

De lo útil a lo bello. Inicios de la historia del concepto arte en Colombia: Urdaneta, Cano y Santamaría

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Ana María Rodríguez Sierra

Universidad de Antioquia, Colombia
anasierra@gmail.com

—

Recibido: 27 de noviembre 2021

Aceptado: 18 de febrero de 2022

Cómo citar este artículo: Rodríguez Sierra, Ana María (2023). De lo útil a lo bello. Inicios de la historia del concepto arte en Colombia: Urdaneta, Cano y Santamaría. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 18(33). pp. 52-69.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19940>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Alberto Urdaneta Urdaneta. *Caldas marcha al suplicio* (Ca. 1880).
Cortesía: Museo Nacional de Colombia.



De lo útil a lo bello. Inicios de la historia del concepto arte en Colombia: Urdaneta, Cano y Santamaría

Resumen

El sistema del arte comprendido por los conceptos, las instituciones y las conductas asociadas a su contemplación, es una construcción histórica occidental. En Europa hubo procesos que llevaron a la definición conceptual de arte, a su transformación y a la consolidación del sistema artístico que impera hoy. Sin embargo, en países como Colombia, el ingreso al sistema estuvo mediado por un proceso inverso, que implicó la aplicación de las ideas traídas de afuera a una realidad disímil, con miras a jalonar procesos inspirados por paradigmas decimonónicos como 'progreso' y 'civilización'. Aquí, con la pretensión de iniciar la construcción de una historia de la idea de arte, se analiza cómo era entendido el concepto a finales del siglo XIX, y se observa cómo fue su transformación y uso hasta principios del siglo XX.

Palabras clave

arte; historia; gusto; placer estético; progreso; civilización; Colombia

From the useful to the beautiful. Beginnings of the history of the concept art in Colombia: Urdaneta, Cano and Santamaría

Abstract

The art system, understood as the concepts, the institutions and the behaviors associated with its contemplation, is a western historical construct. In Europe there were processes that led to the definition of art, to its transformation and to the consolidation of the art system that prevails today. However, in countries like Colombia, entry into the system was mediated by an inverse process, which involved the application of ideas brought from abroad to an unlikely reality, with a view to speeding up processes inspired by nineteenth-century paradigms such as 'progress' and 'civilization'. With the aim of beginning the construction of a history of the concept of art, we analyze here how the idea was understood at the end of the 19th century, and we follow its transformation and use until the beginning of the 20th century.

Keywords

art; history; taste; aesthetic pleasure; progress; civilization; Colombia

De l'utile au beau. Les débuts de l'histoire du concept art en Colombie : Urdaneta, Cano et Santamaría

Résumé

Le système de l'art, compris comme les concepts, les institutions et les comportements associés à sa contemplation, est une construction historique occidentale. En Europe, il y a eu des processus qui ont conduit à la définition de l'art, à sa transformation et à la consolidation du système artistique qui prévaut aujourd'hui. Cependant, dans des pays comme la Colombie, l'entrée dans ce système a été médiatisée par un processus inverse, qui impliquait l'application d'idées importées de l'étranger à une réalité improbable, en vue d'accélérer des processus inspirés par des paradigmes du XIXe siècle tels que le « progrès » et « civilisation ». Dans le but d'amorcer la construction d'une histoire du concept d'art, nous analysons ici comment l'idée a été appréhendée à la fin du XIXe siècle, et nous suivons sa transformation et son utilisation jusqu'au début du XXe siècle.

Mots clés

art ; histoire ; goût ; plaisir esthétique ; le progrès ; civilisation ; Colombie

Do útil ao belo. Começos da história do conceito arte na Colômbia: Urdaneta, Cano e Santamaría

Resumo

O sistema da arte, entendido como os conceitos, instituições e comportamentos associados à sua contemplação, é uma construção histórica ocidental. Na Europa ocorreram processos que levaram à definição da arte, à sua transformação e à consolidação do sistema artístico que hoje prevalece. No entanto, em países como a Colômbia, a entrada no sistema foi mediada por um processo inverso, que envolveu a aplicação de ideias importadas do exterior a uma realidade improvável, com vistas a acelerar processos inspirados em paradigmas do século XIX como "progresso" e "civilização". Para iniciar a construção de uma história do conceito de arte, analisamos aqui como a ideia era compreendida no final do século XIX, e acompanhamos sua transformação e seu uso até o início do século XX.

Palavras-chave

arte; história; gosto; prazer estético; progresso; civilização; Colômbia

Ministidu kasama suma kallarikuna ñugapamanda kauachikuna, ruraska atun llagta Colombia sutipi Urdatena, cana Santamaria suti

Maillalachiska:

Kai ruraikuna ñugpachinuku pai iuiaskasina, imasa sugkuna tupuripa mananaku Chasallata kai iachaikuikuna katichinga Europasutipi Chasallata tiami kai rruraikunata iachaikudor mana sakingapa ñugpata pasariskata wañuchu nispa kunankama charra kausaku parlupi llaspa, Chasallata ninaku kai atun llagta Colombia sutipi apamuskakunasi sugimanda Kaugsaikunata iachachingapa man kanchu Nukanchipa kausaima llata kauaspa kasama aisangapa pai munaskata iachachingapa kai watakunapi pasariskata, chasa wachu ñugpama katingapa i Chasallata kauarichu kupa Nukanchi kikin imasam kausanchi kaimanda kasama munanaku kaiaringa ikuti sug parlu, ruraikuna pangapi churaspa XIX kai watapi misma munaku kawanga imasam tukusipa samukui mailla kauanga imasam tukuripa samuku i mailla charra kausaku pasariska kai watapi XX.

Ministidu Rimangapa:

Ruraikuna ruraska; ñugpamanda katichij; allilla miski; miskilla rurai; ñugpasinama apamurii; kunauramanda kausai; chasa suti llagta



Imagen 1. Alberto Urdaneta Urdaneta. *Caucho de la playa de Caparrapi* (Ca. 1885). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

Larry Shiner, filósofo del arte estadounidense, publicó en el año 2001 un libro en el que habla de la invención de lo que él denomina 'el sistema moderno del arte'. Su principal premisa es que este sistema -que comprende el concepto mismo, así como las instituciones que de él se ocupan (museos, galerías, teatros, etc.) y las conductas que hemos aprendido a ejercer ante su observación-, es una construcción histórica occidental reciente. Shiner muestra que en el siglo XV ocurrió un cambio importante en la manera en que los artistas/artesanos se percibían a sí mismos. Los servidores de las cortes vieron sus propias obras como oportunidades para distinguirse socialmente y, entonces, empezaron a hacer autorretratos que los ponían al nivel de sus retratados. Después, Vasari escribiría las vidas de los más notables pintores y arquitectos (todos cortesanos), otorgándoles a ellos y a sus obras un valor elevado, espiritual, distanciado de una utilidad material, aunque aquellos artistas/artesanos aún pintaban por encargo, con pedidos concretos y para lugares específicos.

La difusión de la obra de Vasari, así como la posición asumida por los artistas/artesanos llevó a que, en el siglo XVIII, después de múltiples tentativas de separar un tipo de actividades de otras mediante

el uso de adjetivos añadidos a la palabra arte, tales como 'artes nobles', 'artes elevadas', 'artes elegantes', se acuñara finalmente el término 'bellas artes'. De esa forma, "tras significar durante dos mil años toda actividad humana realizada con gracia, el concepto se descompuso en la nueva categoría de las bellas artes (poesía, pintura, arquitectura y música) en oposición a la artesanía y las artes populares (fabricar zapatos, bordar, contar cuentos, cantar canciones populares)" (Shiner, 2001, p. 24).

De modo que las bellas artes se convirtieron en manifestaciones elevadas, cuyo fin no era la utilidad, sino la belleza. Ulteriormente, se les asociaron comportamientos específicos y se crearon instituciones acordes, principalmente museos y teatros a los cuales están asociadas las conductas de silencio y quietud que indican contemplación y el disfrute de un placer refinado. Aquella oposición entre arte y artesanía produjo a su vez una categorización social de los hombres que las producían, pasando el artista a ser un hombre idealizado, al que se le veía desde fuera como a un genio creativo, sensible, original, único, en oposición al artesano, a quien se le reconocía como a un simple productor hábil de cosas. Se crea así entonces la dicotomía

entre el artista creador al servicio de la belleza, versus el artesano hábil al servicio de lo útil.

Las conductas y las instituciones suscritas al arte, primeramente, fueron de acceso exclusivo para la sociedad cortesana, pero luego la clase burguesa vio la posibilidad de ascender en la escala social y distinguirse del pueblo al adoptar las conductas y frecuentar los lugares creados a propósito de las nuevas bellas artes. De ese modo, se arraigó la idea del arte elevado y se escindieron aún más las brechas entre arte y artesanía, artista y artesano.

Después de la bifurcación de las categorías en el siglo XIX, el moderno sistema del arte quedó firmemente establecido, lo cual ocasionó que el adjetivo 'bellas' cayera en desuso y se utilizara únicamente el término arte para referirse a las expresiones de lo bello. Así, este concepto dejó de ser válido para designar cualquier actividad hecha con pericia, y desde entonces, las principales polaridades conceptuales y las instituciones del sistema del arte se tienen por admitidas como principios regulativos en las sociedades occidentales.

Sin duda, el sistema del arte ha dominado la cultura americana y europea desde el siglo XIX. Algunos críticos y artistas se han opuesto a él, pero a lo largo de los años el arte ha podido absorber estos actos de resistencia mediante la expansión de sus propios límites, anexionando a la pintura, el dibujo, la arquitectura y la literatura, tendencias innovadoras como la fotografía, el cine, el performance, lo primitivo o lo folclórico, pero siempre desde una mirada dirigida desde arriba que eleva a su nivel lo resistente.

Esa anexión y ampliación de límites ha causado que algunos teóricos anunciaran la muerte del arte, tal y como hiciera Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte* (1999). Tras la irrupción del arte pop y el arte conceptual a partir de los años 60, quedó demostrado que no había una manera correcta para hacer arte. Finalmente, este había revelado su propia naturaleza, su esencia: ser algo que hace una afirmación y al mismo tiempo se encarna en ella de manera autoconsciente, es decir, el arte es consciente de su separación profunda con lo útil, pero se encarna en ello para afirmar aquella diferencia, como si se mofara de lo que no es, siéndolo. Según Danto, el arte estaba destinado a convertirse en esto y ahora que ha revelado su esencia, ha terminado su fase histórica. En otras palabras, el arte llegó a ser lo que tenía que ser, por lo tanto, llegó al fin de su búsqueda esencial. La conciencia de la

encarnación, o aquella 'mofa', es aquello que mantiene la brecha entre arte y artesanía, que sin embargo se muestra ahora de un modo más ambiguo.

En Colombia, la historia del concepto *arte* está por escribirse. De hecho, hay una escasez notable de estudios que centren su atención en estos asuntos conceptuales. Quizá esto se deba a que generalmente este tipo de conceptos se naturalizan y se olvida que necesariamente hacen parte de la construcción intelectual del espacio físico y simbólico que habitamos. Aquí, siguiendo los postulados teóricos de Shiner, se analiza, en algunos textos de época, cuál fue la definición de arte que imperó en el país a finales del siglo XIX y cuáles fueron los cambios que surtió el concepto al entrar el siglo XX.

Alberto Urdaneta y *El papel periódico ilustrado*

Alberto Urdaneta nació en Bogotá en el año 1845, fue un intelectual universal, profesor de arte y artista formado en Europa, cuya labor en el territorio colombiano, en el campo de las artes, fue muy significativa. Se desempeñó como director del curso de dibujo de la Universidad Nacional en 1870, fundó la Academia de Bellas Artes de Colombia en 1886 y editó y publicó, con ayuda del artista español Antonio Rodríguez, el primer periódico ilustrado de nuestra historia en 1881.

Los textos de Urdaneta son una excelente fuente para observar cómo la idea de arte era entendida en nuestro país. Analizarla en ellos es crucial, porque fue precisamente Urdaneta el hombre que más se interesó en el 'adelanto de las artes en Colombia' a finales del siglo XIX. No solo fundó la Academia, sino que además preparó la primera exposición artística del país y también dedicó un apartado especial de su periódico a discusiones y temas artísticos. Sumado a esto, Urdaneta profirió discursos en favor del arte que dejan ver claramente como entendía dicho concepto. Precisamente, es en un discurso donde Urdaneta plasmó su más clara definición de arte. Entre las palabras proferidas a propósito de su posesión como profesor del curso de dibujo lineal en la Universidad Nacional, se hallan estas:

Arte es el conjunto de reglas o preceptos que se tienen en cuenta para hacer bien alguna cosa. Se divide en Artes Mecánicas i en Artes Liberales. Las Artes Liberales, fruto de la imaginacion, se dirijen

o al espíritu solo, como lo hacen las Bellas Letras, o a los sentidos al mismo tiempo que al espíritu, como las Bellas Artes. El arte tiene por misión el estudio de la naturaleza, i por aplicación todo lo que pueda embellecer la vida del hombre, educando i desarrollando su inteligencia por la multiplicidad de imágenes i reproducciones de lo bello (1869, p. 410).

En estas palabras se encuentra la definición explícita de lo que se entendía por arte a finales del siglo XIX en Colombia, pero también se hace evidente el amplio conocimiento que poseía Urdaneta y su clara comprensión de aquello que en Europa se había llamado bellas artes desde el siglo XVIII, sobre todo después de que Charles Batteux publicara su libro *Les beaux arts réduits à un même principe* (Las bellas artes reducidas a un único principio) en 1746. Según el teórico francés, el principio que regía las bellas artes era la imitación de lo bello, tal y como es expresado por Urdaneta en su discurso. Efectivamente, los conocimientos de Urdaneta respecto a las bellas artes estaban actualizados, pero él también habla de artes mecánicas, actividades conducentes a la fabricación de elementos utilitarios y sus materias primas, como la elaboración de zapatos. Urdaneta estaba interesado principalmente en el estímulo del crecimiento de las bellas artes, y las artes mecánicas también eran motivo de preocupación para otros intelectuales. Solo un año antes de que Urdaneta fuera nombrado profesor de dibujo en la Universidad Nacional, el Rector Manuel Ancízar escribió al gobierno solicitando la implementación adecuada de una escuela de Artes y Oficios que contribuyera al adelanto de la industria nacional:

La Escuela de Artes i Oficios no existe como entidad universitaria, porque ni pudo refaccionarse el edificio, ni habrían podido montarse los talleres. Si ha de subsistir esta Escuela, es urgente que el actual Congreso apropie la suma necesaria para concluir el edificio i organizar los talleres. Las artes no son en el día oficios puramente mecánicos como en otro tiempo, hai en su ejercicio mucho de ciencia, mucho de inteligencia en acción. Hai, pues, verdaderamente un interés social que pide resueltas i efectivas medidas para transformar a nuestros artesanos infundiendo en sus personas la fuerza que viene de la ciencia i la perfección que se obtiene de las máquinas, esta es la manera efectiva de asegurar la prosperidad industrial (1869, p. 12).

Artes mecánicas y bellas artes eran de interés para la élite colombiana, y de las citas se desprende que el vocablo arte a finales del siglo XIX se entendía de modo similar a como entendemos hoy la palabra oficio; también designaba la habilidad o destreza para ejecutarlo, de ahí que fuera necesario diferenciar unas artes de otras. Entonces, el adjetivo 'bellas' era forzoso para separar lo instrumental de lo sensorial, para designar de manera explícita las actividades que perseguían la belleza.

Por otro lado, en la última cita es visible el empleo de la palabra artesano para referirse a quien realiza la actividad mecánica. En cambio, Urdaneta utilizaba la palabra artista para referirse a cualquiera que se dedicara a un arte, entre ellos, a quienes practicaban las artes bellas. Esto se desprende de lo que dijo al explicar por qué su amigo Antonio Rodríguez era artista, así lo expresó Urdaneta: "no olvidemos que la palabra artista tiene dos acepciones: ó es simplemente el que se dedica o profesa un arte, ó bien clasifica á quien se distingue en tan noble carrera, y equivale en este camino el dictado de artista al de sabio en el intrincado de la ciencia" (1882, p. 243).

Aunque Urdaneta no establece diferencias entre artista y artesano, las palabras de Manuel Ancízar permiten ver que ambos vocablos eran usados. Lo interesante es que el resultado de la labor de ambos era artístico, es decir, aunque existía la diferenciación entre artesano y artista, no estaba presente la separación arte – artesanía: en Colombia, artistas y artesanos hacían arte por igual, poseían habilidades y destrezas que cada cual usaba en su área de trabajo, ya fuera esta mecánica al servicio de lo útil o imitara la naturaleza en búsqueda de la belleza. Esta situación hacía que artesanos y artistas estuvieran en una escala social análoga, no jerárquica, completamente distinta a la escala en la cual se ubicaba para la misma época el artista en Europa, pues "el estatus del artista alcanzó nuevas cotas de altura en el siglo XIX, al del artesano se degradó tanto que muchos de ellos se vieron obligados a renunciar a sus negocios independientes" (Shiner, 2001, p. 282).

Nuestra realidad era terminantemente disímil. Las bellas artes, así como las artes mecánicas eran incipientes, y aunque los hombres de élite e intelectuales como Alberto Urdaneta tenían modelos e ideas europeas muy actualizadas, la realidad del territorio colombiano les exigía una adaptación que, como en este caso, hacía que las nociones de artista y artesano estuvieran desfasadas. Aunque en Europa, para la época, ya el artista se encontraba al servicio de lo bello y el artesano al



Imagen 2. Alberto Urdaneta Urdaneta. *Matea Bolívar* (1883). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

servicio de lo útil, en Colombia, esa dicotomía no existía. El mismo Urdaneta pensaba que el aprendizaje de algunas de las bellas artes podría aplicarse de manera útil y ser ventajoso en sentido económico para los aprendices. Esto se observa cuando escribe:

Hoy todos los periódicos se complacen en publicar retratos ó avisos ilustrados, ó bien vistas ó planos ilustrativos del asunto de que tratan; y es por esto por lo que los jóvenes que ya han hecho adelantos en este arte no deberían abandonarlo, ni desalentarse los que están al comenzar, pues viniendo á ser ya ésta una necesidad del país, y siendo un arte que se puede ejercer relativamente con muy poco capital, se trabaja, al ejercerlo, no solamente en servicio de la patria, sino en provecho propio. (1886, p. 58)

Pensar en las bellas artes con fines utilitarios en Europa ya había pasado de moda a finales del siglo XIX. Para ese momento ya estaban activos artistas como Renoir,

representante del impresionismo, quien buscaba plasmar sus impresiones de escenas a *plein air*, imitando el juego de las luces emitidas por los rayos del sol y las sombras cambiantes por el movimiento de las nubes, o Van Gogh, tan comprometido con su arte neoimpresionista y tan personal, que pintó hasta su muerte pese a sus dificultades económicas. Estos artistas no estaban ya en el mismo nivel de los artesanos. Si bien querían vender, su búsqueda estética era más importante que satisfacer clientes: de eso se ocupaban los artesanos que para entonces se ubicaban en una escala inferior de distinción social. En nuestro país, que apenas despertaba del estertor de las luchas independentistas y de las limitaciones coloniales, las artes, mecánicas y bellas por igual, eran ante todo medios que la élite económica y política necesitaba implementar para ponerlas al servicio de los paradigmas de la época: el progreso y la civilización.

Efectivamente, el siglo XIX y el comienzo del XX marcan el cénit de la idea de progreso que nació con

la Ilustración y demoró casi un siglo atravesando el océano Atlántico para llegar al fin a nuestro país. Turgot, Condorcet, Saint-Simon, Comte, Hegel, Marx, Spencer y muchos más, dilucidaron una idea de la historia como un proceso que transcurre indefinidamente hacia cierto fin, y esa es la base de la idea de progreso que fue acogida por los hombres de la élite colombiana a finales del siglo XIX y principios del XX, y con ella como estandarte, empezaron a cavilar las ideas progresistas que atravesaron todos los planes y proyectos para la construcción de la nación.

En cuanto al concepto de civilización, podemos resumirlo brevemente refiriendo la definición que hace de él Norbert Elías en su libro *El proceso de la civilización*. Elías afirma que ese término “trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo” (1987, p. 57). Ese grado de desarrollo alcanzado por Europa, en América fue adoptado como modelo político, económico y social ideal, de manera que el progreso era el camino para alcanzar la civilización. En este contexto, las artes eran vistas como una fórmula civilizadora. Las mecánicas deberían conducir al adelanto industrial y técnico, y las bellas debían ‘culturar’ la sociedad; en otras palabras, se creía que mientras unas civilizaban el país y las ciudades, las otras, civilizaban las personas. Mas para que la civilización fuera posible en países como el nuestro que apenas se formaban, era primordial la educación, la formación de artesanos y artistas que contribuyeran al desarrollo. De ahí la preocupación de Manuel Ancizar por la adecuación de la escuela de artes y oficios y la iniciativa de Urdaneta en la creación de una escuela de bellas artes. En efecto, la educación era la piedra angular del progreso y, las artes, sus columnas.

Sin embargo, la contribución al progreso por parte de las artes mecánicas estaba asegurada por la utilidad y las demandas comerciales, pero que las bellas artes tuvieran un papel efectivo en la culturización de las gentes no solo dependía de la creación de escuelas, sino, además, de la implementación de espacios que permitieran la formación de un público con buen gusto. Ciertamente, el gusto era otra noción importante asociada a las bellas artes. De hecho, Urdaneta se preocupó por su formación en Colombia, como se muestra en este escrito de *El papel periódico ilustrado*:

por demás creemos advertir que en materia de pinturas y esculturas nacionales llamarán nuestra atención hasta los trabajos de corto mérito, vista la insipiente de estos ramos en Colombia. Reproduciremos cuadros de artistas europeos, ya para hacerlos conocer de nuestros abonados, ya para contribuir en la medida de nuestras fuerzas á que se forme el gusto. (1881, p. 16)

Definitivamente, había que formar artistas que hicieran obras de mayor mérito que las subsistentes hasta el momento en el que Urdaneta escribió. Había que construir espacios físicos e intelectuales para difundir las obras, pero también hacía falta formar el gusto de la sociedad colombiana. Aquí es importante señalar que el uso metafórico de la expresión ‘gusto’ se remonta a los antiguos y algunos *connoisseurs* italianos lo aplicaban a la pintura del Renacimiento. Shiner escribe: “durante el siglo XVII el ‘gusto’ solía designar la capacidad de discriminar alternativas en la vida social y en las artes. Es un concepto irremediamente social, aplicado tanto a la comida, al vestido y a los modales como a la belleza o al significado de la naturaleza o el arte” (2001, p. 191).

Aunque en Colombia había una élite ilustrada conectora y poseedora de ese buen gusto o juicio que le permitía diferenciar entre una obra con mucho o poco valor artístico

-seguramente entre ellos estaban los abonados a los que se refería específicamente Urdaneta-, la mayoría de los habitantes de la capital no poseía los conocimientos suficientes para apreciar obras de arte. De ahí el interés de Urdaneta por contribuir a la formación del gusto, pero este no se limitó a la publicación de obras de arte y textos alusivos al tema en su periódico, sino que, en aras de su objetivo, se propuso, poco después de fundar la Academia, montar en Colombia la primera exposición de bellas artes. Para ello, contó con apoyo monetario del gobierno, y tanto la iglesia católica, como miembros de la élite bogotana prestaron obras en su posesión para llenar las paredes del edificio de San Bartolomé, atendiendo la invitación de Urdaneta:

Para dar cumplimiento al Decreto ejecutivo número 626, que organiza una exposición de Bellas Artes, la primera, en su género, que tendrá lugar en el país, este Rectorado se propone acopiar el mayor número posible de obras maestras y dar á aquella fiesta de las artes el lucimiento y trascendencia que requiere para obtener el éxito

que se espera, como que á más de revelar civilización y adelanto, contribuirá poderosamente á hacer conocer tesoros hasta hoy los más de ellos ocultos y á desarrollar el gusto artístico en Colombia. (1886, p. 150)

Efectivamente, Urdaneta no escatimó esfuerzos en contribuir a la civilización del país a través del impulso a las bellas artes y la formación de un público que pudiera apreciarlas y valorarlas adecuadamente. Al parecer, la exposición, según *El papel periódico ilustrado*, tuvo una gran acogida entre la población bogotana. Urdaneta se encargó de que fuera una exposición masiva en la que el pueblo pudiera disfrutar gratis algunos días y luego la élite debía contribuir a la entrada con una pequeña suma para caridad. No hay datos de cuántos asistentes hubo, pero sí hay testimonios que dejan entender que la exposición fue un rotundo éxito, como lo dejan ver las siguientes palabras de Pedro Carlos Manrique:

El público, por su parte, se ha apresurado á acoger con entusiasmo la obra civilizadora de Urdaneta, lo cual demuestra que el gusto artístico comienza á germinar entre nosotros, y que este nuevo elemento contribuirá, y no poco, á adamar, á dulcificar nuestras costumbres. 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 continuemos de tiempo en tiempo esta clase de torneos que producirán el más brillante resultado en el porvenir nacional. (1886, p. 150)

Evidentemente, la iniciativa de Urdaneta fue tomada en serio y se constituyó en un ejemplo inspirador para la realización de más eventos similares, los cuales, como escribía Manrique, servían para culturizar a la sociedad colombiana y demostrar que el país iba andando en la senda del progreso, en el camino a la civilización. Sin embargo, el espacio para las bellas artes seguía siendo reducido y la situación que se vivía en Bogotá no se replicaba en el resto de Colombia. Prueba de ello es el hecho de que, en 1903, los artistas Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía lamentaran que en Medellín aún no existía un público capaz de admirar las bellas artes, de ahí que se pusieran en la tarea de publicar *Lectura y Arte*, una publicación sucesora de *El papel periódico ilustrado*, inspirada por los mismos ideales pero con un interés regional.

2. Francisco Antonio Cano y *Lectura y arte*

Lectura y arte es el nombre de una revista ilustrada, dirigida y publicada por Antonio José Cano, Francisco Antonio Cano, Enrique Vidal y Marco Tobón Mejía. Fue publicada entre los años 1903 y 1906 en Medellín. Como su nombre lo indica, los artículos principales de la revista eran sobre literatura y arte, y estaban ilustrados con grabados, al igual que en *El papel periódico ilustrado*, esta vez realizados por Marco Tobón Mejía y el artista antioqueño Francisco Antonio Cano.

Este último nació en Yarumal en 1865. En 1898 un grupo de amigos consiguió que el Congreso Nacional le diera un auxilio para estudiar en Europa, en las academias *Julian* y *Colarrosi*. Francisco Antonio Cano viajó por varios países, en los que tuvo la posibilidad de conocer nuevas tendencias, técnicas, temáticas, a la vez que diversos artistas, mas su mayor interés estaba en los clásicos. En el año 1901, Cano regresó a Medellín y empezó a impulsar la creación de una academia de arte. Comenzó a hacer parte del centro artístico que presidían Ricardo Olano y Luis de Greiff, y en 1903 se unió a la junta directiva de *Lectura y Arte*, donde pudo aplicar todos los conocimientos adquiridos con su trabajo en *El Repertorio* y *El Montañés*, periódicos ilustrados que precedieron a *Lectura y Arte* y en los que el artista también participó como dibujante y grabador.

Por su parte, Marco Tobón Mejía nació en Santa Rosa de Osos en 1876. A los 20 años se radicó en Medellín y comenzó sus estudios artísticos. Marco Tobón fue el más interesado en la publicación de *Lectura y Arte*, según el testimonio de sus amigos más cercanos. Incursionó ampliamente en la pintura y el dibujo, pero luego, debido a su daltonismo, escuchó la sugerencia de Cano y cambió su rumbo hacia la escultura. Cano, Tobón y los demás partícipes de esta empresa se dedicaron con ahínco a la revista, persiguiendo como Urdaneta la formación de un público para las artes en la capital antioqueña. Al respecto, esto escribió Cano:

Si nos damos a la tarea de dibujar, grabar e imprimir, no es por encontrar un entretenimiento divertido, mucho menos por emplear en ocupación agradable un tiempo que nos sobra: sino con el más alto objeto de que esta parte de toda educación completa, nazca aquí, que haya deseo de ver formas y colores, y que de ver se pase a juzgar y de esto a apreciar lo poco o mucho de lo que se

ofrece a nuestra vista. En resumen: que pretendamos hacer cosa útil y sana, alimento intelectual que quizá no podamos digerir ahora; pero que la costumbre de paladearla nos haga cobrarle afición, desearla con entusiasmo, buscarla ansioso y llegar a creer que nos hace falta en la vida ese placer estético de que hemos carecido hasta hoy casi en absoluto (1903, p. 33).

De modo que el objetivo de la revista era crear una costumbre que a su vez generara el deseo de alcanzar placer estético. Esas palabras denotan cambios realmente significativos en el concepto de arte y también el paso del concepto de 'gusto' al de 'placer estético', un cambio radical producido en menos de una década.

Lo primero que se debe notar es que en *Lectura y Arte* ya el adjetivo 'bellas', que diferenciaba a las artes, había sido omitido. También es evidente que, para entonces, el concepto *arte* ya era entendido, tal y como lo expresa Cano, en términos de alimento intelectual para

el espíritu, que produce placer estético. Haciendo referencia a Europa, Shiner escribe:

el período entre 1800 y 1830 aproximadamente, parece haber sido el momento de la definitiva consolidación y elevación del arte. En efecto, a mitad del siglo XIX, el término arte había llegado a designar no solo una categoría de las bellas artes (pintura, música, arquitectura etc.) sino también un reino autónomo de obras e interpretaciones, valores e instituciones. Finalmente, las obras de arte, como creaciones de la imaginación, tuvieron que ser reverencialmente admiradas de un modo estético (Shiner, 2001, p. 308).

Aunque Urdaneta viajó a Europa en los años 1865 y 1868, no trajo al país el concepto 'académico' de arte, sino que continuó entendiendo en su anterior acepción, como sinónimo de oficio, tal y como se explica líneas arriba. Quizá esto fue así porque solo recientemente Europa había entrado al moderno sistema del arte y

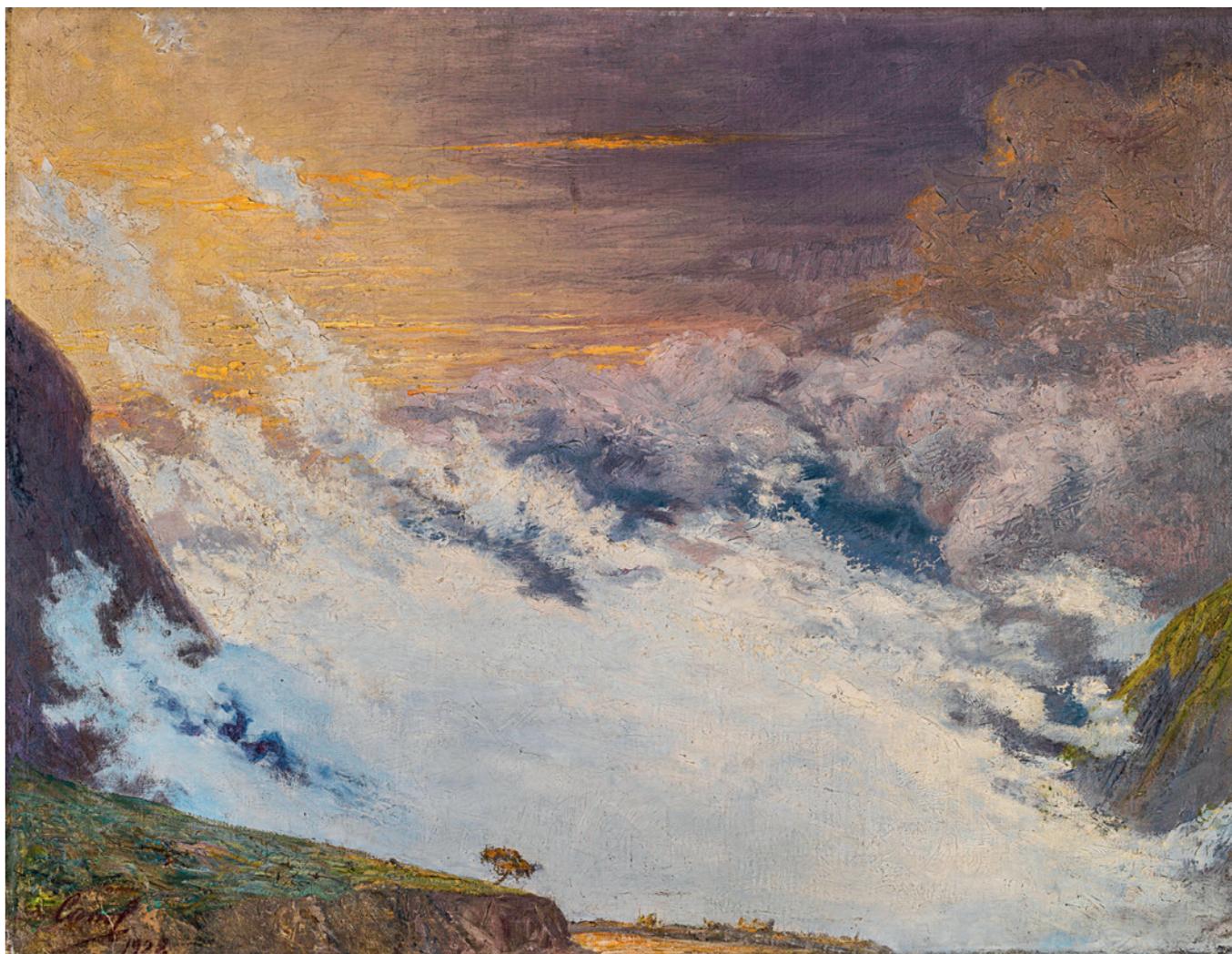


Imagen 3. Francisco Antonio Cano Cardona. *Bruma* (1928). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

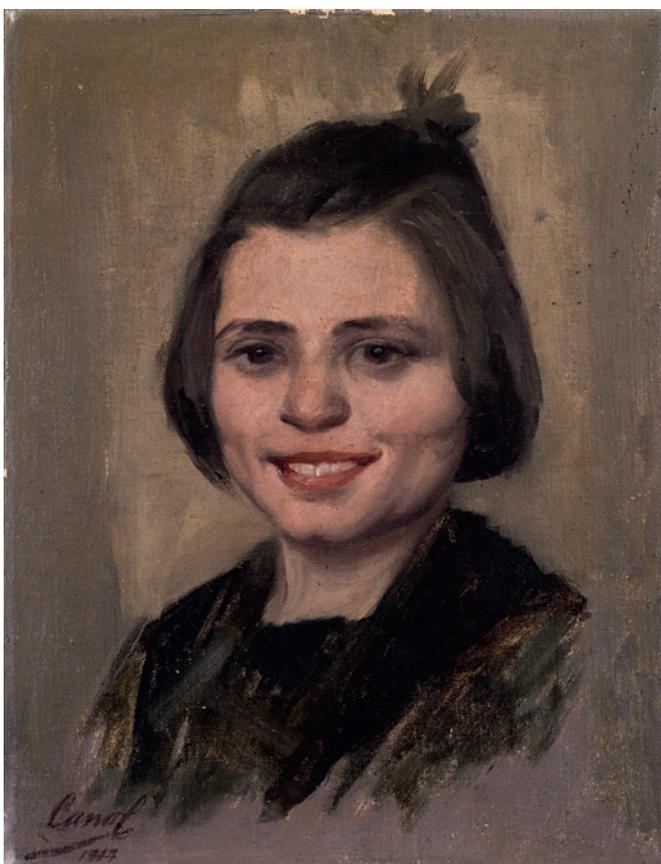


Imagen 4. Francisco Antonio Cano Cardona. *La niña* (1917).
Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

no era tan evidente a los ojos de Urdaneta ese cambio. Algo similar ocurrió con Cano. Porque estuvo en Europa entre 1898 y 1901, llegó al país con una idea de arte un poco más actualizada, en el sentido de que ya no siente la necesidad de diferenciar entre distintas artes, sino que la palabra arte para él designa lo bello de manera obvia. Pero si bien en Europa el modernismo y su nueva concepción del arte ya estaban vigentes, Cano, tal vez por su interés en los clásicos, trae al país un concepto ya cuestionado allí, en donde lo académico estaba siendo superado por los movimientos modernistas.

De esta manera se va renovando la noción de arte en el país, aunque, cómo se observa en las palabras de Cano en *Lectura y Arte*, la actualización del concepto sucede en nuestro país como un desfase histórico. Sí, un desfase que no ocurrió solo en Colombia y que ha sido analizado por el historiador chileno Bernardo Subercaseaux:

El tema del *desfase* o de *las máscaras*/ se produce porque ciertas corrientes de pensamiento artísticas que surgen en Europa, de condiciones históricas específicas y concretas, empezarían a existir en América Latina sin que las circunstancias y hechos que las generaron logren todavía una presencia o una fuerza suficiente. La cultura europea que se ha venido reproduciendo tiene entonces un carácter

epidérmico, es una máscara carente de una relación orgánica con el cuerpo social y cultura latinoamericana. Ello nos empuja casi ineludiblemente hacia la imitación y el ideologismo, a ser ideológicamente antes de ser realmente. (2004, p. 20)

Ciertamente, en lo que toca a la noción de arte, las palabras de Subercaseaux son muy reveladoras, porque es evidente que en Colombia ocurre ese desfase y ese ideologismo. Ingresan unos conceptos (arte, gusto) que no provienen de la realidad, sino de un ideal que se aplica a situaciones completamente distintas. En Europa, aquello que llevó al desuso del término arte, entendido como oficio, fue la elevación social del artista en contraposición al artesano. Al primero se le dotó de cualidades espirituales especiales como imaginación creativa, genio, inspiración, virtuosismo, valores de los cuales carece el artesano, quien se limita a seguir el ejercicio de una técnica. Posterior a ello, las instituciones que se asociaron al arte como teatros y museos exigieron al público la adopción de conductas silenciosas y contemplativas que transformaron el concepto de 'gusto' en 'placer estético', pero en Colombia ninguno de esos procesos ocurrió.

Los conceptos cambiaron por las actualizaciones 'teóricas' de aquellos ilustrados que pudieron viajar a Europa a empaparse de su realidad, y luego trajeron los conceptos



Imagen 5. Francisco Antonio Cano Cardona. *Carolina Cárdenas Núñez* (Ca 1928).
Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

Imagen 6. Andrés de Santa María Hurtado (1860 - 1945). *Regreso del mercado* (Ca. 1907). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.



y trataron de aplicarlos, creando un desfase, un ideologismo. En resumidas cuentas, se podría decir que mientras en Europa hubo procesos que llevaron a la aparición y transformación de ciertos conceptos (arte y gusto), en Colombia, quizá en toda América Latina, se aplicaron primero los conceptos para tratar de generar procesos orientados y motivados por las ideas de civilización y progreso. En las mentes de personajes como Urdaneta y Cano, el concepto de arte asociado a las manifestaciones plásticas y estéticas estaba claro, pero, intentaron crear un público para algo que en el país todavía no existía. Al parecer, querían promover las dos cosas al mismo tiempo, es decir, impulsar el desarrollo del arte e igualmente hacer que las personas del común se interesaran por este.

Empero, esos esfuerzos no hicieron más que ampliar el desfase entre realidad e ideas. El empeño de Urdaneta y Cano dio frutos mucho tiempo después, dado que el arte apenas inició su despliegue con la creación de las academias de los mismísimos Cano y Urdaneta, y que el público interesado en el arte siguió siendo una pequeña élite ilustrada. Fue tal el retraso en el despliegue de estas iniciativas, que incluso después de haber creado el Instituto de Bellas¹ Artes en Medellín y de convertirse

¹ Aunque en *Lectura y Arte* es evidente que Cano ya no usa el adjetivo "bellas" para referirse a lo que para él es simplemente arte, es probable que se le dé este nombre al Instituto para separarlo de la Escuela de Artes y Oficios que todavía existía en Antioquia en la época.

en un pintor realmente diestro en la imitación de la realidad -como se esperaba de cualquier artista académico-, Cano tuvo que mudarse a Bogotá para recibir una compensación acorde a sus habilidades, y aún allí le costó obtener el reconocimiento que solo el tiempo -y posiblemente la desaparición del desfase ideológico- ha sabido otorgarle.

La observación de este desfase entre la realidad y los conceptos traídos de Europa que intentaron aplicarse sobre la nada -acto entendible en el contexto anclado al intento de construcción de una nación civilizada-, permite explicar el por qué de algunos aspectos del campo del arte en nuestro país. Inicialmente, se puede decir que este desfase es la razón por la cual el arte académico se convirtió por tanto tiempo en la única forma válida y aceptada de arte. Tanto en literatura como en pintura (la música es cuento aparte) la aceptación del modernismo fue bastante tardía con respecto a Europa. En el campo de la literatura, personajes como León de Greiff y José Asunción Silva lograron traspasar las fronteras del academicismo con cierta aceptación a principios de siglo. No obstante, en lo que toca a pintura, no fue sino hasta bien entrados los años 30 que pintores como Pedro Nel Gómez lograron una exigua aceptación que fue poco a poco abriendo la acogida del modernismo pictórico. El academicismo estuvo tan afincado en el gusto de la élite colombiana, que



Imagen 7. Andrés de Santa María Hurtado (1860 - 1945) *La anunciación* (Ca. 1934). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

las posibilidades previas para dirimir el desfase entre Europa y Colombia fueron motivo de debates álgidos desde el inicio del siglo XX, pero estos, de todos modos, no lograron que el país se pusiera al día en lo que a pintura y al concepto de arte moderno se refiere.

Es sabido que Andrés de Santa María fue el primer pintor que intentó modernizar la práctica de las artes plásticas en Colombia, cuando trajo al país su estética impresionista y personal, estampada en cuadros como *Las lavanderas del Sena*, *El arreglo del bebé*, *La niña a caballo* y otros, expuestos todos ellos en 1904. La exposición de estos cuadros desató una polémica que es interesante de observar a la luz del desfase ideológico del que nos ocupamos, pues quienes escribían sobre arte en aquella época rechazaron a Santa María y su estética. Esto es entendible porque en el país apenas se había actualizado el concepto *arte*, dejando de entenderse como sinónimo de oficio, para relacionarse a la expresión de lo bello, a la imitación de la naturaleza y la realidad. Apenas se había olvidado la separación entre

artes mecánicas y bellas, de manera que la estética de Santa María no encajaba con el concepto de arte vigente en la realidad colombiana. En definitiva, el concepto de arte bajo el cual Santa María había concebido su obra era distinto, era moderno.

Algunos historiadores del arte como Francisco Gil Tovar y Álvaro Medina critican el gusto de la sociedad colombiana y su rechazo a Santa María. Por ejemplo, Medina resiente el hecho de que su propia clase no lo haya acogido cuando escribe:

La afirmación de que Santa María fue acogido jubilosamente por la aristocracia de un modo incondicional, resulta falsa. Esta se permitió apenas una sonrisa de coqueteo con el artista, pero después lo rechazó. No en vano, salvo excepciones muy contadas entre sus exponentes verdaderamente cultos, la aristocracia no se hizo retratar por él mientras antes había hecho cola en el estudio de Garay y luego siguió haciéndola en el estudio de Acevedo



Imagen 8. Andrés de Santa María Hurtado (1860 - 1945) *El mercado* (Ca. 1934). Cortesía: Museo Nacional de Colombia.

Bernal; no en vano desdeñó adquirir sus cuadros que trajo y todos los que ejecutó una vez se estableció en Colombia, descontando los pocos que repartió entre familiares y amigos. (1941, p. 238)

Evidentemente, Santa María no pudo lograr que el público general valorara su pintura. Cuando se piensa este hecho desde la historia, podemos entender por qué sucedió así: no fue porque la élite tuviera una mente cerrada o reacia al cambio, como estos historiadores del arte dan a entender en ocasiones². Esto ocurrió porque la élite colombiana estaba inmersa en su propio tiempo, era hija de su época: en el mundo de las ideas que la rodeaba no había espacio para un cambio tan repentino. El concepto de arte vigente era reciente, así como las mismas obras de arte académico; una actualización somera del concepto de arte y la aceptación de las premisas modernas no eran posibles en

un espacio en que lo viejo europeo era novedad americana. Unos pocos intelectuales que habían conocido la realidad europea de la época, como Baldomero Sanín Cano, podían atreverse a expandir la comprensión de las novedades plásticas y conceptuales que se desplegaban en el viejo mundo. No así la mayoría de las personas, que, sin importar su nivel social, vivían inmersas en la realidad provincial colombiana. Para estas personas, que entendían el arte como representación exacta y bella de lo real, la pintura impresionista o moderna sin importar el *ismo* al que estuviera adscrita, era sencillamente incomprendible. Así se puede ver en las palabras de quienes atacaron a Santa María. Para ilustrarlo, bien vale citar a Ricardo Hinestrosa Daza, quien a propósito de la obra del artista escribió:

Para mi modo de ver, hay en la obra del impresionismo mucho de extravagancia nacida de la necesidad en que están quienes lo han probado todo de que venga algo nuevo a liberarlos de su hastío. Se pide algo nuevo, y si es nuevo, llena su

² Véase, por ejemplo, lo que dice Álvaro Medina en su *Procesos del arte en Colombia* (1941, p. 214).

objeto con eso no más, y asunto concluido. Yo no sostengo que nosotros, como pueblo joven, hayamos de describir toda la trayectoria que han descrito, para llegar a donde se encuentran, los pueblos que nos han precedido en el camino del progreso; pero sí creo que, nuestras sensaciones son todavía las de un pueblo nuevo, es decir, vigorosas; no estamos cansados de lo que se ha hecho o ha sucedido en el mundo del arte, porque no lo hemos experimentado; mucho de lo viejo no nos ha fatigado, sencillamente porque para nosotros no es aún viejo; nuestros espíritus no adolecen todavía de fatiga en sus sensaciones. Para quienes lo han probado todo, es claro que el supremo anhelo sea el de la novedad (1906, pp. 210-211).

Como se puede notar en las palabras de Hinestrosa Daza, la novedad de lo moderno era incómoda para la sociedad colombiana, una que apenas estaba aprendiendo a disfrutar de la belleza, luminosidad y perfección del arte académico. Nótese además que estas palabras las profiere el escritor en 1906, el mismo año en el que dejó de publicarse *Lectura y Arte*. En Medellín, ni siquiera se había fundado el Instituto de Bellas Artes con Cano a la cabeza, lo que sucedería en 1910. El concepto de arte asociado a lo bello y lo real era nuevo, así que es comprensible la inadmisión de la estética de Santa María, quien llegaba con una pintura que requería la reactualización inmediata de un concepto que apenas se había actualizado cuando su definición dejó de asociarse con lo útil para vincularse con lo bello.

La pintura de Santa María se despliega con un concepto moderno de arte, en donde este es entendido como una expresión personal del artista, como testimonio de una búsqueda estética, plástica, que da como resultado una obra única, original -bella, sí-, pero no necesariamente realista o imitativa de la realidad como lo hacía el arte académico. En el contexto colombiano, no era posible todavía entender el arte de esa manera, por eso se seguían juzgando las obras de acuerdo a su realismo, es decir, a su semejanza con el modelo o con el mundo. Las pinturas de Santa María no eran realistas, ni luminosas, las montañas se veían moradas y no verdes, los fondos se fundían con las figuras de colores ocres en el horizonte, los caballos parecían azules y los rostros apenas si tenían facciones. Esos elementos absolutamente modernos no tenían cabida en la mente de los espectadores colombianos, para quienes el arte era sinónimo de belleza y realidad. Tuvieron que pasar muchas décadas de desconcierto, polémicas, escándalos y rechazo de múltiples artistas como el mismo Santa

María, Carlos Correa o Débora Arango, para que el concepto del arte en su acepción moderna fuera por fin entendido y acogido en el contexto nacional. Valdría la pena analizar los textos producidos en esa época (primeras décadas del XX) para analizar cómo va sufriendo cambios el concepto y cómo los intelectuales defienden una u otra definición. Esta es una tarea que queda pendiente, dado que aquí solo damos inicio a la que puede ser la historia del concepto *arte* en el país.

Referencias

Fuentes primarias

Ancízar, Manuel (1869). Informe del Rector de la Universidad Nacional al Señor Secretario del Interior i Relaciones Exteriores. En: *Anales de la Universidad*, Vol. 1, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp. 431-434.

Cano, Francisco Antonio (1903). *Lectura y Arte*. Colección de autores antioqueños, Vol. 115. *Lectura y Arte*. Edición semifacsimilar, Medellín. 1997.

Hinestrosa Daza, Ricardo (1906). El impresionismo en Bogotá En: *Revista Contemporánea*, Vol. II.

Manrique, Pedro Carlos (1886, diciembre 15). La Exposición de pintura. En: *Papel periódico Ilustrado*, Bogotá.

Urdaneta, Alberto (1869). Apertura del curso de dibujo al natural en la Universidad Nacional. En: *Anales de la Universidad*, Vol. 1, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, p. 410.

_____. (1881, agosto 6). Bellas Artes. En: *Papel periódico Ilustrado*, Bogotá.

_____. (1882, mayo 12). El grabado en madera. En: *Papel periódico Ilustrado*, Bogotá.

_____. (1886, septiembre 20). Escuela de Bellas Artes de Colombia, sección de Grabado en madera. En: *Papel periódico Ilustrado*, Bogotá.

_____. (1886, noviembre 15). Escuela de Bellas Artes de Colombia. En: *Papel periódico Ilustrado*, Bogotá.

Fuentes secundarias

Danto, Arthur (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Paidós.

Elías, Norbert (1987). *El proceso de la civilización, investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Madrid: FCE.

Londoño Vélez, Santiago (1995). *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, Medellín: Universidad de Antioquia.

Medina, Álvaro, (1941). *Procesos del arte en Colombia*, Bogotá: Universidad de los Andes.

Nisbet, Robert (1981). *Historia de la idea de progreso*, Barcelona: Gedisa.

Shiner, Larry (2001). *La invención del arte, una historia cultural*, Barcelona: Paidós.

Subercaseaux, Bernardo (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo III El centenario y las vanguardias*, Santiago: Editorial Universitaria.