



Caja de herramientas



Ejemplos:
Protocolo de taller



Universidad del
Rosario

Escuela de
Ciencias Humanas

Protocolo de taller

Encabezado

Asignatura: Lectura crítica para las artes, el diseño y la arquitectura **Sesión 12: «La crítica aplicada: retrospectiva del arte colombiano», octubre de 2021**

Autor del protocolo: Cristhian Perdigón

Presentación del tema y el objetivo

Debido al compromiso con el que la Universidad del Rosario atesora su colección de obras de arte y objetos antiguos, desde 2018 figura entre los museos de historia y patrimonio del país. Sus algo más de 365 años de historia hacen de la institución educativa el resguardo de un significativo número de piezas artísticas, entre las que se cuentan su capilla, el «Archivo histórico», la «Casa Republicana» y el conjunto que integra lo que se suele llamar el «Claustro», así como la sede Quinta de Mutis.

Con estos datos, el guía del recorrido inició la visita contemplada como actividad práctica de la asignatura. Luego aclaró que sólo visitaríamos la «Capilla de la Bordadita» y el «Aula máxima», porque allí se encuentran algunas obras de los autores que el profesor había privilegiado con antelación de cara al ejercicio, basándose para ello en la lectura de clase: «Proposición crítica sobre el arte colombiano» (1965) de Marta Traba. El propósito del recorrido es ilustrar con ejemplos la revisión que hace la autora de los momentos más sobresalientes del arte nacional.

Pautas de realización de la actividad

En procura de comprender mejor los juicios críticos formulados por la autora respecto al desarrollo del arte colombiano, la única directriz de la visita fue que identificáramos entre las obras ejemplos de «tradición», «continuidad» y «ruptura». Utilizamos estas categorías porque, a partir del texto de Traba, habíamos inferido en clase que todo legítimo ejercicio creativo o artístico debe ser consciente del contexto en que se inscribe (tradición), de sus influencias (continuidad) y del aporte que quizás representa (ruptura).

Desarrollo del taller: resultados de la socialización

En el taller de socialización de la visita guiada, la mayoría coincidió en que, del conjunto de obras observadas, el retrato de Rafael María Carrasquilla (rector entre 1890 y 1930), elaborado por Andrés de Santa María, es el mejor ejemplo de una «ruptura». Para apoyar esta asociación, se subrayó el espontáneo y libre empleo del pincel, cuyas huellas sobre el lienzo pueden apreciarse a simple vista; el difuminado contorno del modelo, que llena de expresividad protagónica el fondo sobre el que el personaje aparece, mientras hace de este un pretexto para que el artista manifieste su singular impresión sensible; y, en general, la naturalidad del semblante y del rostro con que el pintor retrata a Carrasquilla, pese a estar alejado de toda pretensión realista, como la que sí puede apreciarse, por ejemplo, en el retrato de José Vicente Castro Silva (rector entre 1930 y 1968) que acompaña al de Carrasquilla en el muro del fondo del Aula Máxima.

Otros resultados de la socialización

A partir de esta comparación, el ejercicio quiso dar cuenta de los esfuerzos de Traba por identificar en el arte colombiano prácticas de experimentación técnica que atestigüen compromisos con el arte y la cultura, antes que abnegada devoción hacia «...los temas, las convenciones de salón, la academia y los halagos del ojo conservador» (p. 311). De allí que la nitidez casi fotográfica del rostro, el dibujo de líneas precisas y enfáticamente contorneadas, entre otros elementos propiamente representativos del cuadro de José Vicente Castro Silva, elaborado por Ricardo Gómez Campuzano, a pesar de evidenciar buen conocimiento de las técnicas pictóricas y cromáticas de su tiempo, carece de lo que Traba llama la «personalidad» y el arrojo de una interpretación subjetiva como la que deja ver el cuadro de Santa María. Por eso Gómez Campuzano, así como Ricardo Acevedo Bernal –quien exhibe en el Aula Máxima sus retratos del arzobispo Fernando Caicedo y Flórez y del rector Nicolás Esguerra Ortiz– fueron los ejemplos citados de la «continuidad» del estilo academicista, conservador y condescendiente al que Traba le atribuye el atraso cultural local.

El grupo advirtió en este punto cómo la continuidad no tiene por qué representar en sí un rasgo negativo, ya que la identidad cultural depende de procesos cuyas «continuidades» puedan identificarse. De ello es consciente Traba, quien destaca la notoria belleza y refinamiento técnico de la mayoría de las obras artesanales del país, tanto en la colonia como en los periodos republicano y moderno (p. 309). Este alto nivel de calidad es mucho más evidente en la etapa colonial, pues: «...son los tallistas anónimos, los obradores de repujados, los artífices de artesonados de flores doradas y ángeles redondos (los padres de los primitivos del siglo XVIII) quienes sobrevivirán» (p. 308).

Varios objetos de la capilla le dan la razón a la autora: el tejido de la «virgen de la Bordadita», que le da nombre al lugar; su puerta exterior (único objeto que se mantiene en pie desde 1656); los relieves de su fachada; y algo que nos llamó poderosamente la atención, esa suerte de palco de madera repujada que sobresale a un costado del altar. Estos objetos artesanales (a pesar de que en su mayoría fueron renovados, restaurados o remplazados) habrían llevado a Traba a identificar allí la auténtica *continuidad* de una producción cultural nacional, cuya importancia terminó eclipsada por la influencia del arte académico español. Muestra de ello es el hecho de que la restauración general del claustro central de la universidad fuera liderada en 1953 por Luis Alberto Acuña, a quien la autora califica de «destacado colonialista» (p. 307), probablemente –como propuso el profesor– por obstinarse en reproducir el estilo colonial (según se puede apreciar en el aspecto que desde entonces ostenta el claustro rosarista).

Ahora bien, precisamente la herencia española fue lo que el grupo identificó con la categoría de «*tradición*». Tanto La Bordadita (con las obras religiosas de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Joaquín Gutiérrez y del taller de los Figueroa que allí reposan) como el Aula Máxima, cuyos retratos comentamos antes, reflejan una influencia tal en lo religioso y lo académico. Esos retratos, al igual que la mayoría de los que adornan esa sala, rinden homenaje a la academia al exhibir símbolos institucionales como la toga y la beca colegial. Todo ello revela un ferviente compromiso social de un arte que en su afán «institucionalizante» termina desatendiendo su dimensión estética. La mayor parte de las obras analizadas pone de manifiesto que las motivaciones de sus creadores no fueron propiamente artísticas sino institucionales, de carácter académico, religioso y conservador; lo cual hace de la Universidad del Rosario un símbolo viviente de la tradición tardomedieval española, sin que ello desconozca su participación en los procesos de modernización.

Síntesis de los aportes más relevantes

El ejercicio de repasar cómo el arte colombiano ha experimentado la «tradición», la «continuidad» y la «ruptura» clarifica así la tesis de Traba según la cual las características del arte nacional son un vivo reflejo de la cultura correspondiente (p. 315). Además, el recorrido por el museo de la universidad del Rosario confirma el severo diagnóstico de la autora sobre la cultura y el arte local, a saber: “Ha sido un engaño mantenido durante mucho tiempo, el de hacer creer que Colombia era un país altamente cultural. Siempre ha sido un país político, que en la actualidad arrastra ese destino como un hecho fatal, cada día más gravoso” (pp. 314-315).

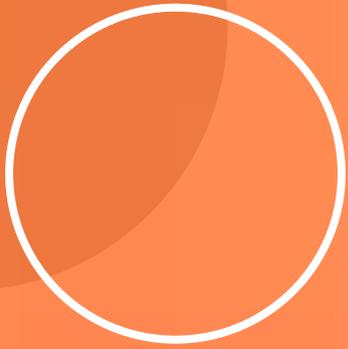
Balance final de lo aprendido

En suma, durante esta visita constatamos hasta qué punto el aspecto general del museo de la Universidad del Rosario comporta una actitud reverencial hacia un pasado en que lo artístico y bello suele ser desplazado por el tributo a la autoridad religiosa, política y, en menor medida, académica o científica. No en vano la mayor parte del repertorio pictórico son retratos de autoridades del Estado y de la institución. Y en lo que a la arquitectura y la escultura corresponde, sus referentes son los valores religiosos, medievales e incluso colonialistas. Sin embargo, por escasas que sean las muestras propiamente artísticas, como los trabajos de obreros y artesanos que desde el anonimato dejaron su huella, la iniciativa museal que vive ahora el Rosario es un valioso avance hacia el compromiso cultural que, a los ojos de Traba, resulta tan esquivo en el país y el continente.

Referencia bibliográfica

Bibliografía

Traba, Marta. “Proposición crítica sobre el arte colombiano”, *Revista Eco*, No. 60, Bogotá: 1965.



Universidad del
Rosario

| Escuela de
Ciencias Humanas

