dispuso el siguiente plan de estudios en el Decreto 985 de 1913:

Primer curso (dos años).

Dibujo y preliminares de perspectiva (Naturaleza muerta, objetos comunes, yeso).
Modelado.

Segundo curso (un año).

Pintura-Dibujo del yeso y del natural, naturaleza muerta, telas, croquis fuera de la Escuela, ejercicios de composición.

Escultura-Dibujo y modelado del yeso.

Ornamentación-Dibujo del natural (plantas, telas, etc.), modelado del yeso, ejercicios de composición.

Paisaje-Dibujo del natural, en el álbum, pintura de manchas.

Acuarela-Naturaleza muerta, yeso, modelo vivo (una tinta).

Tercer curso (un año).

Pintura-Modelo vivo, bocetos, con tema dado. Dibujo de animales.

Escultura-Modelo vivo, composición, talla en piedra (copia).

Ornamentación-Composición y modelado, vaciado, talla en piedra (copia).

Paisaje-Pintura del natural, concurso de paisaje.

Acuarela-Modelo vivo. Composición.

Cuarto curso (dos años).

Pintura-Primer año-Modelo vivo (El hombre, animales, etc.). Concurso de cuadro al óleo. Tema libre.

Segundo año-Bocetos de pintura ornamental (géneros, religioso y civil). Concurso de cuadro histórico (tema dado). Resolución de problema perspectivo.

Escultura-Primer año-Modelo vivo y composición, talla en piedra.

Segundo año. Modelo vivo (hombre y animales). Concurso de estatua. Concurso de grupo (dos figuras). Concurso de grupo (gran monumento, decoración escultural aplicada a la arquitectura, frontón, coronamiento, etc.).

Ornamentación-Primer año Composición y talla en piedra.

Segundo año. Composición. Ordenes clásicos, estilos. Gran motivo ornamental (tema dado). Gran motivo ornamental (tema libre). Talla en piedra, original.

Paisaje-Primero y segundo años-Pintura del natural, en concursos. Paisaje en el taller.

Acuarela-Primero y segundo años.

Bocetos. Obra realizada, de composición original.

Clases teóricas, correspondientes a los cursos tercero y cuarto.

Estética e Historia del Arte, Arquitectura (nociones). Geometría práctica y perspectiva. Anatomía artística.

La Escuela de Bellas Artes expedirá diplomas de Maestros a los individuos que hayan llenado los requisitos que exige el presente Decreto, y los que estatuye el Reglamento de la Escuela.

Para obtener el diploma de Maestro necesita el alumno:

Haber obtenido en los concursos de fin de año una calificación no menor de 5.

Haber observado buena conducta en la Escuela, durante el tiempo de sus estudios, y haber cumplido las disposiciones del presente Decreto, del cual se fijará un ejemplar en cada una de las clases de la Escuela.

El Gobierno Nacional adjudicará, de preferencia, las obras que necesite en el ramo de Bellas Artes, a los artistas que hayan obtenido el diploma de que trata el presente Decreto (Diario Oficial. Año L. N. 15086. 7, enero, 1914: 4).

El plan de estudios, al igual que el que se desarrolló en 1888 presenta una serie de características en torno a la técnica por cada sección, rescatando los valores arquitectónicos que habían sido alejados durante algunos años. Se señala además en la sección de pintura la permanencia en torno a la construcción de obras patrióticas, agregando las propiedades de cívica y religiosa, características que muestran un interés en la producción de pinturas con temáticas que aluden a la nación. Por ende, la iniciativa en torno a la configuración del país, sigue vigente, en donde el arte ocupa aún su lugar de materializar el país y mostrar sus características culturales como su progreso. Es por esto, que se ven obras como Horizontes (1913) de Francisco Antonio Cano, que hablan sobre la modernidad y las transformaciones sociales en este caso dadas en Antioquia.



Imagen 4: Francisco Antonio Cano. *Horizontes*, 1913. Museo de Antioquia

La diseminación del ideal conservador en la población, producto del desgaste del partido y las disputas con los contendientes liberales trae consigo una serie de respuestas en torno a la necesidad de buscar una unidad nacional. Por lo cual, se encuentra una justificación en torno a la creación de obras patrióticas que se relacionan con piezas históricas. Hasta la fecha no existía una producción amplia de este tipo de obras, por lo que coincide con la necesidad de representar el pasado nacional. Sin embargo, este panorama no se daría en toda la población. Como se mencionó, Antioquia se encontraba en un proceso Independiente al pautado por la capital, centrado en una economía cafetera y en la industrialización de la región del país; aspectos que son retratados por sus pintores, rescatando la cotidianidad paisa y su transformación en el siglo XX.

La educación artística durante las dos primeras décadas del siglo XX, estaría abierta a una serie de reformas. Al igual que el impulso económico que se desarrolló en la década 1920 en Colombia, se presentó por parte del gobierno un interés por las artes. Sancionando de esta forma la Ley 48 de 1918 sobre el fomento de las Bellas Artes, donde se estipula la creación de la Dirección Nacional de Bellas Artes anexa al Ministerio de Instrucción Pública. Esto con el fin de fomentar el sentimiento sobre lo bello, inspeccionar la construcción de edificios y monumentos públicos. Siguiendo este espíritu las edificaciones públicas fueron modificadas según los principios artísticos, como plazas y avenidas que se realizaron en los años siguientes. Bajo esta misma mirada, también se buscó promover dicho interés en la escuelas y colegios de Colombia, abriendo paso para la enseñanza de dibujo dentro de estas instituciones. El incluir este tipo de clases permitir intuir como se quiso rescatar nuevamente el papel de las bellas artes, sobre el panorama nacional. Vinculándose a procesos de aprendizaje en otros espacios y no directamente con la Escuela Nacional de Bellas Artes.

De este modo, se da cuenta de cómo el arte observa, piensa y habla sobre los procesos que están alrededor del mismo, traduciendo el discurso en obras, dotadas de una significación política. Este panorama posibilita la existencia de una serie de representaciones a partir de temáticas, como son la religiosa y patriótica incluyendo las piezas históricas, ya que corresponde a los intereses que se querían aplicar al país y al retrato o la imagen que se había construido para el mundo.

En los últimos años de la Hegemonía Conservadora la Escuela Nacional de Bellas Artes tuvo varias modificaciones. Por un lado, se dispuso que las dos piezas con mayor calificación, fueran parte de la colección del Museo Nacional de Colombia. Entre estas piezas, se destacan los retratos de los gobernantes de la época, los cuales eran solicitados por su técnica como por el rol que cumplía la imagen, al representar el poder país. Un caso que es reconocido en la historia del arte es el retrato del Doctor Sanclemente. En segundo lugar, con la Ley para el fomento de las bellas artes. Asimismo, se sancionó el Decreto 881 de 1922, el cual oficializó la Dirección Nacional de Bellas Artes con el fin de vigilar el proyecto sobre el cultivo de las artes, con el apoyo de la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El interés por parte del gobierno se reflejaría en la última década del gobierno conservador, en donde se identificó la construcción de un nuevo reglamento y cuestionamientos sobre el plan curricular. Proceso en donde se destaca Roberto Pizano un joven artista que asumió la dirección de la Escuela entre 1927 y 1929. El artista es recordado gracias a que pensó el arte más allá de la materialidad y comenzó a forjar a su vez, un espíritu investigativo en la Institución. Postura que se relacionó con las transformaciones académicas que se desarrollaban en la Universidad Nacional de Colombia.

2.1.2. La Escuela Nacional de Bellas Artes, el Centenario y sus estudiantes

El vínculo entre las bellas artes y la ideología nacional, produjo una serie de manifestaciones durante las tres primeras décadas del siglo XX, ya que, la materialidad comenzó a tomar un nuevo lugar en el discurso del país, al igual que la posición de los museos y los espacios que propiciaban la memoria de Colombia. Es así, como el Centenario se convirtió en una herramienta que no solo buscó unificar a la República como en líneas anteriores se expuso, sino que también proyectó los valores patrios que se veían difuminados por la Guerra de los Mil Días. De este modo, la celebración no solo

cumplió el objetivo de conmemorar los sucesos heroicos del país, sino de retratar los valores tradicionales de la civilización colombiana que desde su Independencia buscó crear un país en las mismas condiciones que en Europa.

La necesidad de representar y crear un evento alrededor de los hechos del 20 de julio de 1810 era evidente en la sociedad colombiana del siglo XX, los periódicos desde inicios de año de 1910, comenzaron a crear expectativas sobre este suceso, el cual no era ajeno a la realidad Latinoamericana, debido a que, la Independencia era un hecho común de los países vecinos. Siguiendo las noticias del diario el Artista, se muestra una atención especial a los bajos ánimos que se evidenciaron en la República por este admirable acto. Es así, Andrés Mercado realiza una serie de cuestiones en su columna titulada el Centenario, entorno a la conmemoración y el valor que se le instituye a esta primera generación de independentistas.

¿Qué dirán en sus tumbas nuestros Padres cuando miren que ya sus nombres se borraron por completo de la memoria de la Patria? ¿Qué dirán cuando se llegue la hora sublime y no se halle levantado siquiera sea un pequeño monumento donde sus nombres pregonen el valor de los que vencieron, la gloria de aquellos que olvidando sus propias personalidades se lanzaron a la furia del combate solo por cortar las cadenas con que estaban atados sus hermanos? ¿Qué dirán cuando miren que sobre sus losas no puso la gratitud de sus hijos una guirnalda, cuya fragancia, ascendiendo hasta ellos en forma de himno, fuera pregonera del recuerdo? (El Artista, enero 15 de 1910, Número 145)

La reflexión realizada por Mercado muestra la insistencia de recordar los hechos de inicios del siglo XX, pero el desánimo que señaló no solamente muestra la desintegración del país, sino también que este evento no incluía a toda población. Esto se debe a que los hechos celebrados, se situaron en el mes de Julio de 1810 en Bogotá, por lo que su impacto se quedó en la Capital, sin abarcar el resto del territorio. No obstante, el hito fue previsto por el gobierno, siendo visto como un evento nacional. Su festejo fue centralizado, al igual que el modelo de gobierno que impartió los conservadores. Por lo tanto, a pesar de que el evento confirió a toda la ciudadanía, no significa que tuviera el mismo valor nacional en las otras regiones del país.

Volvamos nuestros ojos al pasado y quedaremos deslumbrados ante la magnitud de tan bellas proezas. Volvamos nuestros ojos y aun herirá nuestras pupilas el brillo de tantas espadas en más de un combate lucieron con sangre el arrojo de los héroes (El Artista, enero 15 de 1910, Número 145).

Las palabras anteriores dan cuenta de la relación del Centenario con la Patria. Así, el valor de lo estético y lo bello se relaciona con la garantía de representar los actos gloriosos que se desarrollaron en dicho proceso. En esta exposición la escultura tuvo un lugar fundamental, gracias a que alrededor de los lugares emblemáticos de la celebración, como fueron el parque del Centenario y de la Independencia, en donde se identifican diferentes bustos de los próceres independentistas. Respecto a la producción de la Escuela, las pinturas que se exhibieron en el Pabellón de Bellas Artes, retrataron a ilustres personajes, pero la caracterización de obras históricas no fue la esperada. Sin embargo, el óleo de Jesús María Zamora *1819, los libertadores marchan en los llanos* fue aclamado y bien recibido. Por otro lado, hubo una recepción de obras religiosas como es el *Cristo del Perdón* de Francisco Antonio Cano, lienzo que fue terminado con las contribuciones de varios ciudadanos.

Este evento al ser un símbolo de la ideología nacional, no solo generó un impulso en las artes, sino a su vez del partido conservador dando muestra de los principios de la regeneración. Como se evidencia en el número especial del periódico *El Artista* que, abarcó la celebración del Centenario, donde se exalta el papel del pueblo en este proyecto. Exponiendo el propósito de los colombianos que era “purificarnos de nuestras pasiones exaltadas, é ir todo á comulgar en el altar de la Patria, para salir de allí regenerados á emprender una nueva vida de libertad y el progreso, de honradez y de cultura” (*El Artista*, Julio 21 de 1910, Número 166 y 167). De este modo, el discurso y simbolismo se une con las exposiciones realizadas, siendo un fenómeno que trasciende los límites nacionales y se incluye en el panorama Latinoamericano.


Como se ha mencionado, la celebración del Centenario no fue un evento solamente colombiano, sino transversal al continente. Es así, que se identifica una invitación a los artistas de la República a ser partícipes de la exposición que se desarrolló en Santiago de Chile del 18 de septiembre al 31 de diciembre de 1910, en donde las obras fueron recibidas y podían ser adquiridas por el gobierno, vendidas a terceros o expedidas a sus artistas a partir de la decisión del Consejo de Bellas Artes de Chile (*El Artista*, 12 de febrero de 1910, Número 147). Lo anterior, nos permite hablar de un círculo artístico latinoamericano. Por lo cual no eran núcleos separados, sino conexos entre sí, lo que permite deducir que las Escuelas de Bellas Artes tenían contacto entre ellas, creando un discurso estético que se apropiaba según las condiciones contextuales de cada país, pero

no ajeno al espacio que las rodeaba. Cosa, que permite relacionar las influencias que fueron notorias en la perspectiva académica.

Asimismo, el arte como una expresión simbólica de los ideales conservadores fue evidente en la Escuela de Bellas Artes para las señoritas, ya que, a pesar de su vinculación oficial en la Institución en 1904, la Escuela era un lugar de enseñanza masculina. Las materias que fueron designadas para señoritas dan muestra de la división que se realizó sobre el conocimiento estético. Lo que justifica, que hasta la década de los cuarenta se encuentren piezas de desnudos realizados por mujeres y mayor cantidad de piezas firmadas por una mano femenina, ya que las pinturas que se conservan de los gobiernos conservadores realizadas por damas son escasas, a pesar de que si existen registro como en la exposición de 1899 de múltiples obras catalogadas como pintura de señoritas.

Entre las adversidades que se le adjudican a la permanencia de la Escuela de Bellas Artes como su precaria economía, las quejas realizadas por los alumnos por falta de recursos son constantes. Sin embargo, en el mar de diferentes querellas se localizó una petición realizada por la clase de señoritas. Las cuales acusan a Andrés de Santa María de tomar una de las obras realizadas en conjunto en sus clases y adjudicarla a un estudiante hombre. Obra que fue premiada en la Exposición Anual de 1907 por el gobierno. Es así como, a partir de este hecho, se realiza una petición en la evaluación de la obra señalada, al igual de los criterios con los que fueron valoradas las obras de las señoritas, que tenía los mismos estándares que los realizados por hombres.

"1· El jurado de calificación ha concebido premios hasta de \$10.000, medallas y diplomas a una clase particular del Sr. Andrés Santa María, quien no tiene nombramiento de profesor de escultura ni dicha clase ha sido infundada por el gobierno y la cual el jurado no estaba obligado a calificar 2· En dicha clase se ha elaborado durante todo el año una estatua que dicho Sr. Santa María confiesa haberla dirigido en su totalidad, la cual se ha presentado como concurso del alumno Juan José Rojas, quien interrogado por los Reportes del "Republicano" confeso ante nosotras que este trabajo no era concurso, cómo puede el señor ministro llamarlo a que de una declaración jurada; esto por deprimir nuestro concurso y retirarlo que el gobierno concede a que Clases oficiales. 3· Que nosotras en pocos meses, cumpliendo con lo prescrito por el reglamento hemos logrado presentar trabajos que aventajan a los de las clases de los hombres como puede el Sr Ministro, con su criterio de jurista, calificar y ni uno sólo de los estímulos concedidos por el gobierno en su decreto n· 1469 de 1905 ha sido adjudicado a la clase de las señoritas..." (AGN. Sección: Archivo anexo Grupo II. Fondo: Ministerio de Instrucción Pública. Serie: Actividades culturales. Caja: 6. Carpeta: 3. Año: 1907. Folios: 31-32).




El caso ejemplifica no sólo la situación interna de la Escuela, sino el papel y rol de las mujeres en la sociedad colombiana a inicios del siglo XX. De este modo, a pesar que la institución se encargará de la educación artística no era ajena del contexto y las reformas educativas que se desarrollaron con participación de la Iglesia Católica. No solo hubo una primacía por rescatar saberes relacionados a las ciencias naturales y exactas, sino también se guarda una postura religiosa sobre la figura femenina y por ende, su participación en la comunidad educativa.

2.2. El arte más allá del arte. Implicaciones pictóricas y sociales

La Escuela Nacional de Bellas Artes creció con la naciente República conservadora, creando la primera generación de artistas profesionales del país (que coincide con los hombres del Centenario). Dando paso a una sensibilidad artística a partir del conocimiento teórico y práctico. El vínculo entre la Escuela y el Gobierno de Colombia, se observó a través de las obras de contenido o carga nacional; es decir, aquellas piezas que adquirieron un símbolo que representa al país. Como se percibe en la producción de símbolos patrios (Escudo e Himno), óleos que hablan sobre la Independencia y los bustos de próceres. Es así, que la expresión el *arte más allá del arte*, hace referencia a los valores que se le asignan al arte, que trasciende la perspectiva entorno a la técnica y la forma. De este modo, el significado de la pieza en miradas de la modernización encontró un rol, al retratar los valores nacionales. En efecto, el arte, el poder y la sociedad, son nociones que se interrelacionan, donde la imagen tiene el objeto de lograr representar los símbolos o significados que se le otorguen.

La rápida aceptación de la Escuela en la esfera social fue notoria, los informes presentados al Ministerio de Instrucción Pública, elogiaban el trabajo realizado y los avances que se podían identificar en los pocos años que llevaba funcionando. Existió un interés por impulsar dichos conocimientos, al igual que una preocupación económica por su sostenimiento, gracias a que, con la muerte de Urdaneta, su fundador y gestor, la Escuela no contaba con los implementos necesarios para su desempeño. Pese a este panorama, las clases continuaron durante el siglo XIX hasta el inicio de la Guerra de los Mil Días sin interrupción, como expone el Ministerio:



La escuela entra de firme en un rumbo que deja entrever bellos días para el naciente arte colombiano e imperecedera gloria para los espíritus progresistas y filántropos, que en medio de la indiferencia general están poseídos de la inmensa trascendencia que tiene en la vida de un pueblo el cultivo de las altas manifestaciones del espíritu (Anales de Instrucción pública, 1889: 483)

Por consiguiente, la institución se involucró en el desarrollo cultural: al crear un cultivo de las manifestaciones artísticas o del espíritu como son llamadas. Asimismo, se logra identificar como había una agencia por parte de la Escuela de instituir conocimiento. Estas enseñanzas no solo correspondían al sentido práctico y normativo de la academia, sino que fue siguiendo las características de su tiempo y espacio. Dicho panorama justifica, que exista una mayor cantidad de paisajes nacionales, como de retratos; los cuales eran realizados a hombres con poder político y económico. Así, la pintura al retratar los presidentes de la época, adquieren el papel de los sujetos que se encuentra al óleo, es decir, que la imagen que se plasma posee un carácter simbólico, creando una relación similar a los retratos coloniales de los monarcas, como una figura representativa. Es por esto, que se evidencia una especial atención en las críticas de los precursores del discurso moderno en Colombia, como fueron: Rafael Núñez, Rafael Uribe, Carlos E. Restrepo, Manuel Antonio Sanclemente, entre otros.

Por otro parte, no hay que olvidar que la Escuela nace en el ejercicio de la construcción de la historia nacional, del relato de grandes héroes y victorias militares, por lo que la Independencia es un tema constante en la memoria colectiva. Así pues, la enseñanza artística también cumplió un rol en este espacio, encargándose de la materialidad de estos discursos tanto de su tiempo como de hechos pasados. De este modo, se asocia el papel de la Escuela con la raza latina, entendiendo este aspecto a partir de la diferenciación que aún existía sobre las civilizaciones, en donde se dice²⁵ que los pueblos que fomentan el ingenio artístico o tienen un contacto con estos saberes poseen

²⁵ El texto original expresa lo siguiente: "Una de las observaciones más importantes que puedan hacerse acerca de la raza latina para deducir á favor de élla una suma de valores á que las otras razas llegan con alguna dificultad, es la de que el ingenio artístico florece en los herederos de los pueblos clásicos en todo medio y sin el cúmulo de circunstancias que necesitan los artistas para desarrollarse en el resto de familias humanas. De aquí que en todo estudio acerca de nuestros pueblos haya el crítico de tropezar con casos de individuos que sin otros procedentes distintos de los etnológicos se presenten mostrando una gran fuerza de genialidad y rareza" (Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 3, 1898: 36).

una relación con los pueblos clásicos, refiriéndose a Grecia y Roma, por lo cual se debe hacer una distinción con las perspectivas etnológicas que han creado un concepto general sobre la raza (Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 3, 1898: 36).

La noción de raza en el caso artístico se ve desde el civilizado europeo, donde se evidencia el discurso hispanista que se estaba formando en el siglo XIX bajo la percepción del hombre blanco. Por ende, es que se visualiza una negación del pasado precolombino o prehispánico, gracias a que no atiende al proyecto civilizatorio, que parte de un pasado grecorromano, reconocido por su prestigio y tradición. Con ello, se entiende la vinculación del ánimo artístico retomando un sentimiento romántico, configurado con el nacionalismo que se buscaba crear en el país, en donde la materialidad, retoma estas características y plasma la idea en un mundo sensible.

La hispanidad y el rescate de sus valores fue un evento que impactó a la regeneración, gracias a la generación de 1898 de españolea, quienes se quejaban del declive de España “en comparación con el desarrollo cultural de Inglaterra, Francia y Alemania” (Figuerola, 2009: 112). Este fenómeno europeo no sería ajeno de la sociedad colombiana, en donde el panorama del gobierno conservador por su carácter tradicionalista permitió el influjo de estas ideas en la población. Los conservadores tradicionalistas tuvieron un rol principal en este discurso, gracias a su sentimiento por crear una nación jerárquica. Panorama que se fortaleció en la década de los treinta con la propuesta corporativa y confesional (Figuerola, 2009: 140) del proyecto liberal. El hispanismo sería notorio en la literatura como en el arte, jóvenes aprovecharon la cercanía entre los países para estudiar en el antiguo reino, recordando las relaciones que existieron entre España y Colombia. Por otro lado, la religión católica permitiría crear un puente con las tradiciones coloniales, por lo que, la estructura social conservó este espíritu durante todo el siglo XIX, aún siendo una Nación independiente.

Es así que, al asociar el concepto de raza latina con el ingenio artístico, se puede entender la vinculación con el proyecto político nacional, gracias a que se encontraba en la búsqueda de crear una nueva imagen nacional inspirada en los pueblos del antiguo continente. Es por esto, que se aleja del pasado indígena y aboga por las tradiciones hispanas, que en el caso artísticos también tomará referentes grecorromanos y franceses, como los estándares para seguir los modelos para la creación de las obras colombianas.

Este proceso se vio principalmente en la pintura, debido a su tradición en el país. Además, que este bello arte era mas accesible en términos económicos.

Siguiendo este planteamiento, es necesario hablar sobre la transculturación y mestizaje del arte partiendo de los postulados de Eugenio Barney Cabrera (1970). El autor expone que el arte colombiano al igual que los ámbitos: político, económico y social, no obtuvo grandes transformaciones con el cambio de régimen, sino que por su contrario permanecieron las estructuras coloniales que, fueron modificadas levemente con la medida en la que la nación se construía. Respecto al trabajo artesanal, durante las primeras décadas del siglo XIX se continuó con la tradición de elaboración de imagen religiosas, al igual que las pinturas de esta índole, producto del ambiente religioso del periodo. Pese a esto, se identifica la adhesión de nuevas técnicas y temáticas en el aspecto artístico a mediados del siglo XIX y en profundidad al final del centenio, como desnudos (aunque eran piezas pudorosas y sutiles de la figura humana) y una mayor cantidad de paisajes.

En la Escuela Nacional de Bellas Artes se observa la intencionalidad de la Regeneración por rescatar valores hispanos, dando muestra de esta postura dada por Barney Cabrera. En un primer lugar, se observa la implementación en las técnicas y temáticas como se ve en los fondos oscuros siguiendo como modelo a Velázquez y Goya. En segundo lugar, identifica profesores españoles como es el caso de Enrique Recio Gil quien se desempeñó como docente de la sección de pintura y composición, destacado por sus trabajos de estudio y un ejemplar en la mirada académica.

La pintura en la capital empezó a “tomar un serio desarrollo y que este hecho tiene influencia benéfica en la cultura social y en general en las costumbres” (Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 16 y 17, 1899: 243). Fenómeno que fue evidente en la Exposición de la Escuela de Bellas Artes de 1899 gracias a que fue notoria la organización y vigilancia por parte de la Administración Pública. Esta exposición fue la última desarrollada en el siglo XIX y contó con más de 600 piezas en su exhibición, mostrando notables trabajos tanto de estudiantes de la Escuela, como de artistas del momento. Cabe aclarar que para la época, las clases solo eran dadas a los hombres, pero no significa que las mujeres no conocieran de estos saberes, ya que desde 1886 figura nombres de varias señoritas firmando las obras como: Adriana C. De Mosquera, Helena Tanco, Rosa Ponce de Portocarrero, Amalia Torres M, entre otras.

El certamen de 1899 ha sido distinguido por ser uno de los más controversiales en la historia de la Escuela de Bellas Artes, gracias a las múltiples críticas desarrolladas al trabajo de Epifanio Garay y los elogios dados al trabajo de Ricardo Acevedo Bernal. Identificados principalmente, no solo por una mirada técnica sino por el impacto desde una perspectiva política. Esto se identifica a partir de la prensa, gracias a que la afiliación política de los pintores, se ve señalado con la opinión y elogios en las columnas de los periódicos.

El *Autonomista* un diario oficial de carácter liberal, consignó las opiniones y las disputas entre Max Grillo y Epifanio Garay sobre su trabajo. En donde Grillo, contendiente liberal expone lo siguiente: “Ricardo Acevedo aparece triunfante. Su victoria es indiscutible. La vista se dirige, quiera ó no, á las obras del genial pintor”. Mientras que, de Garay expone: “Noto que en sus últimas obras revela decadencias (...) ¿por qué ha cambiado de manera y de gusto? ¿Cree satisfacer á extraños prodigando el rojo?” (Grillo, septiembre 27 de 1899). Es a partir de estas expresiones que Medina (2013) dice que el arte en la exposición se convierte en un pretexto para hablar de política, debido a que Garay era conocido por ser el pintor de Núñez por excelencia como de los conservadores y Acevedo el de los liberales.

De esta forma, más allá de la educación y el progreso que instituyeron las bellas artes en el proyecto civilizatorio del partido conservador, se rescata las apropiaciones y la carga ideológica que fue adquirida, en donde lo estético trasciende la mirada sobre la belleza y toca los márgenes políticos. Así, el retrato no solamente cumple con el objetivo de guardar la memoria e imagen de un personaje, sino que detrás de la representación se evoca la función y rol social que cumplía la persona que fue pintada. En su mayoría fueron políticos y sujetos distinguidos de la época. Ante las críticas desarrolladas, Epifanio Garay, respondió a través de una columna en el mismo periódico, la defensa de los principios académicos y su trabajo. Asimismo, realizó una valoración de los jurados de la exposición, los cuales fueron seleccionados para el reconocimiento del mérito nacional. Por otro lado, cabe destacar que en su defensa realiza un reconocimiento al valor de la academia y muestra un recelo contra las nuevas corrientes que se estaban desarrollando a la cual no era ajeno, pero no se impartían en el país. De este modo Garay dice:

A nadie se esconde que con aquello de las decadencias con que me regala el impresionista de ayer en el popular diario de usted, no se pretende otra cosa que desconceptuarme ante

mi numerosa clientela; pero el desgraciado no comprende que los que mis obras no lo hacen por la simpatía que yo les merezca; gracioso sería que a estas horas aspirara a los premios de belleza ó simpatía sino porque son gentes ilustradas, á quienes los viajes han formado una opinión que no se inclina ante artículos no autorizados por firma competente (Garay, Octubre 4 de 1899).

La defensa de Garay da muestra de las disputas artísticas que se comenzaron a desarrollar en el siglo XX, en donde se logra evidenciar que las vanguardias son asociadas con el pensamiento liberal. Técnicas que al no seguir las reglas y dogmas de la tradición renacentista no se perciben con el mismo rigor y admiración que las bellas artes han instituido al país. Por ende, las connotaciones políticas justifican el uso y el predominio de una mirada artística que responde a un espacio y tiempo determinado como fue la Hegemonía Conservadora y su antecedente la Regeneración. Dicha distinción, entre las artes propicias desde una mirada política, permiten comprender cómo la sensibilidad y materialidad se moldean a una perspectiva estética.

2.3. ¿Un discurso hegemónico del arte?

La Escuela Nacional de Bellas Artes centro sus estudios a partir del concepto de belleza de Charles Batteux dado en el siglo XVI, recogiendo la tradición clásica en el arte que, surgió con el humanismo tras la Edad Media. Es así, que el autor realiza una diferenciación entre las arte técnicas y contemplativas, siendo las bellas artes partícipes en la segunda categoría. Batteux subdividió las bellas artes en: pintura, escultura, dibujo, literatura- prosa y arquitectura. Mientras que en el caso de las artes y oficios en el ámbito colombiano, se expresan por la *Tecne*, focalizadas en el trabajo industrial. Esta terminología acogió las habilidades que recoge los saberes técnicos y en la producción, que no se centra en la belleza, sino que por su contrario busca crear herramientas. Dotando al trabajo artesanal de carácter cotidiano, gracias a su ayuda en algunas actividades. A diferencia de las bellas artes, que se asocian a la admiración y contemplación, al regocijo de la humanidad, dotadas de un carácter civilizatorio. De este modo, esta concepción afrancesada, al igual que la transculturación y mestizaje del arte español (Barney, 1970), influenció la mirada artística de la República creando una noción sobre la belleza.

El concepto de belleza produjo una influencia sobre el discurso académico del arte que se instituyó en el país, creando una postura entorno a la técnica como a la

apreciación de las obras que eran ejecutadas; obras, que fueron desarrolladas en un contexto particular de la República. Se debe recordar que los gobiernos conservadores se caracterizaron por tener antecedentes de guerras internas y de pérdida nacional. De este modo, el punto de vista sobre lo bello se conjuga con una serie connotaciones políticas de la sociedad colombiana y en particular de una población que durante más de cuatro décadas (1886-1930) se construyó bajo el partido conservador. La relación descrita, se debe a que estética/arte/política son puntos que se encuentran cercanos gracias a que los tres poseen la necesidad de la representación, ya sea en la materialidad o en la discursividad; proceso, que a su vez, corresponde a una serie de eventos históricos que permiten que se produzca en este caso la obra (Rancièrè, 2009: 20-24). Por lo tanto, el arte como sus artistas son testigos de su tiempo, los cuales se encuentran influenciados por un discurso que posibilita que se cree un canon en la producción artística. Justificado bajo el vínculo que se observa entre la academia y la postura política conservadora.

La pintura académica se caracteriza por sus temáticas conservadoras y tradicionales; por lo que las obras están compuestas por trazos limpios, el orden prima en la composición, el juego de colores es tenue, con fondos poco pesados y en ocasiones oscuros. Características que se relacionaron con el nacionalismo que se buscó infundir al retratar hitos oficiales sobre eventos históricos. De esta forma existe un dialogo entre el ideal político y técnico. En segundo lugar, el arte académico valora las influencias y los modelos, por lo que el estudio juega un papel fundamental en su enseñanza. Es por esto, que en algunas piezas de los artistas colombianos se logra identificar elementos de obras de grandes maestros como Velázquez, Goya, Miguel Ángel, entre otros. Artistas que se han caracterizado hasta el día de hoy por sus impecables piezas. Así, la necesidad de crear un espacio propicio para la enseñanza de las bellas artes, posibilitó la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sitio que se encargó de diferenciar el modelaje y el estudio del taller, siguiendo la imagen de los centros de estudios renacentista que seguían vigentes en el siglo XIX.

Bajo este contexto, la Escuela Nacional de Bellas Artes proporcionó una idea sobre el arte desde la academia, creando así una jerarquización artística. Al catalogar la academia como la mirada determinante sobre el significado de lo bello y sobre que se consideraba arte. Por lo tanto, al disponer el trabajo artístico sobre una perspectiva predominante, generó disputas con las vanguardias que tomaban fuerza en la primera mitad del siglo XX. Estas corrientes, eran una respuesta a la academia, no se ceñían a las

reglas y los modelos que desde el renacimiento habían predominado sobre las bellas artes, se dejaban atrás; pero a pesar del conocimiento de estas nuevas técnicas, la academia en Colombia siguió vigente hasta de la década de los treinta. Claro está, que con los años se implementaron algunos elementos de estas otras corrientes, aunque los valores principales permanecieron.

Es así, que se habla sobre un discurso hegemónico del arte que parte de los presupuestos académicos y que negaba la inclusión de las vanguardias. Mirada que, a su vez, se encuentra vinculada a la influencia política de la época, gracias a que la academia, representaba los valores conservadores vistos en los retratos, paisajes y obras históricas de la nación. Mientras que las vanguardias, que recorrían las calles europeas, se asociaba las ideas progresistas, debido a que rompen con los estándares tradicionales y religiosos, creando un panorama más amplio como creativo, dejando atrás lo modelos y abriendo paso a la apreciación individual y la innovación.

Con esto se instituye una jerarquización sobre las obras, en donde las piezas que no correspondían a estos cánones eran discriminadas y poco aceptadas por la crítica del momento. Un ejemplo claro, es lo sucedido con el trabajo de Andrés de Santa María; quien trajo a la Escuela un contacto directo con los trazos impresionistas y la pintura antiacadémica. Lo que causó, que a pesar de tener uno de los periodos más largos de la dirección de la Institución, su trabajo no fue elogiado, sino por su contrario fue fuertemente criticado, catalogando al artista como un extranjero debido a su visión contraria que no correspondía a este discurso hegemónico. Panorama que permite comprender, por que hasta la década de los setenta del año pasado, se comienza a apreciar su trabajo, concordando con la apertura a otras corrientes artística. Debido a que los gobiernos conservadores pensaban que:

“El arte llamado revolucionario no podría ser arte por contraponerse a lo clásico, ya que el clasicismo era la única modalidad con validez estética de acuerdo con un lineamiento de inspiración (...) el sentimiento de los privilegiados refleja el sentimiento de una nación. Así empezó a levantarse la muralla que encerraba al arte nuevo, presentado como peligroso y como el producto de ideas venidas de fuera, por lo tanto ajeno a la idiosincrasia colombiana” (Medina, 1995: 293).

Por ende, la configuración de la Escuela de Bellas Artes representaba el desarrollo de la imagen nacional. La profesionalización del artista, no crea solo una mirada consolidada y sobre la enseñanza del arte, sino que implicaba la enunciación de principios

sobre lo bello, la aceptación y reproducción de una perspectiva, que se situaban tanto a los maestros y alumnos como al público que asistía a las exposiciones y que consumía este mercado, debido al prestigio del retrato que no solo era para el artista, sino también para las personas que poseían la obra. Además, la técnica y el valor que se le atribuye a la misma, establece una serie de principios en torno al uso correcto de las normas, cuya aplicación dota a la pieza de mayor prestigio como reconocimiento.

El discurso de las bellas artes no solo se centró en el valor estético, sino que fue visto como una materia amplia, relacionada a la filosofía, las ciencias y la historia. Por lo que fue dotado de un carácter humanistas y a su vez, se le otorgo una apreciación por su complejidad, por que el saber pintar o esculpir, necesita de un conocimiento complejo. De este mismo modo, se relaciona el valor con el cual se admiran las obras y el significado de la imagen en el proyecto de construir un país moderno. Así, se exalta uno de los informes presentados en el Ministerio de Instrucción pública:

Parecerá que nada tienen que ver las ciencias con la pintura, la escultura y la arquitectura; pero esto sería pensar como niño. La filosofía y la historia, la física y la geología (...), son fuentes fecundas en que puede inspirarse el artista, o valerse de ellas como recursos magníficos, para remontarse como el águila a regiones excelsas y jamás soñadas. Sólo de esta manera logrará, lleno de satisfacción inmensa, trasladar al lienzo, a la piedra, a la madera, la suprema armonía que palpita en todas las obras de la creación, manifestando al mismo tiempo lo que es, sus aspiraciones más nobles, el ideal íntimo que persigue y el vuelo encumbrado de un genio atrevido (Anales de Instrucción Pública, 1892: 334).

La educación artística a su vez abrió paso a un diálogo interdisciplinario, gracias a que recoge diferentes conocimientos para su ejecución. Así, las piezas artísticas recogen no sólo el contexto político social y económico de su tiempo, sino que también dan muestra del desarrollo intelectual del periodo, retratando a los promotores de estos saberes como el reflejo de estos conocimientos en su técnica. Con ello, la educación artística se vincula al progreso nacional, a la modernización en la cual se instituía el país que no solo buscaba crear un sentimiento nacionalista, sino que en su interior se denotará integridad, para consolidar la economía, buscando una mayor estabilidad en Colombia.

La influencia del artista en la educación y en la vida cotidiana, tomaría diferentes perspectivas a lo largo de los gobiernos conservadores, gracias a que la necesidad de la construcción de un país moderno, no solo en ideas sino también en infraestructura darían paso al reconocimiento de otras artes, como fue la Escuela de Artes Decorativas Industriales, la cual sería anexa a la Escuela de Bellas Artes tal y como lo dispone el

Decreto 1046 de 1904. En la cual se dictaron las clases de platería, cerámica, fundición, talla en madera y en piedra, dividiendo su enseñanza en elemental, de aplicación y especial, versando principalmente sobre la industria (Diario Oficial. Año XLI. N. 12251, 10, enero 1904: 3). De este modo, el discurso académico que había caracterizado la Escuela de Bellas Artes, se vería modificado por la inclusión de nuevos saberes, que retomaban las prácticas artesanales y mezclaban sus técnicas con un nuevo valor estético.

El contacto con las artes decorativas atendería a la construcción de una nueva infraestructura del país, con la implementación de calles pavimentadas, alumbrado eléctrico y acueducto. Los edificios públicos fueron el lugar donde tomaron fuerza estas artes, gracias a que se especializaban en realizar los grabados y los tallados de las ornamentaciones que poseen estas estructuras arquitectónicas. De este modo, se entiende la prevalencia de edificios con influencias grecorromanas como las grandes columnas y los marcos con cornisas alrededor, prevaleciendo los detalles y la sutileza de las piezas.

Así pues, el arte colombiano no sería ajeno al contacto con las vanguardias sin importar el intento de proclamar un canon estético nacional. No obstante, no significa que ambas perspectivas compartieran el interés por parte de la crítica y del gobierno, sino que los discursos de “las grandes formas se oponen o se entremezclan” (Rancière, 2009:17). Es decir, que a pesar de que la academia estaba en la cúspide de la jerarquía artística, las vanguardias también formaron parte de los conocimientos de los artistas, siendo evidencias en los paisajes especialmente. Un ejemplo son las tormentas y los climas convulsos como rasgos que son considerados impresionistas y se identifican en la obra *1819, los libertadores marchan en los llanos* de Jesús María Zamora. Óleo que fue elogiado por su valor nacional al ser una pintura de carácter histórico. No obstante, no significa que la academia fuera desplazada u olvidada, su discurso como respuesta a estas nuevas corrientes se vería fortalecido, como se puede indicar en el cambio de la dirección de la Escuela, ya que después de Andrés de Santa María sería designado en el puesto Ricardo Acevedo Bernal, quien era reconocido por ser uno de los mejores retratistas del país.

La permanencia del discurso académico, simbolizaba el desarrollo a su vez de algunos de los principios políticos del país, como son orden, tradición y autoridad. Sin embargo, con el desgaste de las ideas conservadoras del país la introducción de valores progresistas fue evidente y con esto, la implementación de nuevas técnicas. Lo que creo

un diálogo entre ambas perspectivas, que evidencian el conocimiento sobre estas corrientes, pero que son ajenas al gusto que demanda el país. Es por esto, que a pesar de seguir en vigencia la jerarquización artística hasta la década de los treinta del siglo XX, en los detalles se suele reflejar los elementos que fueron invisibilizados por esta permanencia artística.

Durante las dos décadas siguientes, la Escuela buscó establecer nuevamente los principios que su fundador Alberto Urdaneta había estipulado, los siguientes directores: Ricardo Borrero (1918-1923), Francisco Antonio Cano (1923- 19127) y Roberto Pizano (1927-1929) a pesar de su conocimiento sobre las técnicas y tendencias europeas mantendrían esta misma perspectiva. Aunque se hicieron cambios dentro de las clases en su organización, se amplió el panorama hacia la enseñanza de la escultura como de la investigación artística por parte de Pizano. Lo que se ve plasmado en la Academia Colombiana de Bellas Artes que fue creada bajo el Decreto 2142 de 1930.

La Academia Colombiana de Bellas Artes se creó “con el objeto de procurar el estudio, cultivo y estímulo de las bellas artes y la defensa de las obras de mérito artístico nacional” (Diario Oficial. LXVII. N. 21590. 14, enero 1931: 5). Siendo una entidad de consulta para el gobierno en los temas relacionados a su ámbito de estudio, convirtiéndose en una organización estatal. La creación de la Academia, representa uno de los últimos esfuerzos por crear este panorama académico sobre las bellas artes, teniendo en cuenta que se realizó bajo la dirección de Carlos E. Restrepo, expresidente y Ministro de Instrucción Pública en 1930, quien había tenido un contacto con la Escuela y con algunos de sus directores como fue Ricardo Acevedo Bernal y Francisco Antonio Cano.

En resumen, la jerarquización artística en Colombia se focalizó en la mirada académica, pero a pesar de su fuerte influencia, las vanguardias paralelamente se fueron forjando en el país. Fenómeno que se puede ver en la década de los treinta del siglo XX como con el movimiento bachuismo, que miro a otras temáticas y técnicas, dando paso a los muralistas y la pintura abstracta. Así, estas técnicas que parecen ser invisibilizadas por más de 30 años, logran salir a la luz al mismo tiempo que las ideas conservadoras son menos escuchadas y el liberalismo aborda al país.

3. Tercer Capítulo. El rostro detrás del lienzo: Los directores de la Escuela Nacional de Bellas Artes

“Una obra de arte no puede separarse de su autor”

Immanuel Kant, 1790

El orden y el progreso fueron premisas que los gobiernos conservadores defendieron desde la cúspide del Partido durante la Regeneración (1886-1903), con el propósito de crear una Nación a imagen de los países europeos, vistos como máxima expresión de la grandeza. Esta propuesta se vincula con la Escuela Nacional de Bellas Artes como el primer centro de estudios artísticos del país. Así, al igual que la República, el fomento de lo bello y la creación de una estética, estuvo dirigido por políticos, economistas, exploradores, soñadores; la Escuela Nacional de Bellas Artes se creó bajo la visión de los artistas, hombres que centraron su vida en el aprendizaje y enseñanza de las artes. Si bien, entre 1886 hasta 1930 Colombia estuvo bajo el mandato de dieciséis presidentes, la Escuela que no fue ajena a las circunstancias del país y contó con once directores, once miradas diferentes y manos que esculpieron el discurso nacional sobre las bellas artes. De este modo, este capítulo se centra en el aporte de seis de los once directores de la Escuela y uno de los estudiantes y maestros más nombrado de la Institución, realizando un análisis conjunto de sus obras, mostrando las permanencias y las rupturas en la enseñanza impartida por la Escuela durante la Regeneración y la Hegemonía Conservadora.

Siguiendo lo anterior, a continuación se presenta una breve biografía de cada uno de los autores, retomando su carrera artística, punto clave para comprender el currículo y las materias propuestas en cada una de las secciones de la Escuela. Esto se debe a que, a pesar de que los artistas compartieran su nacionalidad, sus intereses pictóricos fueron diferentes. Por otro lado, su formación individual también juega un rol importante, existe un contacto con técnicas europeas modernas, siendo una característica especial de Andrés de Santa María. Ahora bien, contrastar las obras con sus autores, permite comprender el contexto en el cual es desarrollada y los intereses que se le pueden atribuir a una pieza. Así, la intencionalidad del artista se rescata como un calco de la realidad, enfocándose en las características políticas de los óleos en pro de la pregunta que orienta esta investigación.

3.1. La mano que sostiene el pincel y el cincel

Esculpir la Escuela Nacional de Bellas Artes fue un trabajo que se realizó a distintas manos y perspectivas artísticas, convirtiéndose en el resultado de las intervenciones de sus directores, profesores y del gobierno nacional. Por ende, las obras expresan desde su materialidad características del país propias del periodo en el cual fueron elaboradas. Por esto, se considera a la Escuela como el centro que conglomeró las perspectivas entorno a la educación artística en la sociedad conservadora que se forjó durante cuarenta y cuatro años.

Dicho panorama refuerza un interés particular alrededor de los directores de la Institución, debido a que por sus grandes habilidades y conocimientos, pintores como Alberto Urdaneta y Epifanio Garay son considerados padres de la producción estética del país. Cabe aclarar que los directores seleccionados provenían de diferentes sectores de Colombia, sin embargo, Bogotá se convirtió en un centro de debate y muestra de los alcances de la profesión del artista, al ser el recinto de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Esto permite a su vez, que el desarrollo en la materia siguiera el centralismo del proyecto político Conservador por la localización de la Escuela en la ciudad de Bogotá.

Las relaciones entre política y arte que se forjaron durante el periodo estudiado permiten observar cómo la materialidad, en este caso los óleos seleccionados, se convierten en símbolos identificados por la sociedad; es decir, las imágenes se apropian de sentimientos o ideas como la nacionalidad de la República. De este modo, desde breves biografías conjuntas se evidencian las relaciones entre el discurso de las bellas artes y la transformación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, partiendo de la biografía de Alberto Urdaneta, Epifanio Garay, Ricardo Acevedo Bernal, Andrés de Santa María, Francisco Antonio Cano, Roberto Pizano y Jesús María Zamora. Por otro lado, se propone un diálogo entre las obras y su contexto, desde elementos iconográficos e iconológicos que permiten mostrar relaciones con el gobierno del cual data cada uno de los óleos.

3.1.1. Un militar artista: Urdaneta el fundador de la Escuela

La Escuela Nacional de Bellas Artes nació no solo por un interés administrativo como político, sino por el esfuerzo de grandes intelectuales de la época como Rafael Núñez, Rafael Pombo, Santiago Felipe Gutiérrez y Alberto Urdaneta. Este último fue el primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia como fundador del interés artístico en el país con el Papel Periódico Ilustrado. De este modo, desde la fundación oficial de la Escuela en 1886 hasta su muerte en 1887, se encargó de coordinar las actividades del centro de estudios. Aportando no solo sus habilidades y conocimientos, sino material de trabajo a la institución, ya que, también entre sus actividades se encontraba el coleccionismo.

Alberto Urdaneta nació en Bogotá el 29 de mayo de 1845, en el seno de una familia tradicional. En su juventud viajó a Europa con el fin de estudiar agricultura y seguir los negocios tradicionales familiares. Al regresar a Colombia en 1873, se dispuso a tecnificar sus haciendas y fortalecer la economía de las mismas; pero su interés y ánimo por la cultura lo llevaron a forjar una profesión en este ámbito. Por ello, se dice que Urdaneta fue “un artista por temperamento, periodista por inquietud intelectual, político por equivocación y militar por imperativos de la época” (Santa, 1975: 7). El artista, al mismo tiempo que defendió sus intereses políticos participando en la contienda conservadora en la guerra civil de 1876, formó parte de los comentaristas en el periódico El Mochuelo. Sin embargo, también participó en otras fuentes literarias como la Revista Ilustrada de los Andes, un semanario ilustrado realizado en Francia.

Entre sus logros más destacados se identifica la creación del Papel Periódico Ilustrado en 1881, tras su regreso a Colombia, después de su exilio por la guerra de 1876. Este Periódico es considerado la primera fuente de hemeroteca ilustrada del país, siendo un antecedente fundamental de la Escuela Nacional de Bellas Artes, gracias a que a partir de esta publicación se comienza a evidenciar un gusto por el arte y una preocupación por la enseñanza del mismo. Por otro lado, el Papel Periódico Ilustrado permitió fortalecer el grabado y la caricatura de Colombia, en donde se muestra el primer esfuerzo de estas

artes por parte de artistas como Ricardo Moros Urbina²⁶, Alfredo Greñas, Jorge Crane, Julio Flórez, entre otros.

La formación artística de Alberto Urdaneta encuentra sus raíces en Europa y especialmente en Francia, en donde curso estudios formales en Agronomía y Arte al mismo tiempo. De este modo, su gusto artístico se comenzó a constituir, dando como resultado el Museo Taller, el cual era considerado un espacio de conocimiento y formación, cuyas piezas aun se conservan en el Museo Colonial. Al crearse la Escuela Nacional de Bellas Artes, luego de varios intentos en la primera mitad del siglo XIX y el proyecto de Ley de 1882, creo la primera Exposición Anual de Bellas Artes, la cual fue bien recibida por la élite bogotana del momento y apoyada especialmente por las comunidades religiosas y las señoras de la Capital, quienes prestaron sus obras para la exhibición. Se conoce que se dio “cita en ella más de un millar de obras europeas y nacionales, y fue esa, también la oportunidad para que muchos valores nacionales pudieran ser conocidos” (Santa, 1975:10).

El valor cultural y nacional, será uno de los aportes significativos de Urdaneta, quien no solo originó la apropiación y relevancia de las bellas artes en la Escuela, sino que a su vez, el Papel Periódico Ilustrado se convirtió en uno de los escenarios de discusión y de creación de estas. Distinguiendo las bellas artes como un indicio de la civilización como del progreso del país, a partir de la Regeneración. Si bien, se debe recordar que el artística fue un militante conservador, apoyando el nuevo proyecto político para la Política. Por lo tanto, siguiendo las premisas del gobierno busco alcanzar el ideal sobre crear una Nación a imagen de los países europeos, partiendo de las culturas antiguas que eran reconocidas por sus aportes y prosperidad, a diferencia del pasado indígena que se le daba a Colombia.

Los últimos años del siglo XIX fueron un momento en el cual los valores hispanos renacían, siendo Urdaneta uno de los promotores del discurso del país, con la inclusión de catedráticos extranjeros (en su mayoría italianos, que refuerzan la apreciación

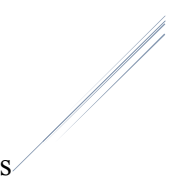
²⁶ Ricardo Moros Urbina (1865-1942) fue un pintor, grabador y dibujante colombiano natal de Nemocón. Es reconocido por sus múltiples grabados en el Papel Periódico Ilustrado, ser director de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1903 y posteriormente del Museo Nacional en 1904. También se conoce que realizó el escudo de la Academia de Historia y dedico parte de su vida a escribir informes para la entidad.

grecorromana) en el cuerpo docente; lo que posibilitó, que entre ellos se le diera relevancia a la mirada Académica. Por último y no menos importante, se debe recordar que uno de los pintores preocupados en crear obras de carácter histórico fue Alberto Urdantea, en donde se identifican obras como: Balboa descubriendo el Mar del Sur, Jiménez de Quesada Muerto y la célebre como controversial pieza, aún hoy en día, Caldas marchando al patíbulo.

3.1.2. Garay y Acevedo: los precursores del discurso

La Escuela Nacional de Bellas Artes permitió la profesionalización del artista, dando paso a la primera generación de artistas colombianos educados en su país. No obstante, a pesar de que no había una institución nacional, no significaba que no existieran talleres, talleres, centros de estudios y maestros. Por lo tanto, si se reconoce una presencia de artistas, quien son recordados por dar paso a una pintura republicana, que continúa la tradición colonial de autores como los hermanos Figueroa y Gregorio Arce y Ceballos. En este sentido, encontramos la presencia de Epifanio Garay y Ricardo Acevedo Bernal, dos bogotanos que son conocidos por ser maestros del retrato y por la premisa dada por Álvaro Medina (2013) quien los denomina los pintores de los conservadores y liberales, siendo Garay el de la contienda conservadora y Acevedo el de los liberales.

Epifanio Garay nace el 9 de enero de 1849 en Bogotá, en el hogar de Narciso Garay un destacado pintor del siglo XIX. Estudió humanidades en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y pintura con el maestro José Manuel Groot, en su ciudad natal. Posteriormente viajó a Estados Unidos para estudiar música y canto en la Academia de Nueva York (Ortega, 1965). A Epifanio Garay se le ha atribuido la pertenencia a la “última generación de los neoclásicos, adoradores de aquella perfección formal que enalteció al Renacimiento, pero privado del vigor formidable y de la suprema genialidad que guió los pinceles de los maestros italianos” (Giraldo, 1938). Esto se debe, a que a pesar de su formidable técnica, la academia se estaba entremezclando con otras técnicas en el periodo. También formó parte de la Escuela nacional de Bellas Artes como profesor y director; ocupando primero el puesto de director encargado en 1894 y posteriormente nombrado director oficial de 1898 hasta el estallido de la Guerra de los Mil Días, evento que llevó a que la Institución fuera clausurada.



Ricardo Acevedo Bernal bogotano nacido el 4 de mayo de 1867, realizó sus estudios en el Colegio San Bartolomé; con el Padre Santiago Páramo se formó en conocimientos estéticos y posteriormente se matriculó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, estando bajo la tutela de Panteón Mendoza. En su carrera profesional se conoce que aprendió distintos géneros, pero se destacó en las obras religiosas y el retrato, caracterizado por sus fondos iluminados y el uso de la luz natural. Posteriormente en 1890 viajó a Estados Unidos a fortalecer sus estudios, siendo nombrado miembro de la Liga de Artistas de Nueva York en 1894 (Banco de la República, 10 de noviembre de 2018). Fue director de la Escuela de Bellas Artes de 1911 a 1918, siendo el fundador de la pinacoteca del Museo Nacional.

A pesar de la distinguida brecha de edad entre ambos artistas, la madurez pictórica de ambos fue calificada equitativamente, convirtiéndose por excelencia los retratistas de la República. Es así, que en la Revista Ilustrada en el Número 2 del año 1898 se realiza una crítica al trabajo de ambos artistas y un señalamiento de su vida con el mismo impacto y elogió a su obra. De este modo, se expone en un primer momento que Garay nació en una época embrionaria poco propicia para el conocimiento de estos saberes, destacando el papel de su padre en su enseñanza, como su ingenio como artista para “no morir de hambre en estas incipientes democracias” (Revista Ilustrada, Volumen 1, Número 2, 1898: 23), siendo en una primera instancia el retratista en Cartagena y luego se trasladó a Bogotá. También se hace referencia que, gracias a sus actitudes fue acreedor de una beca por parte del gobierno para continuar sus estudios en Europa, lugar en donde alcanzó el segundo lugar en un concurso realizado por la Academia Julian.

Al Respecto, Acevedo Bernal es presentado como “casi un adivino y el mayor ejemplo de que la perfección en la técnica, es sólo una circunstancia favorable pero no un principio fundamental en el hombre de genio” (Revista Ilustrada, Volumen 1, Número 2, 1898: 36). Asimismo, es elogiado por sus capacidades a tan corta edad, ya que para la época apenas contaba con 33 años de edad, que a pesar de ser una edad madura para el periodo, en el ejercicio aún era considerada prematura, pues empezaba hasta ahora a cultivar su germen estético en relación a sus colegas. De esta forma, en la nota compararon su trabajo con el de algunos maestros como Vásquez y Buonarrotti, gracias a que en sus cuadros se lograba distinguir “algo más que carácter, haya gracia, lo cual no

es otra cosa como lo dijo Altenberg, sino materia impregnada de alma” (Revista Ilustrada, Volumen 1, Número 2, 1898: 36).

Perspectivas, relatos y opiniones sobre los dos artistas se han creado a lo largo o de los años y después de sus muertes, no solo respecto a su técnica como obras, sino también por las relaciones que establecieron, mientras retrataron parte de la Nación. Entre las notorias polémicas que despertaron sus obras, se destaca la Exposición Anual de 1899 a partir de las críticas del *El Autonomista*, periódico de tinte liberal. Las críticas que se desarrollaron en la muestra por la conmemoración del 20 de julio, fueron respecto a los fondos oscuros y pesados de Garay con tonos carmesí frente a la propuesta iluminada de Acevedo. Sin embargo, ambos contendientes ganaron premios, Garay fue acreedor del primer puesto en retrato con el óleo de Manuel Antonio Sanclemente, personaje que en ese entonces era presidente de Colombia. Por el otro lado, Acevedo Bernal fue premiado por su celebre obra la sagrada familia.

El papel que estos dos retratistas desempeñaron como directores, se vio condicionado por el contexto del momento de sus respectivas administraciones. La dirección de Epifanio Garay se fragmento por el estallido de la Guerra de los Mil Días, por lo tanto, su dirección se centro en la Exposición Anual de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1899), que ha sido reconocida como una de las grandes muestras de arte del periodo. Esto se debe, a que nuevamente se desarrollo una exhibición de este calibre, pues, por los recursos limitados de la Escuela no se había podido llevar a cabo un evento de dicho nivel en la década. Además que contó, con la participación de señoritas, lo que señala que antes de que fueran admitidas oficialmente en 1904, tuvieron un contacto con la Institución.

Por otro lado, cuando Acevedo Bernal asumió la dirección encontró una Escuela un poco mas madura, con una estabilidad política en el país, aunque no económica. De este modo, el proyecto con el cual se busco el intensivo de las bellas artes, había encontrado vínculos con el proyecto político como fue en la celebración del Centenario. Sin embargo, su papel se centro el reforzar los valores académicos que se habían visto desfigurados con la introducción de las vanguardias, bajo la dirección de Andrés de Santa María. Es así, que con el apoyo del gobierno central se promulgo la Ley para el fomento de la Bellas Artes de 1918; además, de crear una colección de pinturas que formó parte

del Museo de la Escuela y posteriormente fueron donadas al Museo Nacional de Colombia.

3.1.3. El europeo colombiano: el discurso Moderno de Santa María

El inicio del siglo XX marcaría un punto de quiebre en la sociedad colombiana, la pérdida de Panamá y el desgaste de las guerras sería notorio en el país. Del mismo modo, la Escuela enfrentaría una nueva dirección y una nueva perspectiva académica, que a pesar de no ser ajena a los cánones estéticos que se constituían en Europa, la mirada colombiana no la recibiría con el mismo agrado. Este nuevo periodo estaría bajo la dirección de Andrés Santa María, un bogotano nacido el 6 de diciembre de 1860. Aunque, el pintor y escultor es de origen colombiano desde muy temprana edad tuvo contacto con las sociedades europeas, gracias al trabajo de su padre. Es así que en su primera infancia y adolescencia vivió entre Inglaterra, Bélgica y Francia, tomando sus estudios en el Liceo Fontanes, después llamado Condorcet. Su formación artística empezó en un taller cercano a su casa en Rue de Naples, pero es hasta sus 23 años cuando logra entrar a la Escuela de Bellas Artes de París. Además de formar parte de los talleres de Gervex y Humbert; espacios que le permitieron tener contacto con grandes artistas del periodo como Manet y Monet (Brayer, 1985: 12-27).

Santa María llegó a Bogotá en edad madura después de contraer nupcias, vinculado directamente con la esfera artística del país en círculos de crítica y formando parte del cuerpo de profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la cátedra de paisaje que daría paso a la Escuela de la Sabana. En 1904 fue nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes a petición de Rafael Reyes, para ese entonces presidente de la República de Colombia, ocupando el cargo hasta 1911. Así, el artista se convertiría, hasta el momento, en el director con el periodo más largo a la cabeza de la Escuela, pero a su vez estaría lleno de múltiples críticas, gracias a que su canon no cumplía con las reglas de la perspectiva académica; por lo que se “le llamo extranjerizante y, como un denuesto, se le calificó de pintor europeo” (Betancur, 1985: 15).

El interés nacional entorno a la permanencia de la academia sería notorio en los años de su dirección, gracias a que es considerado como uno de los primeros artistas

impresionistas del país, dejando al lado el sentimiento de retratar las imágenes de un modo realista e involucrándose con trazos expresivos con movimiento y un juego de colores. Las críticas a sus obras se evidencian con claridad en la Exposición del Centenario, donde las obras fueron vistas como carentes de gracia. Entre sus aportes como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se localizan una serie de intentos por unir una nueva mirada estética, la plástica y la tradición de la Institución. Es así que, en 1904 funda la Escuela de Artes Decorativas Anexa a la Escuela de Bellas Artes, con el objetivo de crear un diálogo entre la academia y la vanguardia. Con esto, se abriría paso a un nuevo campo que no había sido explorado para las bellas artes, trayendo nuevamente el espíritu artesanal colonial que se había distinguido en el territorio.

En la esfera internacional el trabajo de Santa María fue elogiado a diferencia de su país natal, participando en diferentes círculos artísticos y siendo galardonado en exposiciones de talla internacional, como se evidencia con su obra *Las Lavanderas del Sena* en el salón de artistas francés en 1887. Desde 1903 algunas de sus obras fueron expuestas en Londres, Bruselas y París, lo que le permitió crear amistad con artistas como Bourdelle, Bernheim-Jeune, Marquet, entre otros (Brayer, 1985: 9). Siguiendo estas líneas y observado el interés que se ha forjado por estudiar a este hombre en Colombia, se puede deducir que no carecía de ingenio artístico, pero no era contemporáneo a la situación de la República, que poseía una escasa educación artística y su vida se había centrado en una mirada política, agrícola y militar. Mirada que nos permite comprender el rechazo de la exposición que organizó en 1904, debido al conflicto entre los dos cánones estéticos.

3.1.4. Tradición y Vanguardia, la mirada de Cano

Los cultivos de las artes no fueron ajenos fuera de la capital, los colombianos mostraron interés en la cultura de diversas formas, y Antioquia también fue otro centro para el desarrollo de estos saberes, en donde encontramos a Francisco Antonio Cano. Otro de los directores de la Escuela Nacional de Bellas Artes y a su vez, fundador de la Escuela de Bellas Artes de Medellín, recordado por su participación activa en la prensa como en el arte, como es visible en el Museo de Antioquia que alberga gran parte de su colección. Francisco Antonio Cano nació en Yarumal el 24 de noviembre de 1865, lugar en el que

permanece hasta los 14 años, cuando viaja con el fin de educarse en artes, siguiendo las enseñanzas de José Cano, su padre.

La formación artística de Cano se desarrolló en un primer momento en la casa de los Rodríguez, talladores de mármol y arquitectos, con quienes trabajó y aprendió el oficio. Mientras que su educación formal, se vio realizada hasta su madurez, gracias a un programa político del gobierno que premiaba a sus mejores artistas con un auxilio económico para realizar sus estudios en Europa. De este modo, viajó a París de 1898 a 1901 estudiando en la Academia Julian y en la Academia Colarossi, con el objetivo de pulir sus habilidades. En estos sitios recibió una formación tanto en las técnicas clásicas como contemporáneas, conociendo el impresionismo y artistas como Claude Monet. El regreso de Cano a su país natal, comenzó con un interés particular por fortalecer el cultivo de las artes en Medellín, creando así, la primera Exposición del siglo XX de la ciudad y desempeñándose como un pintor académico, realizando obras para familias de la élite antioqueña.

La trayectoria profesional de Francisco Antonio Cano se centró en el neocostumbrismo, las pinturas patrióticas conmemorativas y la espanyolería, obras que encierran los valores de la academia (Campos, 2011). Así, el autor crio su gusto al canon estético de Colombia, a pesar de que conoció y practicó las vanguardias. Con esto, se observa como se empezó a crear diálogos entre las diferentes perspectivas artísticas, plegándose al ideal de la imagen nacional del país.

Por otro lado, se desempeñó como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1923 a 1927. En este periodo se señala un incremento en la producción artística y en especial de obras de carácter histórico, que permiten ver como el Partido Conservador se estaba debilitando. Además, que no hay que olvidar que Cano fue uno de los encargados de cumplir la Ley 48 de 1918 para el fomento de bellas artes e iniciar a conformar la Academia colombiana de Artes que se formalizó en 1930. Propuesta que tenía como objetivo velar por el sentimiento sobre lo bello del país, conformada por: el Director del Museo de Bellas Artes, el Rector de la Escuela de Bellas Artes, el Director de la Biblioteca Nacional, el Director del Conservatorio Nacional de Música y el Inspector del Teatro Colón. De este modo, Cano fue el penúltimo a la dirección de la Institución durante los gobiernos conservadores, tras Ricardo Borrero Álvarez que es recordado por sus esplendidos paisajes.

3.1.5. El arte como objeto académico, Pizano un joven soñador

El arte en el periodo estudiado, no solo se centro en los debates entorno a los cánones Nacionales, sino que empezó a mostrar interés respecto a su investigación científica, donde uno de sus primeros exponentes fue Roberto Pizano, quien fue a su vez, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1927 a 1929 tras su espontanea muerte. Pizano nace en Bogotá el 21 de octubre de 1896, realizó sus primeros estudios en el Colegio San Bartolomé, mientras que a su vez, tomaba clases de dibujo con Ricardo Acevedo Bernal y Coriolano Leudo. En 1918 viajo a Madrid a estudiar pintura para profesionalizarse como artista, tras los esfuerzos de su familia por vincularlo a los negocios familiares (Rubiano, 2011).

La carrera artística de Pizano fue corta²⁷ respecto a los otros directores, pero logró no solo una gran muestra y calidad en sus obras, sino que creo una obra completa sobre la vida de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. El trabajo del pintor sobre Vásquez, se reconoce como una pieza invaluable de la historia del arte colombiano, partiendo del esbozo realizado por Groot del artista de la colonia. Al ser nombrado Pizano director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, centro su mirada en dar herramientas a las Institución para estudio fecundo de estos saberes, trayendo una colección de modelos y esculturas para la clase de copiado, gracias a que no se contaban con piezas adecuadas para su enseñanza.

La colección traída por Pizano fue un esfuerzo económico en la época, destinando 23.827 pesos para la compra de las diferentes réplicas de esculturas y grabados. Estas fueron compradas en Europa, especialmente en Italia, el Museo Británico y el Museo de Louvre. Aunque no se conoce con exactitud el número de piezas que se trajeron, el acervo fue una de las mayores adquisiciones que la Escuela de Bellas Artes tuvo en su historia. La importancia de esta colección en la enseñanza artística es inigualable, gracias que los estudiantes podían ver, tocar, sentir en vivo y en directo las grandes piezas de la historia del arte del mundo. De esta forma, se muestra como Pizano quiso revolucionar el proceso de formación de sus alumnos, dando las herramientas adecuadas. Se debe recordar, que

²⁷ En este caso se comprende su carrera artística desde que inicio sus estudios en la ciudad de Madrid, hasta el día de su muerte. Teniendo un especial acervo de obras entre 1920 y 1923, años en los que datan la mayoría de sus piezas.

este proyecto iba a ser más amplio, pero con la muerte del pintor, no se siguió con la compra y muchas de las piezas se vieron deterioradas por una inadecuada conservación.

De este modo, la carrera de Pizano trajo un avance significativo a la Escuela, no solo con su gran colección, sino que estrechó un vínculo con el Museo Nacional de Colombia, al ceder las piezas galardonadas de las Exposiciones de la Escuela a la entidad museal, como lo estipuló el pensum de la época. Asimismo, los últimos años de la dirección del artista, muestran consigo el fin de la academia como el canon nacional por excelencia, ya que, las vanguardias empezaron a crecer con los gobiernos liberales de mediados del siglo XX. Desde una perspectiva individual, su carrera es principalmente conocida por su obra de Vásquez, pero creo una extensa producción de óleos durante los últimos años de su vida (1920-1930), mostrando su gusto por la españolería y a su vez, la última generación devota por la academia.

3.1.6. Zamora y el paisaje colombiano

El paisaje en la pintura será entendido como la muestra de la modernidad, de una estética compleja y de gran valor artístico. Los últimos años del siglo XIX dieron como resultado la Escuela de la Sabana, cuyos pintores se encargaron de retratar no solo la Capital, sino todo el territorio y sus características especiales. Entre estos artistas encontramos a Jesús María Zamora un boyacense nacido en Miraflores el 17 de diciembre de 1871, proveniente de una familia de campesinos. Su primer acercamiento a la enseñanza artística se realizó en su pueblo natal, con un restaurador viajero que ocasionalmente pasaba por su casa (Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores, 10 de noviembre 2018). En 1890 viajó hacia Bogotá, en donde se inscribió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, gracias a la influencia de José Asunción Silva quien vio en Zamora talento artístico tras restaurar una de sus pinturas. En la Escuela, el artista destacó por sus grandes habilidades, siendo uno de los pintores más constantes en las exposiciones y galardonado por sus grandes ejecuciones (Fajardo, 2003).

Después de su paso por la Escuela Nacional de Bellas Artes, gracias a la influencia de Pedro Carlos Manrique, logró ser vinculado en 1899 a la Comisión de Límites de Venezuela. El cargo que se le otorgó fue dibujante de la segunda sección, en donde debía

determinar la carta geográfica del país vecino. Luego de esta experiencia, se observa en la trayectoria artística de Zamora, una profundización en los paisajes, que son el género destacado del autor; aunque también se conocen piezas de carácter histórico y religioso. Las obras que ejecuto durante su vida son múltiples, pero se destaca en tanto en sus paisajes como obras históricas, lugares cercanos a su tierra natal, Miraflores. Así, el gusto que tuvo el autor por la geografía y su conocimiento, fue estandarte para sus óleos, recordados por su impecable técnica.

Las reconocidas piezas de carácter histórico de Zamora, realizadas a inicios del siglo XX por motivos de la conmemoración del 10 de Julio de 1810, buscó promover la identidad nacional a partir de los procesos de Independencia de inicios del siglo XIX. De esta forma, la obra del boyacense se considero una oda la Nación que se había construido, convirtiéndose en una pieza que evoca la memoria colectiva del país. Es necesario señalar que Zamora, tuvo diferentes contratos con el Ministerio de Obras Pública, mientras que era profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Calderón, N° 170). Por lo que permite intuir una relación estrecha con el gobierno de la época. A diferencia de los directores, no se tienen muchos datos sobre la vida de Zamora, sin embargo, su aporte para la historia del arte de Colombia es de invaluable importancia, recordado especialmente en el Bicentenario pasado.

3.2. La pintura y sus expresiones

El trabajo histórico se ha apoyado en las fuentes para la construcción de sus discursos sobre el pasado y entre estas, las imágenes. Documentos que a simple vista se aprecian por su valor estético, pero a la luz de su contexto se convierten en testimonios; los cuales, dejan de lado las palabras, utilizando las formas y colores para dar cuenta de un acontecimiento. La imagen y el arte han sido fraternales desde tiempos inmemorables, creando ideas sobre el gusto y lo bello, en donde encontramos a la pintura como otra de las fuentes que se ha encargado de retratar la historia como las naciones. En este caso, los óleos desarrollados por maestros colombianos entre 1886 a 1930 son las fuentes para escudriñar el pasado de la República de Colombia en lo artístico y sus relaciones con la política. Un país que buscaba recrear no sólo una nueva imagen desde una perspectiva

política, sino crear un sentimiento de unidad tras las guerras civiles del siglo XIX y la pérdida de Panamá en 1903.

En el ámbito político el discurso Conservador se ejerció en este periodo, creando no solo una administración política, sino también una idea de ciudadano ligado a la religión; católicos es el nombre otorgado para hablar de los hombres y mujeres de estas décadas. Contexto que no sería ajeno a los directores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, pues si bien fueron testigos de este proceso, también formaron parte de la sociedad colombiana entre 1886 a 1930. Es así que sus obras nos permiten ver la perspectiva del *testigo ocular* en palabras de Gombrich, evidenciando la relación entre arte y política, en donde los óleos, como se expone, se convierten en la imagen material de un discurso que se ejerció en el país.

La historia del arte al igual que la política en el país se ha relacionado con múltiples rostros, hombres y mujeres que se han encargado de encarnar la realidad del territorio. Miradas que no son ajenas a la producción artística desarrollada en los gobiernos conservadores. De alumnos, profesores y directores, se señala la vida de siete de ellos, siete carreras que a pesar de dedicarse a un mismo oficio, dan muestra de las continuidades y rupturas de la técnica pictórica, al igual que los cambios que sufrió Colombia en el tránsito de siglos.

La Escuela Nacional de Bellas Artes fue un centro de convergencia de estas perspectivas. Al ser, la primera Escuela Nacional para el fomento artístico adquiere la propiedad de ser el testigo de todos sus representantes siendo lugar de debate y enseñanza como afectada por las decisiones políticas de la época, como sucedió durante la Guerra de los Mil Días o la estabilidad económica de la década de los veinte que posibilitó la creación de un Círculo de Bellas Artes. Así, la influencia del discurso en la institución se logra ver en su documentación oficial y en las opiniones que se realizaron sobre esta en la prensa de la época, pero a su vez en las imágenes que desarrollaron seis de sus directores y un maestro que ha sido recordado por sus encantadoras piezas. Retratos, paisajes, composiciones y desnudos, serán la muestra que a continuación se presentará para dar cuenta de los vínculos entre la academia, el arte y el discurso conservador.

Para realizar este recorrido los pensumés o el currículo académico se convierten en las herramientas que guían la vinculación del discurso político con la enseñanza artística, gracias a que cada una de las materias era expuesta y aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública, luego llamado Ministerio de Instrucción Pública y Salubridad Pública en 1923 a petición del presidente. Instituciones que son los antecedentes del actual Ministerio de Educación. De esta forma, siguiendo los lineamientos del plan de estudios de 1887 y 1914, entendidos como las dos apuestas académicas de la Escuela, se señalan unos bloques temáticos a partir de los elementos ideológicos de las obras.

3.2.1. Retratos: la expresión de la academia

Los retratos fueron por excelencia las obras que pintaron en mayor magnitud en el siglo XIX según el registro de Colecciones Colombianas, por lo que estas piezas se convierten en referentes no solo en la historia del arte de Colombia por su gran cantidad, sino por el prestigio y valor que se les otorgaba. Los óleos que se realizaban, generalmente eran encargados por familias de élite que poseían los recursos necesarios para tener una obra de este calibre, gracias a que el artista también dotaba de prestigio la pieza ejecutada. Es por esto, que autores como Epifanio Garay y Ricardo Acevedo Bernal se convirtieron, a juicio de las críticas, en los grandes maestros de esta técnica en el país. Sin embargo, con el pasar de los años el contacto entre la academia y la vanguardia, trajo consigo nuevas influencias en estas técnicas, que en un inicio retrataron a los hombres célebres, los presidentes, los políticos, pero conforme crecía el círculo artístico, la vida cotidiana se apoderó de las piezas y los retratos tomaron características más complejas como la representación de cuerpos celestiales dentro de la obra e incluir fondos más detallados y realizados en exteriores.

El retrato como materia, aunque no fue descrito con claridad en el plan de estudios de la Escuela, se consideraba en las asignaturas de modelos vivos, como de dibujo, sección que era obligatoria para cada una de las bellas artes, por lo tanto, era transversal a todo el currículo. En la enseñanza de este tipo de pintura, se daban a relucir los conocimientos de composición y las cátedras de geometría que desde un inicio eran impartidas, gracias a que la proporción en los rostros y manos eran notorias. Por otro lado,

la colorimetría²⁸ tuvo un rol fundamental en este aspecto, gracias a que su uso permite el acercamiento a la realidad, lo que habla de la complejidad de estas obras.

Las obras de este tipo que más se recuerdan de Epifanio Garay, son sobre dos de los contendientes Conservadores que impulsaron el proyecto desde diferentes perspectivas, además de jugar un rol de gran importancia para el partido en el periodo estudiado. Los retratos son: *Rafael Núñez* (1891) y *Manuel A. Sanclemente* (1899), piezas que fueron exhibidas en la Exposición de Anual de 1899. Los lienzos son destacados por sus fondos oscuros de tono carmesí y una formidable representación de la academia, ya que, siguiendo las inquietudes de Alberto Urdaneta los óleos presentaban un “equilibrio entre la verdad y la emoción, entre la realidad y la plasticidad, por que el equilibrio permitía alcanzar el ideal deseado” (Medina, 2013: 123). Por un lado, de estas dos pinturas se señala el espacio en el que fueron retratados los expresidentes que son despachos. El ambiente en el cual se encuentran Reyes y Sanclemente, permiten realizar una relación con la intelectualidad de la época, en donde se distingue a los gobernantes por ser hombres sapientes y cultos, características que se buscaban para crear un país civilizado como moderno. En segundo lugar, se debe tener presente que ambas piezas fueron criticadas al ser contrastadas, en especial la de Sanclemente, juzgando a Garay por su composición, gracias a que no se enaltecía al político como era usualmente realizado. Cabe recordar que para la fecha en la que se llevo acabo la pintura, el modelo se encontraba en una edad madura falleciendo en 1902. Sin embargo, a pesar de las críticas en su época ambas pinturas residen en el Museo Nacional de Colombia en la sal República de Colombia, en donde se ofrece una visión de las política y cultura del país de 1886 a 1910. Lo que acentúa la importancia de las obras en una visión del pretérito nacional.

²⁸ Hace referencia al estudio de la luminosidad, tono y saturación del color, en donde se identifican los tonos correctos para la composición de una pieza artística. En el caso del retrato es fundamental, gracias a que se deben representar los colores apropiados según los rasgos físicos del modelo.



Imagen 6: Epifanio Garay. *Rafael Núñez*, 1891. Museo Nacional de Colombia.



Imagen 7: Epifanio Garay. *Manuel Sanclemente*, 1899. Museo Nacional de Colombia.

La representación de políticos y dirigentes seguirá siendo vigente a lo largo de los años, pero los contactos con otras técnicas serán evidentes. Tras la muerte de Garay Acevedo Bernal será el representante de la corriente por excelencia, pero dotará a sus cuadros de lucidez y vigorosidad. Esto se observa en la pieza de 1910 realizada a *Carlos E. Restrepo*, el primer presidente de lo que se conoce historiográficamente como la Hegemonía Conservadora (1904-1930). En el cuadro se puede apreciar la continuidad de la idea sobre concebir los dirigentes como hombres sabios y letrados, observando elementos como un tintero con su pluma, documentos, un escritorio con una silla Luis XIV con bordados en su espaldar tipo rococo y tallada sobre la madera. Por otro lado, la datación del cuadro coincide con las dificultades del gobierno de Restrepo y su posterior renuncia a la presidencia, lo que señala la necesidad de reforzar la imagen del político que a pesar de las adversidades en su administración posee las facultades de un dirigente.



Imagen 8: Ricardo Acevedo Bernal. *Rosa de Biester Acevedo*, 1905. Museo Nacional de Colombia.



Imagen 9: Ricardo Acevedo Bernal. *Carlos E. Restrepo*, 1910. Museo Nacional de Colombia.

Los retratos realizados a mujeres, aunque no poseen una cantidad tan elevada como los hechos a hombres, presentan distinciones en su composición, son piezas que se encargan de plasmar la cotidianidad de las damas y al mismo tiempo permite ver el rol católico femenino que se había creado en el país. El retrato que realiza Acevedo Bernal a su esposa Rosa de Biester en 1905 donde solo es pintado su rostro y torso; por lo tanto, los atributos de la obra son dados por ella misma a diferencia de las piezas de tinte político que regularmente contiene elementos a su alrededor para afianzar su propósito. De este modo la mirada se centra en la figura femenina, realizada con trazos delicados; además su vestimenta, permite hablar de su posición social, a partir de su tocado y el diseño del vestido, lo que refleja el reconocimiento que tendrá su esposo en el siglo XX como artista.

Otra de las representaciones femeninas que se ha seleccionado es es *María Maccini a Caballo* (1907-1910) de Andrés Santa María, ya que a pesar de que no sea concebida totalmente como un retrato, permite ver cómo se empiezan a incluir más elementos en las piezas y cómo la cotidianidad saldrá a flote en el trabajo artístico. La técnica de la pieza muestra un total cambio, evocando el discurso antiacadémico en plenitud, los juegos de colores y la cercanía con el impresionismo dan cuenta de los debates que se desarrollaron durante el siglo XX como la necesidad de reforzar el canon académico. Ahora bien, la pieza nos permite ver la riqueza natural a los ojos de Santa María y el rol femenino en dos variantes sociales, en Maccini como una mujer de la esfera pública que será modelo de diferentes artistas y de una mujer que lleva frutos, caminando a pie, particuladidas que posibilitan entender el contexto social del periodo.



Imagen 10: Andrés de Santa María. *María Maccini a Caballo*, 1907-1910. Museo Nacional de Colombia.



Imagen 11: Roberto Pizano. *Retrato del Doctor Zauda*, 1920-1923. Museo Nacional de Colombia.

Entre los retratos con mayor composición se destaca la obra de Roberto Pizano del *Doctor Zauda* (1920-1923), gracias a que permite observar con mayor claridad el aspecto católico de la vida en Colombia, que a pesar de no ser una pieza terminada, también muestra las características de la técnica y el progreso artístico del país, siendo un intento por mantener los valores tradicionales académicos que se crearon sobre la materia. Por otro lado, la pieza permite observar el juego de perspectiva que es una de las críticas que más se ha desarrollado sobre las obras del siglo XIX, jugando con diferentes planos para representar la advocación de la virgen, el niño Dios y el espíritu Santo. La trinidad que gobernó al lado del partido conservador.

La perspectiva entorno de la imagen como representación política reencarna los valores grecorromanos, como es la idea de un gobierno democrático y de una República. Es así, que la relación entre los retratos de los dirigentes con el pueblo, se evidencia en la crítica y en la apropiación que se le otorga a una imagen. En donde la asociación de la pintura de un presidente como representación de un ideal político, es semejante a la adoración de figuras divinas en el catolicismo, siendo un ejemplo el crucifijo como símbolo de la fe. Además, no debe olvidarse la representación de la figura femenina, como un reflejo de las musas en la sociedad grecorromana, la cual se represente con delicadeza, pero a su vez con imposición.

3.2.2. Campos, sabanas y llanos: la tierra de la República de Colombia

La pintura moderna fue concebida a partir de los paisajes, obras que se han destacado en la historia del arte de Colombia por su composición, gracias a que no solo denotan una técnica elevada, sino que al ser realizadas en espacios abiertos, dan muestra de la rigurosidad del artistas por las condiciones ambientales. En la actualidad de poseen grandes cantidades de este tipo de pintura, siendo parte de las muestras de arte del país. Lo anterior, es el resultado de ser la asignatura de paisaje obligatoria, para los estudiantes de la sección tanto de hombre como de señoritas en la Escuela Nacional de Bellas Artes²⁹. Dando paso a que este conocimiento desembocara en la creación de la *Escuela de la*

²⁹ Para más información véase: Diario Oficial, Año L, N° 1508, 7 de enero de 1914, Página: 4.

*Sabana*³⁰ después de la creación de la cátedra de paisaje en 1894. Sin embargo, el señalamiento que tienen estas obras se centra en las pervivencias de su técnica, que sin importar el canon académico, muestran abiertamente la inclusión de las miradas vanguardistas que se estaba desarrollando.



Imagen 12: Jesús María Zamora. *Expedición en el Catatumbo*, 1895. Banco de la República de Colombia.



Imagen 13: Andrés de Santa María. *Paisaje Macuto*, 1904. Banco de la República de Colombia.

Entre los paisajistas más nombrados se encuentran Andrés de Santa María y Jesús María Zamora. El primero fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se formó en Europa y es considerado como el primer impresionista del país. El segundo, fue alumno y profesor de la Escuela, recordado por su formidable trabajo que refleja sus propias vivencias, gracias a que muchos de sus escenarios datan de Miraflores, su sitio de nacimiento. Como sucede con los llanos, que fueron retratados en múltiples ocasiones y en diferentes épocas del año. Las obras de estos dos artistas se inscribieron en lo que Eduardo Serrano denominó la Escuela de la Sabana.

El paisaje al ser visto como un medio de representación geográfica y del entorno del país, también nos da muestra de las relaciones de poder que se pueden ejercer en el territorio, gracias a que el paisaje se presenta domesticado y europeizado (Delgado, 2010: 92). En donde se transmiten los ideales conservadores en pro de la construcción de la

³⁰ Es el nombre dado por Fernando Serrano a un grupo de paisajistas impulsados por Luis de Llanos y Andrés de Santa María, quienes encontraron un encanto por la materia y en especial por la Sábana de Bogotá. Algunos de los artistas más destacados del grupo son: Jesús María Zamora, Borrero Álvarez, Roberto Páramo, Eugenio Peña, Pablo Rocha, Moros Urbina, Coriolano Leudo, Gómez Bernal, Francisco Antonio Cano, José Restrepo, entre otros.

civilización colombiana, dando muestra de espacios abiertos, de su riqueza natural a través de la delicadeza y la limpieza. Dichos paisajes, se caracterizan por la prevalencia de la naturaleza, característica que desde la Colonia ha sido un atractivo del país. Proceso que permite cuestionarse cómo el centralismo del país influyó la imagen de su entorno, de su paisaje, de su tierra y cuál fue a su vez, esta cara que se mostró ante el mundo.

Múltiples son los paisajes de Zamora, pero uno de los que ha quedado en el recuero nacional, realizado en 1905 y titulado *El paisaje del llano*, debido a su aparición en las obras históricas del autor. En la pieza se representa un espacio abierto recorrido por el río y un cielo despejado, a semejanza de los llanos que son retratados en la victoria de la campaña libertadora. Otra de las obras que se resalta es la *Expedición del Catatumbo* (1895) gracias a la presencia de sujetos en el lienzo. Esta pintura es vista como una oda a los procesos modernizantes que se desarrollaron a lo largo del siglo XIX en el país, y a su vez, una muestra del espíritu viajero que inspiraba el territorio. Las características, nombradas son evidentes a lo largo de su producción artística en donde las zonas abiertas se llevan el protagonismo de la pieza.

La complejidad del paisaje permitió introducir algunos elementos antiacadémicos y licencias en las obras de sus pintores, un caso evidente es *Paisaje de Macuto* de 1904 de Andrés de Santa María donde identifican trazos gruesos, líneas difuminadas y un juego con los espectros del color. Sin embargo, el ánimo de representar el espacio abierto como los elementos naturales prevalecen en el paisaje, dando muestra de la riqueza natural latinoamericana; también el óleo permite ver como este tipo de pinturas se relaciona con el viaje, gracias a que fue realizada en una de las visitas del autor a la costa venezolana.



Imagen 14: Jesús María Zamora.
Paisaje del llano, 1905. Museo
Nacional de Colombia



Imagen 15: Francisco Antonio Cano.
Paisaje, sin fecha.

Las licencias que el paisaje permitió a los autores académicos del periodo, abre un espectro amplio sobre diferentes corrientes artísticas, conocimientos que no fueron ajenos a ninguno de los directores de la Escuela a pesar de que algunos sean distinguidos por su formidable trabajo académico. Uno de ellos es Francisco Antonio Cano, pintor antioqueño recordado por su impulso del canon académico en sus obras y en general sobre el germen de las bellas artes en su región. No obstante, en su estancia en Francia para realizar sus estudios aprendió la técnica de la vanguardia como se observa en la pintura titulada *Paisaje*, cuya fecha se desconoce. Este lienzo se ejecutó sobre una base de madera, siendo parte de la obra, por lo tanto, los trazos se entremezclan con el soporte en el que esta hecha, lo que es característico del impresionismo. Además de sus figuras difuminadas sin líneas, cualidades que usualmente no son notorias de sus obras. Lo anterior, nos permite hablar de la prevalencia del discurso académico sobre las demás miradas artísticas.

En conclusión, el paisaje da cuenta de la mirada vicilizadorria del discurso de la época, en donde lo moderno parte del conocimiento que es evidente en las obras de otras técnicas, aunque se opte por legitimar nacionalmente la académica. Además, las cercanías de los directores con artistas extranjeros dan cuenta del vínculo que se estaba desarrollando. Así, existió una pervivencia de ambos discursos estéticos siguiendo a Rancière, que a su vez, nos permiten comprender el flujo de ideas liberales que en el siglo XX nuevamente tomarían fuerza.

3.2.3. Sobre héroes e hitos patrióticos

La construcción de una República, de un país independiente, de una nación toma sus raíces en las batallas Independentistas de inicios del siglo XIX, especialmente con la victoria en la Batalla de Boyacá de 1819. Acontecimiento, que será la premisa para formar una nueva conciencia ciudadana y una perspectiva histórica como historiográfica sobre el inicio de la formación de la República de Colombia. El partido conservador incluye en sus principios políticos la tradición, figura que permite crear un sentimiento nacionalista al formar una memoria colectiva, un sentimiento común e identitario sobre el país. Es por esto que las obras de carácter histórico, llamadas patrióticas en este trabajo, permiten evidenciar el interés nacional por crear una idea de nación, que no había sido lograda en el siglo XIX y que a pesar de los intentos por forjar una en los gobiernos conservadores,

las características regionales tan marcadas del territorio, generaron que se lograra una imagen centralizada, capitalina, europea, blanca y de élite. Lo anterior, se relaciona al recuerdo de la herencia colonial que busco la hispanidad durante el periodo, vinculado al interés del gobierno.

El interés por crear un sentimiento patriótico en el país, fue notorio en la Escuela de Bellas Artes, siendo notorio en su plan de estudios, en donde se estipulaba para la sección de pintura como de escultura, que era requisito para obtención del grado en las bellas artes, la realización de una obra de carácter histórico, por fuera de la asignatura que se encargaba de la temática. De este modo, el interés por crear obras históricas nace de la escasez de símbolos nacionales que se tenían para la fecha, ya que se limitada la apropiación de los símbolos del Escudo y la Bandera de la República. Cabe aclarar, que a pesar que se incursionó este interés por crear obras de este talante, no existe un número elevado de estas pinturas. Esto se debe a que la financiación de dichos óleos como de los retratos de los próceres, fue el resultado de esfuerzos individuales o encargos de familias privilegiadas que solicitaban dichos cuadros (Robledo, 2017: 84-85).



Imagen 16: Alberto Urdaneta. *Caldas Marcha en el Suplicio*, 1880. Museo Nacional de Colombia.



Imagen 17: Jesús María Zamora. *Los Patriotas marchan a los llanos*, 1910. Academia Colombiana de Historia.

Las piezas que son catalogadas como patrióticas aluden a los primeros años del siglo XIX, en especial a las contiendas independentistas y algunos de los personajes célebres, que son retratados como héroes. En primer lugar, se identifica la obra *Caldas Marcha al suplicio* (1880) de Alberto Urdaneta, que es una de las piezas más antiguas

que se vincula con la Escuela en este ámbito. En la pintura se observa, una clara intencionalidad de retratar el papel de Caldas y sus últimos pasos, custodiado por un ejército realista, tanto Caldas como el cuerpo militar se le otorga una fisonomía europea, hombres delgados, altos, blancos y esbeltos. Caracterización que nos permite observar cómo se iba forjando un hispanismo a finales del siglo XIX. Por otro lado, concordando con el Centenario se rescata la obra de Jesús María Zamora 1819, *Los patriotas marchan en los llanos*, la cual fue expuesta en el Pabellón de Bellas Artes en el parte de la Independencia en 1910, con el fin de rendir homenaje a Bolívar y su Compañía.

Este óleo sobre lienzo representa la victoria de los patriotas en los llanos, en donde el bloque militar es pulcro y va a caballo, al fondo se observan a los valientes centauros del llano, los cuales son representados con ropa ligera de colores fríos. La particularidad de la obra, se encuentra en la romantización de los hechos, de la creación de la figura de Bolívar como un héroe y en el matiz que se les otorga a las guerras de independencia, centrándose en la gloria y dejando atrás los horrores. De este mismo, se observa otra de sus obras del mismo lugar, titulada *Marcha de Simón Bolívar y Santander a los llanos* (1915). Aquí se evoca el trayecto de los criollos en el inundado llano, los fondos que se muestran muestran son cálidos en señal de los logros que obtuvieron, manteniendo la imagen pulcra de la guerra especialmente en los llaneros, los cuales se sabe que iban en ropa menuda, pero son vestidos en su totalidad. Esta imagen a su vez, los ideales sobre el cuerpo que existía, elogando las figuras y mostrando a los personajes atléticos también, donde sus posturas son rígidas en señal del prestigio del personaje; idea que se relaciona con los valores católicos del periodo, lo que justifica que no se presenten a los soldados con poca ropa y exhibiendo su piel como lo documentan los archivos de la Independencia.

Otro auge de las obras patrióticas se observa en la última década de la Hegemonía Conservadora (1920-1930). Lo que sugiere una intencionalidad en crear este tipo de obras, gracias a la necesidad de avivar el sentimiento nacional y la búsqueda de la anhelada integración del país. Se debe recordar que los contextos de los últimos gobiernos fueron convulsos, en donde la presión del Partido Liberal jugó un rol fundamental en el disgusto de los ciudadanos, siendo criticadas las decisiones administrativas y económicas especialmente. En estos años se identifica el óleo de Francisco Antonio Cano *Paso al Páramo de Pisba* de 1922, en esta pintura se retrata uno de los horrores de la guerra y las

adversidades que se presentaron en el trayecto a Boyacá, sin embargo, se recalca en la escena la benevolencia de sus líderes, mostrando a un Bolívar preocupado por la muerte y los heridos de sus compañeros de batalla. De este mismo autor, se encuentra para el periodo el *Juramento de la Bandera de Francisco Antonio Nariño* de 1926 donde se recuerda uno de los primeros independentistas que participó en los acontecimientos del 20 de julio de 1810, quien posteriormente sería el presidente de las Provincias Unidas de Nuevas Granada (1811-1816). Dicha pieza recobra al igual que la anterior, las contiendas que permitieron la Independencia y dieron paso a la constitución de Colombia, en pro de la unidad del país.



Imagen 18: Jesús María Zamora.
Marcha de Santander y Bolívar, 1915.
Museo Nacional de Colombia.

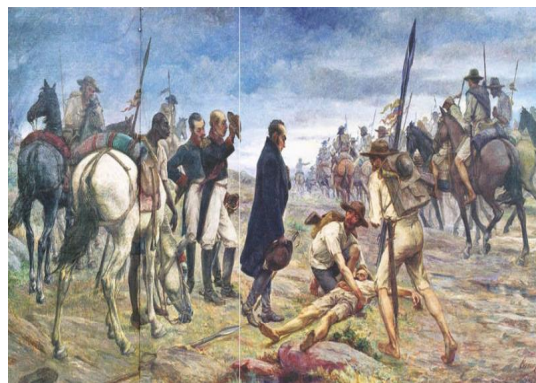


Imagen 19: Francisco Antonio Cano.
Paso al Páramo de Pisba, 1922.
Museo Nacional de Colombia.

Por último, se encuentra la obra de 1925 *Batalla de Boyacá* de Andrés de Santa María que evoca nuevamente el hito por excelencia de la Independencia. Sin embargo, a pesar de que esta obra sea una pieza de carácter histórico se quiere centrar el análisis en lo que respecta a la técnica. Esta decisión recae en las críticas que se le otorgaron al trabajo de Santa María durante el periodo, por su uso de vanguardias³¹ en sus pinturas. Teniendo en cuenta lo anterior, una de las cualidades que hace interesante el óleo es la presencia de elementos académicos en la obra, en donde se imita la españolería. La elección de esta técnica parece ser una decisión que no fue tomada por el

³¹ Las vanguardias son las corrientes artísticas que se desarrollaron durante finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX caracterizadas por romper con las reglas dadas por la pintura académica. Entre las vertientes se identifica el impresionismo con sus vertientes, el dadaísmo, el fauvismo, el cubismo, el expresionismo, el futurismo, el surrealismo, el constructivismo y el neoplasticismo. Dichas corrientes, se identifican por sus juegos con la percepción, el uso de color, la luz y la inclusión de la representación de sentimientos del artista, por lo que la apreciación subjetiva empezó a ser implementada.

artista, gracias a que su estudio es de carácter impresionista, mientras que la obra que reside en el Palacio de Nariño no lo es. Hecho de cual se puede inferir sobre la construcción del canon académico, como el discurso estético por excelencia de la pintura nacional.



Imagen 20: Andrés de Santa María.
Batalla de Boyacá, 1925. Casa de Nariño



Imagen 21: Francisco Antonio Cano.
Juramento de Antonio Nariño en la Iglesia de San Agustín, 1926. Museo Nacional de Colombia

3.2.4. Las Damas Desnudas

El desnudo fue una de las clases que se desarrolló para la sección de pintura, escultura y dibujo a la par que la asignatura de anatomía humana. Cabe señalar que esta cátedra solo era dictada para los hombres, por lo tanto, el acceso de las señoritas no estaba aprobado. Decisión que se puede explicar desde el rol social que era impuesto a las mujeres en la época y el papel de la Iglesia, que resaltaba la pureza y castidad de las féminas. De este mismo modo, a la hora de hablar sobre el cuerpo se deben considerar los valores religiosos católicos, siendo fundamental la mirada de la figura de la mujer, gracias a que se señala una relación con la virgen María, la madre de Dios. Siendo relacionada como ser humanos, paciente, benevolente, delicado, virgen, etc. Estas concepciones se pueden percibir en la composición de los desnudos de la época, que no solo se ven influenciados por los modelos grecorromanos, sino por las características del contexto y la mirada de su autor.

Aunque el desnudo fue una asignatura que se contempló en la enseñanza artística, no existen números elevados de estas pinturas, sino que se asocia en su mayoría con esculturas. Es así como se resalta la obra de Epifanio Garay *La Mujer de Levita en los*

Montes de Efraín (1899), considerada el primer desnudo de la República de Colombia. Esta pieza fue expuesta en la Exposición Anual de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1899, cuando Garay era su director. La exhibición del óleo se realizó en una sala privada, en donde solo podían observar la pieza un público seleccionado; aspecto, que permite hablar sobre el impacto que pudo generar la pintura en la época. A pesar de que la obra retrata un célebre pasaje bíblico, era para la sociedad bogotana del periodo y sus demás espectadores de carácter progresista no por su técnica, sino por su temática, lo que justifica que haya sido mostrada en un lugar privado. Al observar el cuerpo de la *Mujer de Levita*, los rasgos neoclásicos sobre la belleza son evidentes, se retrata a una mujer de tez clara con piernas largas y caderas anchas, prototipo que no corresponde a las mujeres colombianas.

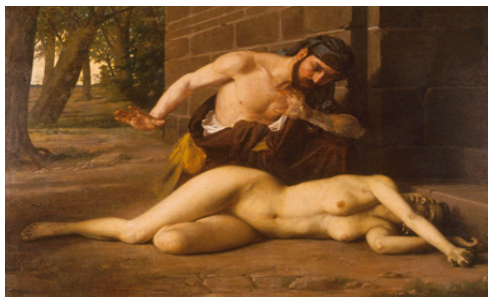


Imagen 22: Epifanio Garay. *La Mujer del Levita en los Montes de Efraín*, 1899. Museo Nacional de Colombia.

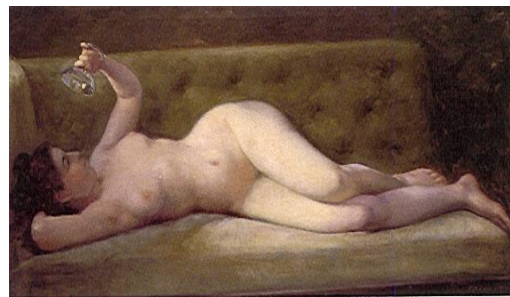


Imagen 23: Francisco Antonio Cano. *La última gota*, 1908. Museo de Antioquia.

La visión sobre el cuerpo femenino y la feminidad siguió siendo vigente en la obra *La última gota* de Francisco Antonio Cano (1910). Los cuerpos limpios y los genitales difuminados prevalecen en su composición. A su vez, se siguen distinguiendo los elementos grecolatinos en su obra, que es realizada una década después que la de Garay. Por lo tanto, esta temática, mantuvo sus ideales de la belleza femenina y de su representación, ya que, no se muestra con total claridad su rostro, ni una mirada fija con el espectador. Estas cualidades no serían ajenas a las piezas de vanguardia del país en el periodo; sin importar, que estas corrientes estuvieran ligadas a ideas progresistas y liberales del momento. De este modo, estos mismos elementos dados al cuerpo se pueden observar en el óleo de Santa María *Desnudo Femenino* (1925), el cual es realizado con

trazos sin líneas, pero no evidencia ninguno de los genitales de la mujer retratada con claridad.

Resumiendo, el desnudo en primer lugar permite dar cuenta de la moralidad católica que se desarrolló en el país, lo que permite entender el impacto de obras explícitas como los desnudos de Débora Arango en la segunda mitad del siglo XX, ya que mostraban con claridad los genitales de una mujer, dejando de lado la delicadeza como la pulcritud (que se muestra en obras anteriores) al incluir el bello púbcico en su representación. En segundo lugar, da cuenta de la construcción de la técnica y de los vínculos que se establecieron con el ideal hispano, mostrando en la materialidad la idea sobre raza latina que se quiso construir, con el fin de lograr este vínculo con el antiguo mundo y Europa.

3.2.5. La Familia Colombiana

La pintura académica se centró en la representación de próceres a través del retrato y de obras religiosas, dejando de lado las obras costumbristas que se aprecian en la primera mitad del siglo XIX. Piezas en donde la cotidianidad era el centro de la temática, rescatando las actividades diarias de la época; sin embargo, dicho interés se trasladó a otras perspectivas durante el periodo, lo que redujo este tipo de pinturas después de la segunda mitad del siglo XIX. De este modo, se identifica el celebre óleo Horizontes (1913) de Francisco Antonio Cano (Ver imagen 5) en donde se retrata el proyecto antioqueño de inicios de siglo, con el inicio de la bonanza cafetera. Es así, que se relaciona este óleo con la colonización Antioqueña, nombre dado a la población de diferentes territorios ubicados principalmente al sur de Antioquia, lo que dio paso a la urbanización de Medellín y los lugares aledaños.

La pintura de Cano recuerda el proyecto modernizante que se instituyó por parte del gobierno del periodo, lo que significó que familias de campesinos se trasladaran a la ciudad en búsqueda de oportunidades. Cabe aclarar que la imagen romantiza el proceso que sucedió, como los conflictos internos por la tierra. Por lo tanto, el óleo expresa la esperanza que tenían los habitantes de un nuevo inicio o en palabras coloquiales de “levantar la familia”, lo que se identifica con la mano del hombre que señala hacia el horizonte al igual que la obra de Miguel Ángel. Respecto a su técnica, es una pieza digna

representante de la academia en su composición y especialidad del artista. Por otro lado, se rescata la interpretación que se realiza de la Sagrada Familia, con la mujer, el hombre y el niño, muestra del pilar de la sociedad como parte fundamental de la religión católica.



Imagen 24: Roberto Pizano. *La Primera Sonrisa*, 1920-1923. Museo Nacional de Colombia.

Desde otra perspectiva se identifica la intimidad del hogar y la paternidad en la obra *La primera sonrisa* (1920-1923) de Roberto Pizano, quien retrata a una madre y su bebé. La maternidad en esta obra se convierte en la temática central, lo que se relaciona con uno de los roles que se le adjudica a la mujer, ya quien es quien cuida y protege, tal como la Virgen María con su hijo Jesús. Esta imagen enuncia desde la dulzura con la que se representa a la mujer, el rol que tiene ella sobre el infante, quien es la principal espectadora de su vida, pero a su vez, uno de los personajes más cercanos en la vida del hombre. En lo referente a la técnica, corresponde al igual que la anterior pieza al canon académico pero en esta ocasión en colores fríos.

3.2.6. Estudios: el espacio de creación

El estudio de un artista es un lugar de creación e ingenio, sitio que permite ver la madurez artística del país, en donde cada sección creó espacios propicios para su aprendizaje sin importar los bajos recursos con los que contaba. Así, se logró crear un ambiente acogedor para la enseñanza de las bellas artes, a pesar de los cambios de ubicación a lo largo de su historia³². Estos sitios no se escaparon de ser plasmados, como es la obra de Ricardo Acevedo Bernal: *Las Artes* (1900), quien plasmó la cotidianidad y las vivencias que se daban en un estudio, centrándose en el papel de la pintura, la escultura y la música. La obra se compone sobre tres escenas en un mismo lienzo, dando una equitativa participación entre sus artistas y los implementos necesarios en cada una de las secciones. Se debe resaltar que en la pintura se ve claramente la participación de mujeres, lo que muestra que tuvieron participación en este ejercicio. Respecto a la técnica usada se identifican algunos elementos antiacadémicos como son las líneas difuminadas, sin embargo, algunos críticos la adscriben al canon académico.

Otro óleo que permite evidenciar el interés como el aprendizaje sobre las artes, es el *Estudio del Maestro Ricardo Acevedo Bernal* (1920-1923) de Roberto Pizano, donde se muestra como el artista Acevedo Bernal comparte con sus hijas el conocimiento sobre el arte. No obstante, las tres señoritas son retratadas realizando artes femeninas como lo es el bordado y la pintura. Cabe aclarar que existe una notoria intención de la obra y que tanto los personajes como los elementos que tienen, son acomodados en función de la pieza. Ahora bien, este tipo de pinturas permite ver como el arte se fomentó en la vida diaria, creando espacios propicios para su desarrollo.

³² La Escuela Nacional de Bellas Artes a pesar de estar vinculada a la Universidad Nacional, no se encontraba en dicho recinto. Se sabe que sus primeros años fue ubicada en el Colegio San Bartolomé, posteriormente se trasladó a la calle 11 con carrera sexta donde actualmente queda el Fondo de Cultura Económica. Con la construcción del Pabellón de Bellas Artes en el Parque de la Independencia en 1910, después de la exhibición fue tomado para la enseñanza de algunas artes. De este modo, estos son algunos de los sitios donde se encontró la Institución antes de ser parte del campus universitario.



Imagen 25: Ricardo Acevedo Bernal. *Las Arias*, 1900. Banco de la República de Colombia.



Imagen 26: Roberto Pizano. *Estudio del Maestro Acevedo Bernal*, 1920-1923. Museo Nacional de Colombia.

3.2.7. La fe católica y la comunión

La religión católica ha sido considerada uno de los pilares de la sociedad colombiana, siendo una de las herencias de la tradición colonial. El proyecto político conservador conocido como la Regeneración, ha sido uno de los intentos para vincular el gobierno nacional y la fe, en donde Estado e Iglesia fueron comprendidos como una entidad conjunta. De este modo, la creación de la imagen nacional y el anhelo por la unidad del país empleó en algunas ocasiones los valores religiosos para su construcción, como fue la idea de quien era buen católico también era buen ciudadano. Así, el catolicismo al tener una relación estrecha con la administración del país, dotó al pueblo de una conciencia fundamentada en las sagradas escrituras, influyendo directamente en el comportamiento social.

La presencia del catolicismo no fue ajena del interés artístico, como se sabe la producción de imágenes religiosas durante la Colonia fue predominante, especialmente en Quito y Cuzco, sin olvidar que se importaban algunas desde España. Desde el ámbito pictórico se destaca en las obras de Gregorio Vásquez y Ceballos y los hermanos Figueroa, quienes retrataron diferentes escenas de la tradición católica en sus óleos. Estas imágenes, en su gran mayoría, se caracterizan por sus colores fríos o rojos, representando piezas cotidianas o pasajes bíblicos, de este modo, las escenas brindan un escenario solemne e idílico sobre la vida católica

Seguendo este análisis, se observa la pieza la *Apoteosis de la virgen del Carmen* (1895) de Ricardo Acevedo Bernal, una de las advocaciones colombianas de María. En la obra ella es iluminada por una luz dorada como símbolo de su divinidad y rodeada por un cuerpo de angeles que la observan mientras que carga al niño Jesús. Esta pintura se rescata por su luminosidad, característica propia del autor en sus obras. Además, que la Virgen del Carmen es la figura religiosa devocionaria de los conductores, por lo que se convierte en un símbolo cotidiano del catolicismo. Del este mismo autor se señala la *Cabeza de Cristo* (1910), que por el contrario posee tonos oscuros y fondos oscuros al igual que las piezas coloniales. Esta obra recuerda la crucifixión de Cristo con la corona de espinas, mostrando el sufrimiento como el dolor del perdón, valores que son notorios en la religión católica. También cabe señalar que, esta pieza fue expuesta en el el Pabellón de Bellas Artes por la celebración del Centenario del 20 de Julio de 1810.



Imagen 27: Ricardo Acevedo Bernal. *Apoteosis de la virgen del Carmen*, 1895. Iglesia de San Juan de Dios.



Imagen 28: Ricardo Acevedo Bernal. *Cabeza de Cristo*, 1910. Banco de la República de Colombia.

El Centenario como se ha expresado (Véase Capítulo 2) fue un evento que evocó los valores nacionales, en donde la Escuela Nacional de Bellas Artes ocupó una de las formas en las cuales se representaron características del país, especialmente a través de la pintura y la escultura. Es aquí donde se ubica *El Cristo del perdón* (1910) de Francisco Antonio Cano, una pieza que se pintó con la contribución de la ciudadanía para que fuera terminada, gracias a que el artista no contaba con los recursos necesarios para su finalización. Al igual que el dinero para su desarrollo, la pieza de Cano muestra el vínculo

entre el hijo de Dios y el pueblo, mientras cargaba la cruz antes de su muerte, recordando el sentimiento de unidad que la religión católica también dotaba a la imagen nacional y a la necesidad de crear un vínculo en un país fragmentado.

Por otro lado, se encuentra una pieza de Andrés de Santa María de 1922 titulada *La anunciación*, que recuerda cuando el Arcángel Gabriel le avisa a María que va a ser la madre de Cristo. Lo curioso de esta pieza, es la representación del Arcángel, el cual no posee los rasgos tiernos que se le otorgan tradicionalmente, sino que juega con su feminidad y lo viste de ropa negra; rasgos, que crean diferentes interpretaciones de la obra. Sin olvidar que la técnica es vanguardista, rompiendo el esquema de las obras religiosas de la República.



Imagen 29: Francisco Antonio Cano.
El Cristo del perdón, 1910. Museo de Antioquia.



Imagen 30: Andrés de Santa María.
La Anunciación, 1922. Museo Nacional de Colombia.

Finalmente se recuerda la obra *La Misa* (1920-1923) de Roberto Pizano, que muestra la cotidianidad de uno de los sacramentos católicos que es la comunión. En el óleo se observa a un grupo de clérigos, familias de diferentes estratos sociales y un grupo de músicos, los cuales sin importar su distinción social se encuentran en un mismo recinto, aunque se resalta el papel de los religiosos ocupando el primer plano. Asimismo, la Iglesia se toma como un espacio de congregación, en donde el arte es testigo de estos sucesos, siendo los lienzos parte de esta pintura; creando un lugar que no solo sirve para profesar la fé sino para entender las dinámicas de un grupo social.



Imagen 31: Roberto Pizano. *La Misa*, 1920-1923. Museo Nacional de Colombia.

3.3. Símbolos, Patria y Nación.

Los trazos en los lienzos, los rostros detrás de las obras; las manos de los artistas, las palabras de los directores. Fueron el estandarte para crear la historia del arte de la República de Colombia. Como se ha explicado, la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes fue un esfuerzo en conjunto, que trajo consigo la profesionalización del artista, dando paso a un aprendizaje y conocimiento propicio sobre arte. Para ello, el papel que desempeñaron los artistas fue fundamental, ya que a través de sus ojos fueron los encargados de retratar el país, que para efectos de esta investigación se centra en una mirada conservadora, sobre el amplio espectro artístico que se ha creado. Los óleos seleccionados recogen núcleos que a lo largo de estas líneas se han relacionado con el plan de gobierno y con las premisas del partido.

Así, al comprender la estética del país se vuelve imperante señalar los símbolos que se crearon alrededor de estas obras, al ser vistas como pinturas que representan la historia nacional. Para esto, se debe ver el arte como una materia interdisciplinar, la cual no se centra únicamente en la representación de lo que se entiende como bello, sino que permite crear puentes con la sociedad, gracias a que corresponde a un espacio determinado con unas tensiones particulares. En este sentido, para efecto del análisis se entiende que “las prácticas artísticas son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad” (Rancière, 2009: 10-11).

Las prácticas artísticas como “maneras de hacer” se entienden a partir de la superficie de signos que son pintados en un lienzo (Rancière, 2009: 12). Es decir, que las

representaciones que en este caso son expresadas en la pintura, el grabado, la escultura y el tallaje, se convierten en aquellos modos o formas en las cuales se hizo manifiesto el discurso político. En esta perspectiva, las obras al encontrarse en un contexto específico, los signos que se enuncian corresponden a una característica particular, apoyada del confesionalismo y el nacionalismo histórico que se creaba por parte de la Iglesia y la Academia respectivamente. Para esto, las obras se valen de un carácter convencional del símbolo “que entiende la conexión simbólica como el producto de una estipulación o acuerdo entre los hombres” (López, 2001: 78). Es decir, que para que la obra evoque un sentimiento, en este caso nacional o patriótico, los elementos que se encuentran deben ser reconocidos por la sociedad, para que no cree diversas interpretaciones. Lo anterior, recuerda el papel de la memoria y la historia nacionalista a lo largo del periodo.

El símbolo al adquirir una idea de Patria o Nación, permite entender como algunas pinturas a su vez, posibilitan comprender un proceso histórico, gracias a que los óleos pasan a ser un constructo material y en algunos casos patrimonial del país. De este modo, al igual que los libros y discursos que se desarrollaron en el periodo, las imágenes también posibilitan realizar análisis del contexto, en donde cada una de las piezas no solo habla del progreso académico de la institución, sino de la relación con el público. Es aquí que se recuerda los postulados de Adorno y Horkheimer (1988) cuando habla de la Industria Cultural, gracias a que el arte construye y no excluye la dimensión antagónica de la sociedad. Cabe aclarar que, para el periodo, no se puede hablar propiamente de una Industria, pero si existió un público y consumo de estas obras, las cuales en muchos casos fueron realizadas con fondos locales como *El Cristo del Perdón* (1910) de Francisco Antonio Cano. En segundo lugar, en esta propuesta teórica se tiene en cuenta el estado de conciencia e inconciencia del público, gracias a que el símbolo se consume por parte de la sociedad no necesariamente de forma directa, creando arraigo con las imágenes que despiertan el sentido patrio.

Partiendo de lo dicho, la iconografía e iconología se entrecruza con el símbolo que siguiendo a Rancière (2009) se identifica con el régimen poético que abarca las bellas artes. Cuando el filósofo habla del régimen poético, se refiere a una de las formas de hacer que se exponían, las cuales se asocian al arte clásico y a la modernidad renacentistas, por lo tanto, su representación se relaciona a este canon estético. De este modo, las alegorías no son ajenas en el trabajo colombiano, como se evidencia en las piezas religiosas que

guardan a su vez, la tradición colonial. Siguiendo esta premisa, se asocia el discurso moderno que se quiso incluir en la Escuela, una nueva perspectiva de país, de un nuevo discurso y de nuevos signos que se instituyeron en Colombia. En resumen, las bellas artes cumplieron la función de crear símbolos, para construir un sentido patrio y nacional de la República, en donde el valor estético se usa en función de un interés político por parte del Partido Conservador.

Consideraciones Finales

La formalización de la enseñanza artística durante el gobierno conservador permite entender las relaciones que se desarrollaron entre la política y el arte. Esto se debe a que el proyecto político que se ejecutó de 1886 a 1930 fue determinante en el diseño del programa de estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes; siendo nombrada una institución nacional, formando parte de la Universidad Nacional desde 1886. De este modo, el interés por crear un sentimiento patriótico encontró en las bellas artes una forma de representación, propósito que se evidencia en los requisitos de grado en las secciones de la Escuela, especialmente en pintura y escultura.

El vínculo que se generó entre la perspectiva artística y la ideología política conservadora, dio paso a que la academia fuera el discurso artístico que se desarrolló en el país por excelencia, retomando los valores clásicos del arte renacentista para la producción de las obras Nacionales. Los postulados del partido conservador: tradición, religiosidad, orden y autoridad, son compatibles con esta técnica, caracterizada por su rigurosidad en la pieza, la permanencia de trazos limpios y temas tanto alegóricos como moralizadores. Estas cualidades nos permiten entender el rechazo a las vanguardias, a pesar de que se tenía conocimiento sobre dichas corrientes. Esto a su vez propicia una interrogante entorno a los espacios para el desarrollo de obras que no se adscribieron al canon de la República. Además, es el punto de partida para cuestionar el lugar de la privacidad en la creación artística y su diferenciación con el arte ejecutado para el público.

Cabe recalcar que durante el periodo Conservador, se retomaron algunos valores hispanos, por lo cual se recupera nuevamente el pasado latino que fue otorgado a estas Naciones. Es por ello que este proyecto conservador retomó la tradición y el ideal de forjar una civilización siguiendo los lineamientos de países europeos, se apoyó en características tradicionales que los liberales difuminaron, como fue un gobierno confesional. De esta manera, al hablar sobre una raza latina, se pretendía acercarse a un pueblo recordado por ser cuna de territorios prósperos. No obstante, dicha iniciativa no fue ajena al ámbito estético, gracias a que se evidencia en algunas esculturas y pinturas realizadas, temáticas grecorromanas.

La creación de la Escuela de Bellas Artes no solo hizo posible la consolidación de la imagen nacional y el establecimiento de un discurso estético, sino que se convierte en el punto de partida en la profesionalización del artista, lo que dotó de prestigio este saber. Ya no se hablaba de maestros artesanos sino de artistas, siendo los encargados de representar los ideales de la Nación. Por lo tanto, los lienzos eran juzgados por sus trazos, técnicas y por el rostro de quien había ejecutado la pieza. Asimismo, poseer obras de los pintores más aclamados del país incrementaba el prestigio de familias que podían comprar estas pinturas. Así, siguiendo a Adorno y Horkheimer (1988) el valor simbólico del arte y su comercialización, se pueden vincular con la consolidación de la Escuela, aclarando que era un mercado limitado y centralizado en la élite.

Las obras que fueron realizadas a lo largo del periodo, dan cuenta de la jerarquización del discurso estético, es decir, de la aceptación y la posición que tuvieron las diferentes miradas artísticas en los gobiernos conservadores. Esto puede sustentarse en el acervo de obras que actualmente se encuentran en los Museos y colecciones privadas del país, muestras que no solo corresponden a la academia, sino a otras vertientes como el impresionismo y el expresionismo. Por ende, siguiendo los postulados de Rancière (2009), las formas se entremezclan en el discurso artístico, a pesar de la prevalencia de uno en específico. Una muestra de este postulado son los paisajes, vistos como las pinturas que representan la modernidad; como puede apreciarse en las nubes brumosas y tormentas de las obras de Jesús María de Zamora. No obstante, se debe recordar que el gusto y la importancia nacional dada a la academia, están relacionadas con una visión de las vanguardias como progresistas, con el señalamiento de estas perspectivas como liberales.

Partiendo de lo anterior, se debe discutir el papel accesorio que tuvieron las mujeres en la Escuela Nacional de Bellas Artes, si bien forman parte oficial del cuerpo estudiantil desde 1904, no son nombradas en el desarrollo del canon académico. Como se expone en el segundo capítulo, en la documentación que se tiene de la Escuela, se evidencia su pertenencia a la Institución, pero se silencia la voz de estos personajes femeninos. De este modo, la posición social dada a las señoritas del momento, fue de la misma naturaleza de la que se les otorgó dentro del recinto, lo que abre un espectro de múltiples dudas y vacíos que pueden ser estudiados, ya que hasta la fecha, la mayoría de la obra de estas estudiantes no se ha localizado. Además, se debe tener presente que las

mujeres fueron fundamentales en las Exposiciones Anuales de la Escuela, no solo eran aquellas que prestaban obras para la exhibición, sino que de acuerdo con las listas, eran un número representativo como autoras de las piezas de la muestra.

Así, dentro de la institucionalidad y las relaciones políticas como estéticas que se desarrollaron con las bellas artes, se insertan aspectos de la vida civil como el lugar de la mujer en el arte. Esto permite entender la figura icónica que se ha creado alrededor de Débora Arango, al ser una de las primeras mujeres en mostrar otras técnicas y al mismo tiempo ser reconocida en un saber que fue fundado por hombres. No obstante, voces como la de Carolina Cárdenas³³ han sido rescatadas de este recinto, en donde a pesar de brindar una formación profesional a las mujeres, la Escuela las dejó olvidadas.

La creación de una Escuela para el aprendizaje de las bellas artes, no fue un evento único de la República, sino que por el contrario forma parte del ideal de desarrollo compartido por los países vecinos, siendo en realidad una de la últimas Escuelas en ser creadas dentro de la región. De este modo, las bellas artes se extendieron por el continente fueron utilizadas para las representaciones Nacionales. Esto se evidencia en los Centenarios de la primera mitad del siglo XX; celebraciones que se relacionan con el auge de los gobiernos conservadores. Las Escuelas de Bellas Artes forjaron relaciones entre los diferentes círculos artísticos, permitiendo la exposición o enseñanza de autores extranjeros. Esta integración y las similitudes entorno a sus contenidos, permite establecer un Círculo de Bellas Artes Hispano, producto de que se retomó a través del arte un discurso decimonónico, que se había dejado atrás con las Independencias de cada uno de los países, tales como México, Chile y Argentina. Esto sin duda constituye otra muestra de que el porvenir político no fue ajeno de las consideraciones en la enseñanza artística que se desarrolló a finales del siglo XIX.

Por otra parte, el Centenario de 1910 fue un evento trascendental para el gobierno colombiano y en especial para la ciudad de Bogotá, las estatuas que se elaboraron para tal celebración aún se encuentran en la ciudad, conmemorando los hitos de los próceres independentistas. En este sentido, las bellas artes respaldaron la construcción de una

³³ Carolina Cárdenas (1903-1936) fue una artista colombiana formada entre Inglaterra y su ciudad natal Bogotá. Es recordada por pertenecer al *Art Deco*, de donde nace su apodo “Mis Deco” y por ser una de las modelos de Francisco Antonio Cano.

memoria nacional, al igual que la historia nacionalista. Lo anterior rescata los personajes que son vistos como héroes y los momentos gloriosos de la disputa independentista. Es importante señalar que el parque de la Independencia, donde se desarrolló la gran exposición del Centenario, fue intervenido durante la segunda mitad del siglo XX para la modernización de la Capital. Tal remodelación permite sospechar el interés del gobierno liberal en la apropiación de símbolos nacionales y en la transformación de la memoria colectiva nacional creada por el partido conservador. Este parque no solo contempló el arte nacional, sino que quiso incluir los intereses propios de la época como fue el Pabellón de Agricultura e Industria.

En este punto, las esculturas no fueron las únicas muestras de de la imagen de la República, algunas pinturas adquirieron valor como piezas históricas al presentar aspectos de la sociedad, siendo un caso muy retomado Horizontes (1913) de Francisco Antonio Cano. Esta obra ha retratado la colonización antioqueña, convirtiéndose en una expresión de los procesos sociales del país, a la que se le han realizado diferentes copias y algunas apropiaciones. Algunos artistas han reinterpretado la pintura de Cano, adaptándola a otros contextos, tal es el caso de Esteban Levi Arrieta, quien retoma la obra en la exposición de intensivos del Fondo de Cultura Económica, realizada en noviembre del 2019 en Bogotá. El artista recurre a la obra para mostrar cómo las familias buscan oportunidades en la ciudad, la cual ahora es de cemento, gris y caótica.



Por otro lado, los cuadros Zamora sobre los libertadores adquirieron el carácter de representación de la Independencia y en un contexto como en el que se escribe esta

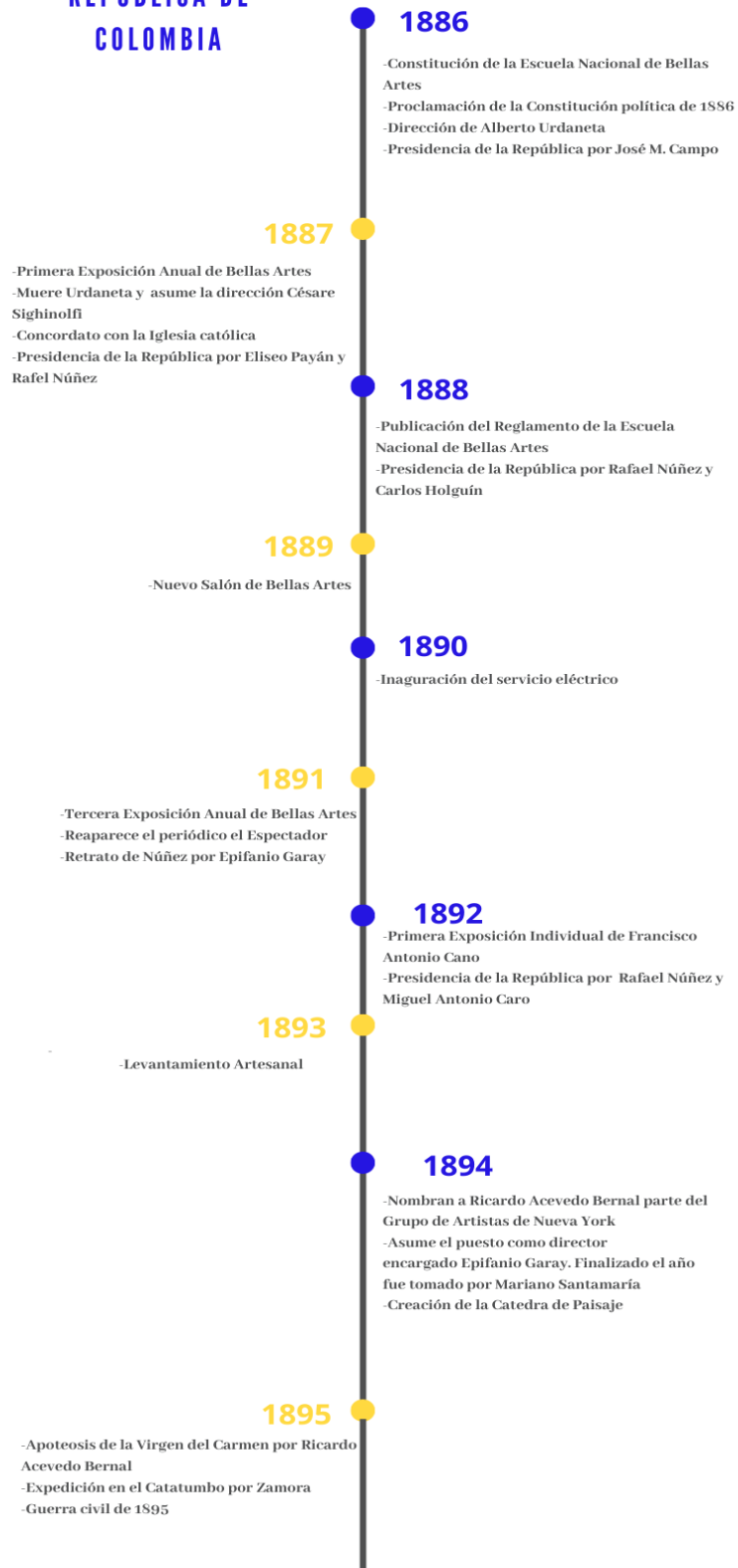
tesis que coincide con el Bicentenario de la Independencia de Colombia con la Batalla de Boyacá en 1819. Estos óleos han encarnado la historia oficial del país, que convirtió las disputas y batallas en un escenario de gloria, en hitos fundacionales para los ciudadanos. En esta línea, algunas características del discurso artístico que se desarrolló de 1886 a 1930 aún prevalecen, la más significativa es la intención de crear una memoria nacional por parte de los Conservadores, elemento que aún se mantiene en celebraciones de índole nacional. Con esto, se puede inferir una apropiación de las imágenes, que si bien no tienen el peso del himno o el escudo de Colombia, guardan propiedades que permiten que el pueblo se reconozca en un pasado común.

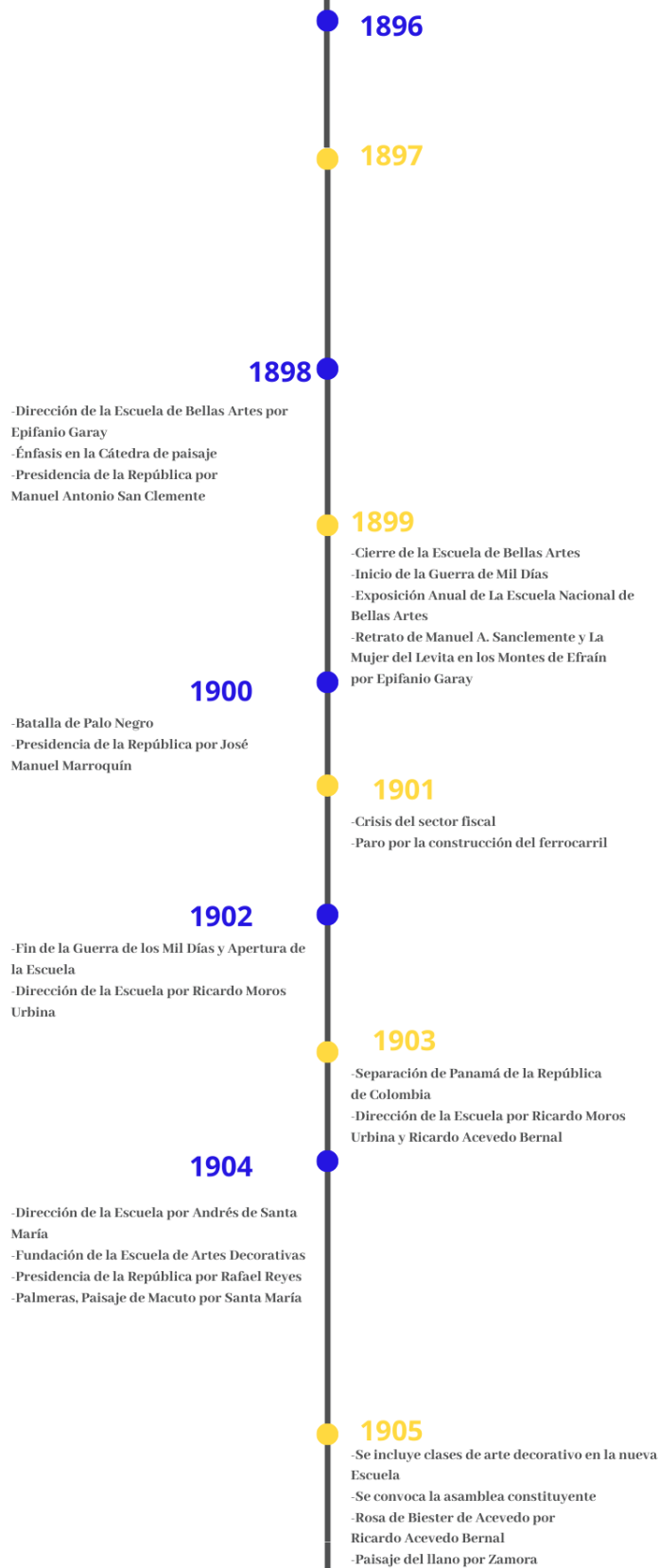
Las relaciones ya expuestas dan cuenta del cultivo de las artes como parte del proyecto Conservador, de la manera en que se creó una imagen nacional a través de la estética. Aunque el pueblo no tenga presentes estas obras; siguen siendo vigentes no solo en los espacios artísticos como muestra de la República sino también en las instituciones gubernamentales del país como la Casa de Nariño. Lo anterior refuerza el objetivo que sustentó la realización de este tipo de obras. Así, se puede afirmar que la historia del arte puede reflejar las cuestiones del poder, mostrando en este caso, la relación entre un pensamiento político y las producciones artísticas que corresponden a un determinado espacio y tiempo

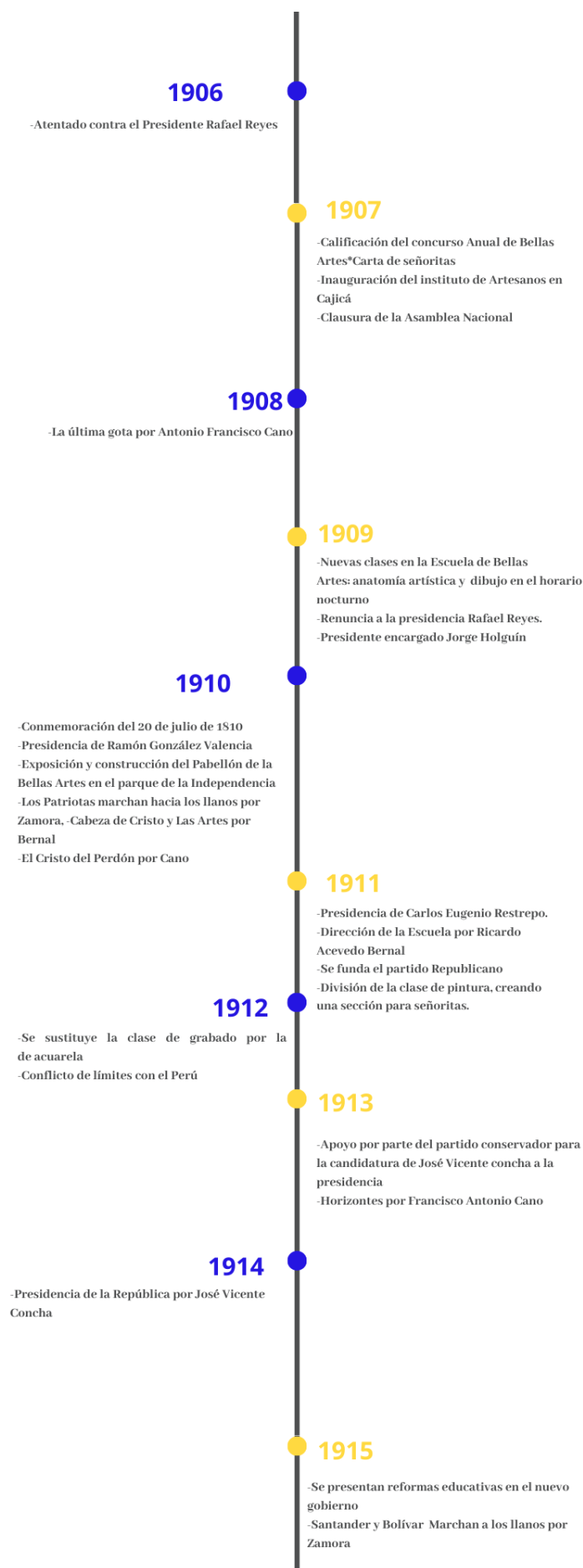
Línea del Tiempo

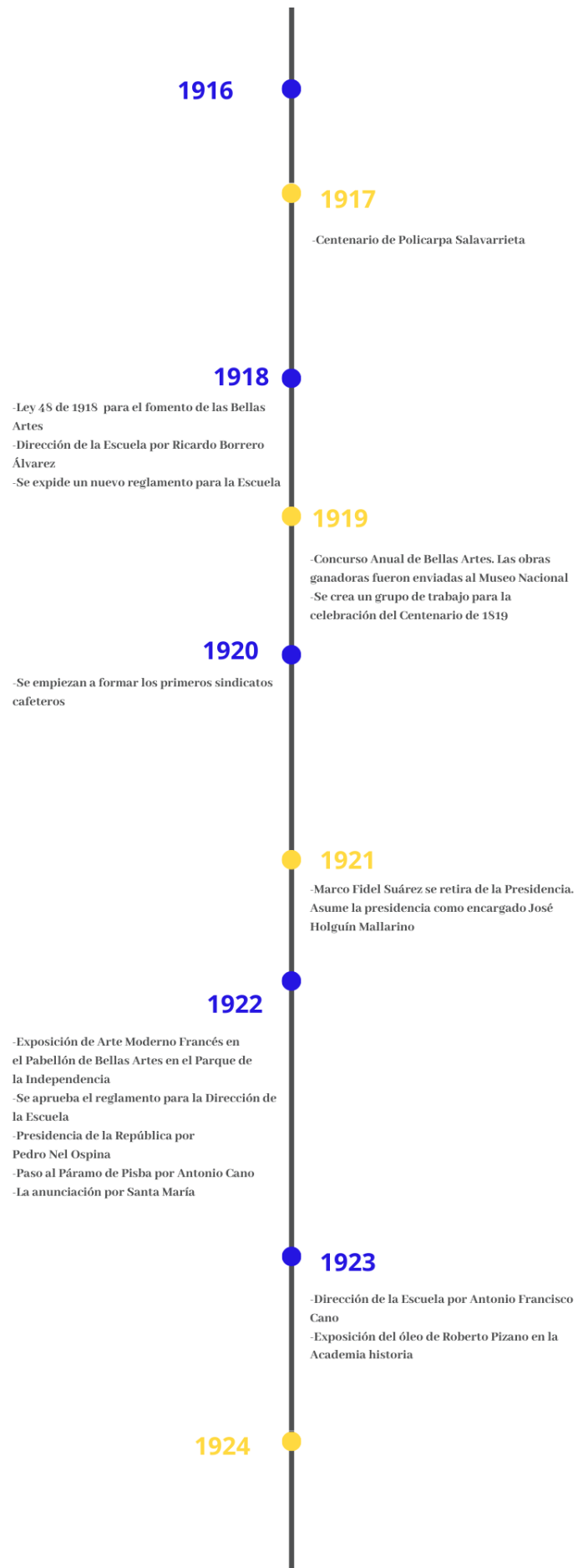
LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA

Hitos políticos y artísticos durante la Regeneración y la Hegemonía Conservadora (1886-1930)











1925

- Se estipula una Ley para becas en artes
- Rupturas con el gobierno de Ecuador
- Desnudo Femenino y Batalla de Boyacá por Andrés de Santa María



1926

- Presidencia de la República por Miguel Abadía Méndez
- Juramento de Antonio Nariño en la Iglesia de San Agustín por Francisco Antonio Cano

1927

- Expedición de Becas a 14 artistas en el extranjero, para seguir sus estudios
- Dirección de la Escuela por Roberto Pizano

1928

- Se fortalece el sistema de becas de la Escuela Nacional de Bellas Artes

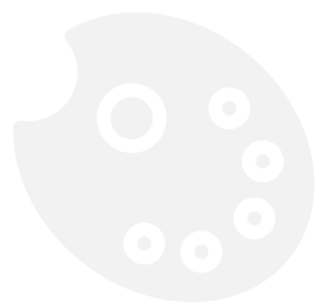
1929

- Muere Roberto Pizano

1930

- Se crea la Academia Colombiana de Artes

-Nota: En esta línea de tiempo se exponen los sucesos que afectaron a la Escuela Nacional de Bellas Artes. De este modo, se considera el cambio de periodo de Presidencia de la República como de la dirección de la Escuela. Además de señalar, aspectos significativos en el contexto del periodo y las obras analizadas en este trabajo.



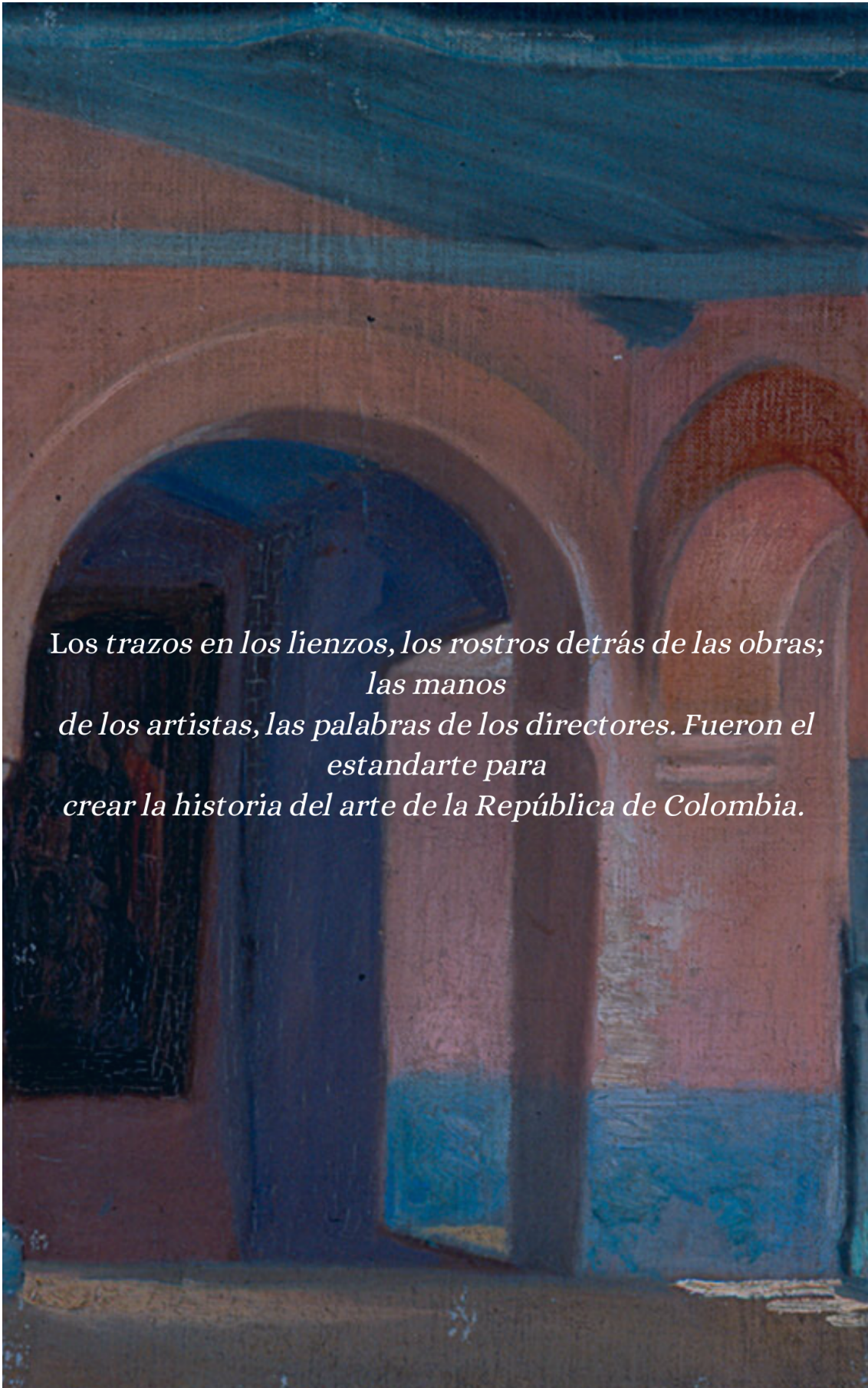
Bibliografía y Referencias

- Adorno, T y Horkheimer, M. (1988). La industria cultural, Iluminismo como mistificación de masas. Buenos Aires: Sudamericana.
- AGN. Sección: Archivo anexo Grupo II. Fondo: Ministerio de Instrucción Pública. Serie: Actividades culturales. Caja: 6. Carpeta: 3. Año: 1907. Folios: 31-32.
- Álvarez, J. (2014). La Escuela de Artes y Oficios de Medellín y la profesionalización de los artesanos. 1869-1901. *Historia y sociedad* (26). Medellín.
- Anales de Instrucción pública. (1888). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Anales de Instrucción pública. (1889). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Anales de Instrucción pública. (1892). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Banco de la República (10 de noviembre de 2018). Ricardo Acevedo Bernal. Enciclopedia [en línea]: <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/artista/ricardo-acevedo-bernal>
- Barney, E. (1970). *Temas para la historia del arte en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia dirección de divulgación cultural.
- Barreto, A. (2011). Venturas y desventuras de la Regeneración. Apuntes de historia jurídica sobre el proyecto político de 1886 y sus transformaciones y rupturas en el siglo XX. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Betancur, B. (1985). El irrenunciable destino de Santa María. En, Andrés de Santa María 1860-1945. París: Musée Marmottan
- Brayer, Y (1985). Celebre Pintor Colombiano. En, Andrés de Santa María 1860-1945. París: Musée Marmottan
- Bushnell, D. (1996). Colombia una nación a pesar de sí misma: de los tiempos precolombinos a nuestros días. Bogotá: Planeta Editorial.
- Calderón, C. La pintura de Historia en Colombia. *Credencial Historia*, N° 170.
- Camacho, C; Garrido, M y Gutiérrez, D (eds.). (2018). Introducción. En, Paz en la República Colombia en el siglo XIX. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Campos, D. (2011). Francisco Antonio Cano, exposición de pinturas y dibujos. Bogotá: Centro Cultural y Educativo Español Reyes Católicos.
- Castro, D y León, S. (2018). «Que en su Nueva Atenas está todavía casi todo por hacer»: Felipe Santiago Gutiérrez y Rafael Pombo en Colombia». *Cuadernos de Curaduría*, No 14: <http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/cuadernos-de-curaduria/Paginas/cuadernos-de-curaduria-14.aspx>.
- Córdoba, E. La escuela de artes y oficios de Bogotá y su organización entre 1867 y 1874. Universidad Nacional de Colombia. Medellín. En línea: <http://bdigital.unal.edu.co/1444/3/958701345X.02.pdf>.

- Delgado, D. (2010). La construcción social del paisaje de la sabana de Bogotá 1880-1890. (Monografía de Magister en Historia, sin publicar). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Diario Oficial. (1873). Año. IX. N. 2880. 16, junio.
- Diario Oficial. (1882). Año XVIII. N. 5473. 16, septiembre.
- Diario Oficial. Año L. N. 15086. 7, enero, 1914.
- Diario Oficial. Año XLI. N. 12251, 10, enero 1904.
- Diario Oficial. LXVII. N. 21590. 14, enero 1930.
- Downs, A. (1968). *An Economic Theory of Democracy*. Nueva York: Harper & Brothers.
- Duverger, M. (2012). *Los partidos políticos*. México: Fondo de Cultura Económica
- El Artista, enero 15 de 1910, Número 145.
- El Artista, julio 21 de 1910, Número 147.
- El Artista, julio 21 de 1910, Número 166 y 167
- Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores, tomo de biografías. (10 de noviembre de 2018). Jesús María Zamora. [en línea]: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jesús_Mar%C3%ADa_Zamora
- Escobar, C. (1984). *La historia de la enseñanza y la enseñanza de la historia en Colombia Siglo XX*. Bogotá: FUAC
- Fajardo, M. (S.F). *Documentos para la Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1870-1886*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Fajardo, M. (2003). *Jesús María Zamora: Discipulo de la Naturaleza (1871-1948)*. Bogotá: Bancafé.
- Ferro, S. (2017). *La Escuela Nacional de Bellas Artes 1920-1940, Una historia de la Comprensión lógica en las artes plásticas*. Colombia: Idartes.
- Figueroa, H. (2009). *Tradicionalismo, hispanismo y corporativismo: una aproximación a las relaciones non sanctas entre religión y política en Colombia (1930-1952)*. Bogotá: Universidad de San Buenaventura.
- Garay, E. (octubre 4 de 1899). *Impresiones*. El *Autonomista*, 2.
- Garcia, N. (1990). *Culturas Híbridas Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Ghotme, R. (2013). *La identidad nacional, el sistema educativo y la historia en Colombia, 1910- 1962*. General José María Córdova, Historia Vol 11. Num 11.
- Giraldo, G. (1938). *Epifanio Garay en Cartagena*. Cartagena: Museo de Arte Moderno de Cartagena.
- Gombrich, E. (1995). *Historia del Arte*. México: Editorial Diana
- Grillo, M. (septiembre 27 de 1899). *Sobre Pintura*. El *Autonomista*, 1.
- Hernández, L y Manrique, C. (2018). *La influencia de las ideas Socialistas en la Revolución de Medio siglo en Colombia (1849-1854)*. Bogotá: Universidad Uniagustiniana.

- Kalmanovitz, S (ed). (2015). Breve historia económica de Colombia [recurso electrónico]. Bogotá: Utadeo.
- La Rosa, M y Mejía, G. (2014). Historia Concisa de Colombia (1810-2013). Ministerio de Cultura.
- Ladino, R. (2015). Primeros años de la escuela nacional de Bellas artes de Colombia. Tesis de grado en historia. (Tesis de Maestría en Historia, sin publicar). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- León, G. (2011). La educación colombiana en la segunda mitad del siglo XIX, Del modelo educativo laico y utilitarista al modelo católico-tradicional. Nariño: Universidad de Nariño.
- Lopez, P. (2001). La representación simbólica en la obra de Arthur Schopenhauer. En, Símbolos estéticos. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp: 77-97.
- Lozano, G. (2015). Historia de los partidos políticos en Colombia. Vlel (1). Universidad Santo Tomás.
- Martínez, F. (1996). En Busca del Estado importado: De los radicales a la Regeneración (1867-1889). Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura (23).
- Mayor, A. (2013). Las escuelas de artes y oficios en Colombia (1860- 1960) Vol. 1 El poder regenerador de la cruz Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Medina, A. (1995). *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Colcultura: Tercer Mundo Editores.
- Medina, A. (2013). *Procesos del Arte en Colombia, Tomo 1: (1810-1930)*. Bogotá: Uniandes.
- Melo, J. (2017). Historia mínima de Colombia. Madrid: Ediciones Turner.
- Monroy, C. (2012). De Federalismo a Regeneración. El paso de Estados Soberanos a Departamentos Político-Administrativos. Boyacá, 1888-1903. HistoReLo. Vol 4. Núm. 7.
- Ortiz, L. (2018). De la paz que perdieron los radicales a la paz científica, 1876-1885. En, Paz en la República Colombia en el siglo XIX. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2018.
- Papel Periódico Ilustrado. (1886). Volumen V. Número 97- Número 106.
- Papel Periódico Ilustrado. (1887). Volumen V. Número 106- Número 114-116.
- Pevsner, N. (1982). Academias de arte: pasado y presente. Madrid: Cátedra.
- Quintero, M. (2011). Entre permanencias y cambios ¿cómo entender la producción artística de la Vanguardia- Nacionalista? (1925-1948). (Tesis de Pregrado en Historia, sin publicar). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Ranciére, J. (2009). El reparto de lo sensible, Estética y política. Santiago: LOM Ediciones.
- Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 16 y 17, 1899.
- Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 2, 1898.
- Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 3, 1898.

- Revista Ilustrada. Volumen 1. Número 7, 1898.
- Robledo, S. (2018). Pintura histórica y retratos de próceres en Colombia durante el siglo XIX: ausencia de apoyo público e importancia de las iniciativas privadas. *Historia Social*, N° 34, pp: 77-102.
- Rubiano, G. (2001). Roberto Pizano. Bogotá: Seguros Bolívar.
- Santa, E. (1957). Alberto Urdaneta y su Epoca. En, *Album de dibujos de Alberto Urdaneta Personajes nacionales*. Bogotá: Academia de historia de Colombia.
- Sitjes, J. (1996). Las estrechas relaciones entre arte y poder. *El Ciervo*, 45(542), 45-45. Retrieved from <http://basesbiblioteca.uexternado.edu.co:2145/stable/40820701>
- Torres Del Río, C. (2015). Colombia siglo XX. Desde la guerra de los Mil Días hasta la elección de Álvaro Uribe. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Uribe, A. (1904). Os Estudios prácticos. En, *Revista de la Instrucción Pública de Colombia Tomo XIV*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Uribe, J. (1927). *Instrucción Pública, Disposiciones Vigentes*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Vanegas, C. (2010). *Representaciones de la Independencia y la Construcción de una "imagen nacional" en la celebración del Centenario en 1910*. En, *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Vanegas, C. (2011). *Disputas simbólicas en la celebración del Centenario de la Independencia de Colombia en Bogotá (1910)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Vásquez, W. (2014). Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes. *Cuaderno de Música, Artes visuales y Artes Escénicas* (9).



*Los trazos en los lienzos, los rostros detrás de las obras;
las manos
de los artistas, las palabras de los directores. Fueron el
estandarte para
crear la historia del arte de la República de Colombia.*