



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Acuña, Ruth

**Influencias ideológicas en la educación artística de carácter público en Colombia:
entre el proyecto positivista y el proyecto tradicionalista católico (1875-1896)**

H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. 8, 2021, -Junio, pp. 245-263

Universidad de Los Andes

Colombia

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.02>

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607766173010>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

INFLUENCIAS IDEOLÓGICAS EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE CARÁCTER PÚBLICO EN COLOMBIA: ENTRE EL PROYECTO POSITIVISTA Y EL PROYECTO TRADICIONALISTA CATÓLICO (1875-1896)

RUTH ACUÑA

Ideological Influences on Public Art Education in Colombia:
Between the Positivist Project and the Catholic Traditionalist Project (1875-1896)

Influências ideológicas na educação artística de carácter público na Colômbia:
entre o projeto positivista e o projeto tradicionalista católico (1875-1896)

Fecha de recepción: 9 de enero de 2020. Fecha de aceptación: 10 de junio de 2020. Fecha de modificaciones: 31 de agosto de 2020
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.02>

RUTH ACUÑA

Docente de la Universidad Externado de Colombia. Facultad de Estudios del Patrimonio. Programa de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Mueble. Doctora en Historia. Universidad Nacional de Colombia. Magister en Sociología de la Cultura. Universidad Nacional de Colombia. Socióloga. Universidad Nacional de Colombia.

Ruth.acuna@uexternado.edu.co

El artículo presentado recoge algunos apartes de la tesis doctoral titulada: "Hacia una república civilizada: tensiones y disputas en la educación artística en Colombia (1873-1927)", en el marco de la investigación desarrollada para optar al título de Doctora en Historia. Universidad Nacional de Colombia, 2017.

RESUMEN:

El presente artículo centra su análisis en los momentos previos y los primeros años tras la fundación de los estudios artísticos de carácter público en Colombia. Su tesis de partida es que dicha creación tuvo como marco ideológico al positivismo, corriente que mantuvo su influencia durante los años aquí examinados. Destaca la importancia de Alberto Urdaneta en dicha orientación, así como el lugar central que ocupó el dibujo, a partir de 1875, dentro de los procesos de aprendizaje del conocimiento técnico-científico al interior de la Universidad Nacional. Examina la relación con la academia francesa, así como los cambios de orientación acaecidos tras la emergencia hacia 1886 del proyecto tradicionalista católico de la enseñanza de las artes.

PALABRAS CLAVE:

educación artística, positivismo, dibujo, Universidad Nacional de Colombia, Alberto Urdaneta, Bellas Artes.

Cómo citar:

Acuña, Ruth. "Influencias ideológicas en la educación artística de carácter público en Colombia: entre el proyecto positivista y el proyecto tradicionalista católico (1875-1896)". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 8 (2021): 245-263. <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.02>

ABSTRACT:

This article focuses its analysis on the preceding moments and the first years after the foundation of public artistic studies in Colombia. It argues that this creation was grounded on positivism as its ideological framework, a current that remained influential during the years examined here. This article points out the importance of Alberto Urdaneta in this orientation, as well as the key role of drawing within the learning processes of technical-scientific knowledge at the Universidad Nacional de Colombia after 1875. It examines the relationship with the French academy, as well as the changes in orientation that occurred after the emergence of the Catholic traditionalist project for the teaching of the arts in 1886.

KEYWORDS:

artistic education, positivism, drawing, Universidad Nacional de Colombia, Alberto Urdaneta, fine arts.

RESUMO:

O artigo analisa os momentos prévios e os primeiros anos depois da fundação dos estudos artísticos públicos na Colômbia. A tese propõe que as criações do momento tiveram como fundamento ideológico ao positivismo, uma corrente que manteve a sua influência durante os anos examinados aqui. Ressalta a importância de Alberto Urdaneta na orientação, mesmo o local central que teve o desenho desde 1875 na educação e o ensino dos conhecimentos técnicos e científicos na Universidad Nacional de Colombia. Analisa mesmo a relação com a academia francesa e as mudanças de orientação acontecidos após a aparição, no 1886, do projeto tradicionalista católico no ensino das artes.

PALAVRAS CHAVE:

educação artística, positivismo, desenho, Universidad Nacional de Colombia, Alberto Urdaneta, belas artes.

INTRODUCCIÓN

Durante el último cuarto del siglo XIX el positivismo hizo parte de las corrientes de pensamiento que influyeron en el ambiente cultural colombiano. En términos generales, dicha corriente filosófica cumplió un papel importante en los debates acerca del devenir de América Latina. En su estudio sobre el fenómeno Leopoldo Zea observa la recepción de diversas expresiones del positivismo que se manifestaron con gran fuerza en particular en tres países: Argentina, Brasil y México, sin desconocer su influjo en los demás países de esta parte de América. Para el autor, el interés generado por estas nuevas ideas obedecía a que estas parecían ser la salida esperada a una condición percibida como de atraso y marginamiento con respecto a la Europa moderna. El positivismo brindaba los elementos y herramientas que habrían de servir de choque frente al pasado colonial en procura de alcanzar el progreso, la anhelada incorporación a la era industrial con su auge de fábricas, su producción agrícola, sus vías férreas y, en general, su despliegue técnico-industrial.¹

En Colombia, este ánimo modernizante caracterizaría a las élites en su conjunto. Para Anita Weiss, a partir de la década de los setenta del siglo XIX y hasta final de siglo las familias pudientes tanto de Bogotá como de Medellín orientaron su accionar hacia la producción fabril, en algunos casos implementando modernos procedimientos técnicos.² En este marco temporal el influjo del positivismo fue notorio, en particular a partir de la recepción de las ideas de Herbert Spencer, por encima de otras variantes del mismo como la representada por la figura de Augusto Comte.³

Jaime Jaramillo Uribe explica el prestigio de Spencer por la importancia que tenía Inglaterra en el mundo de los negocios, la tolerancia frente a la cuestión religiosa y el interés que despertaba la ciencia como instrumento de progreso para el país y para la solución de problemas sociales, educativos y económicos. Spencer introducía el factor social que, señala el autor, no estaba en Comte de forma directa. Su evolucionismo ponía el acento en la importancia de la industria moderna, constituyendo este “tipo industrial moderno [...] la culminación del proceso de perfección del hombre”. Sin embargo, tanto para Comte como para Spencer, y de manera general, el positivismo significaba “espíritu cientista” es decir, “pretensión de reducir todo conocimiento al modelo de las ciencias de la naturaleza y confianza ilimitada en la posibilidad de obtener soluciones científicas para todos los problemas humanos”.⁴

En efecto, la corriente spenceriana ejerció una significativa influencia en el campo educativo nacional, en particular su “espíritu cientista” y su énfasis en la adquisición de conocimiento útil. En virtud de este espíritu positivo que

1. Leopoldo Zea, *Pensamiento positivista latinoamericano* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980).

2. Anita Weiss, *Antecedentes del desarrollo industrial colombiano (desde el siglo XIX hasta 1930)* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1980), 32.

3. Jaime Jaramillo Uribe, *Apuntes para la historia de la ciencia en Colombia* (Bogotá: Fondo Colombiano de Investigaciones Científicas Francisco José de Caldas, s.f.), 254-258.

4. Jaime Jaramillo Uribe, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (Bogotá: Editorial TEMIS, 1974), 400-402.

animó el ambiente cultural y social nacional, el fortalecimiento de los estudios técnico-científicos se erigió como una acción inaplazable, sea que su gestión fuese realizada con recursos privados o públicos. Así, por ejemplo, diversas familias enviaron a sus hijos al extranjero a adquirir conocimientos técnicos. Los jóvenes viajaron a especializarse en técnicas metalúrgicas, textiles o de alfarería, o para adquirir aprendizajes relativos al montaje de fábricas.

Esta motivación hacia el progreso material implicó una renovación del sistema educativo nacional, llevada a cabo durante el periodo liberal radical. El interés por la educación pública se fortaleció, dirigiéndose sus esfuerzos hacia la instrucción primaria, así como hacia la creación de una universidad orientada hacia el conocimiento científico y el avance técnico. Como señala Frank Safford, “la década de 1870 estuvo marcada por una gran preocupación por el incremento educativo general, incluida la expansión de la instrucción primaria y normal. Parte de este desarrollo fue la creación de una universidad nacional orientada vigorosamente hacia lo técnico”.⁵

En efecto, el proyecto educativo de corte positivista produjo uno de sus principales logros: la creación de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia. Mediante la Ley 16 del 16 de septiembre de 1867 y bajo el gobierno del general Santos Acosta la Universidad abrió sus escuelas de Derecho, Medicina, Ciencias Naturales, de Ingenieros y de Artes y Oficios, con la siguiente anotación: “Si en el presente año el Poder Ejecutivo no pudiere organizar las cinco secciones de que trata esa lei, organizará al menos [...] la Escuela de Ingenieros i la de Artes i Oficios”.⁶ En procura del perfeccionamiento técnico de las artes y oficios, por primera vez el gobierno dispuso con fondos del tesoro público el envío de un joven artesano a estudiar durante tres años escultura, buscando para tal fin un taller acreditado en Europa.⁷ Al parecer la propuesta no llegó a su concreción y pese a iniciativas como ésta la Escuela de Artes y Oficios no logró proyectarse en el tiempo. El bajo presupuesto para la educación la condujo a su cierre en 1876.⁸

El proyecto educativo radical también dio vida a las escuelas normales y con ellas a la emergencia de la enseñanza de las artes en las escuelas públicas. Como promotor de los estudios artísticos para las escuelas normales de Cundinamarca, Constancio Franco sostuvo la idea del papel social de las artes, al ser “fuentes seguras de riqueza i de engrandecimiento de los pueblos”, ser de “utilidad en industrias productivas”, además de “fuentes de prosperidad y de bienestar social”.⁹ Aprobado el proyecto por el Congreso de la República se programaron los cursos de alto dibujo y pintura al óleo para las escuelas de mujeres, con Julián Rubiano como su profesor, y de alto dibujo, pintura al óleo y escultura para las de varones, con Eugenio Montoya como profesor de los dos primeros cursos, quedando la cátedra de escultura a cargo del escultor italiano Mario Lombardi.¹⁰

5. Frank Safford, *El ideal de lo práctico. El desafío de formar una élite técnica y empresarial en Colombia* (Bogotá: Áncora, 1989), 282.

6. “Proyecto de Lei creando la Universidad central de los Estados Unidos de Colombia”, *Diario Oficial*, n.º. 1011, Bogotá, 26 de agosto de 1867, 724.

7. “Decreto autorizando al Poder Ejecutivo para costear del Tesoro público la educación artística del joven Joaquín A. Franco”, *Registro Oficial*, n.º. 0921, 1 de mayo de 1867, 361.

8. Alberto Mayor Mora et al., *Las Escuelas de Artes y Oficios en Colombia, 1867-1960. Vol. 1: El poder regenerador de la cruz* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013), 77.

9. “Documentos relativos a la enseñanza de artes i oficios. Carta circular a los señores directores de instrucción pública de la República”, *Diario Oficial*, n.º. 4780, 12 de agosto de 1880, 8167.

10. “Documentos relativos a la enseñanza de artes i oficios”.

Este mismo criterio fue el que, en dirección opuesta, frenó los deseos de algunos ciudadanos de hacer realidad la ley que daba origen a la creación de una academia de educación artística, a ser dirigida por el artista mexicano Felipe Santiago Gutiérrez. La academia, agenciada en primera instancia por el poeta Rafael Pombo, llevaría por nombre Academia Vásquez. A la luz de la tesis que aquí se expone cabe argumentar que el freno al proyecto obedeció a que si bien el gobierno nacional consideraba de interés la creación de una academia de fomento a las bellas artes, desde su orientación positivista se preguntaba por el papel que dicha academia jugaría en su proyecto progresista de instrucción pública. Por esta razón daba vía a la apertura de la Academia bajo la condición de que su Director se hiciera cargo también de las clases de dibujo de las Escuelas de Ciencias Naturales e Ingeniería de la Universidad Nacional, como lo estipula el artículo 4º de la ley 98 que crea la Academia Vásquez. Así lo expresó en su momento el Secretario de Instrucción Pública: “Un distinguido profesor de pintura, de fuera del país, se halla en esta ciudad, pero ha rehusado hacerse cargo de la enseñanza del arte i de la inspección de las clases de dibujo en las Escuelas de Ingeniería i Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, cómo está prevenido en el artículo 4º. De la lei 98”.¹¹

EL FIN ÚTIL DE LAS BELLAS ARTES Y EL PROYECTO EDUCATIVO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

El influjo de Spencer predominó en el proyecto educativo liberal radical. Esta vertiente configuró el derrotero de la Universidad Nacional en sus primeros años, en particular su postura frente a la cuestión religiosa y el estatus de verdad otorgado a la ciencia. Las siguientes palabras del Secretario de Instrucción Pública en el año 1881 resaltan esos ideales a los que suscribía la Universidad al abrir sus puertas: señala el Secretario que los claustros de la Universidad no se abrieron “con el designio preferente ó siquiera cooperativo de destruir, pero ni de imponer determinadas creencias religiosas. El Estado que no posee ninguna noción científica propia [...] ménos puede entrometerse á cambiar los ideales de la conciencia”. Tampoco a la ciencia le era dado entrar en aquellos territorios: “la ciencia misma en su carácter de institución docente, jamás penetra adrede en esos santuarios”; a ella le correspondía el lugar de ser “verdadera” y concentrarse en “exponer hechos” y “principios demostrados”.¹²

A partir de estos criterios positivistas de verdad científica y de objetividad del conocimiento, y bajo el principio de la tolerancia religiosa, se elaboraron proyectos y programas y se dio inicio a publicaciones como la revista *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia*, órgano de recepción y divulgación del positivismo en educación, en particular a partir de la traducción

11. “Academia Vásquez”, *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia Tomo IX* (1875): 21-22. Es muy seguro que el “distinguido profesor de pintura” extranjero fuese Felipe Santiago Gutiérrez, pero no hay datos que lo confirmen.

12. “Universidad Nacional. Sección Solemne de Distribución de Premios”, *Anales de la Instrucción Pública en los Estados Unidos de Colombia Tomo III*, nº. 15 (1881): 292.

de artículos de autores europeos seguidores de dicha corriente.¹³ En el tema de las artes, la atención de la revista se centró en los considerados “métodos de enseñanza objetiva” a partir de los cuales se presentaron estudios de sólidos geométricos y cartas de color, reproducidos de manuales como el de la librería de Harper & Brothers de Nueva York.¹⁴

Desde estos postulados ideológicos algunos de los ramos de las Bellas Artes, particularmente el dibujo, se articularon a los métodos objetivos de aproximación a la realidad natural. De ahí que, en el balance presentado por el Rector de la Universidad, que examinó los alcances científicos del centro de enseñanza tras siete años de labores, la cátedra de Dibujo mantuvo su lugar dentro de los “ramos del conocimiento indispensables para cada ciencia” en las Escuelas de Ciencias Naturales y de Ingeniería.¹⁵ El dibujo constituía un recurso único para el acercamiento al mundo sensible, para su exploración y comprensión, esto es, el dibujo hacía parte del método positivo de aprehensión de lo real. Esta fue una idea compartida por la comunidad académica del claustro desde su fundación. Manuel Ancizar, su Rector, consideraba que el dibujo era la única forma de “aproximarse a la técnica y tecnologías modernas”, y por tanto era de necesidad que “los alumnos conocieran a cabalidad los fundamentos del dibujo”.¹⁶ De este acuerdo derivó el decreto ejecutivo n.º. 397 del 11 de septiembre de 1875, que organizó la enseñanza del dibujo en la Escuela de Ciencias Naturales de la Universidad.¹⁷

La siguiente ilustración (Img. 1), que proviene del ensayo sobre jilolojía del Rector de la Escuela de Ciencias Naturales y profesor de Botánica Francisco Bayón, evidencia los alcances de la pintura para la descripción y clasificación, en este caso, de los diferentes tipos de maderas colombianas.

Por su parte, en la Escuela de Ingeniería se programaron cuatro cursos para el estudio de dibujo lineal, lavado de planos, representación de los accidentes del terreno con la pluma y el pincel, en negro y con colores; construcción de modelos de mapas geométricos; dibujo de cortes de piedra, de cortes y ensambles de madera, de elementos de máquinas y de máquinas al natural; dibujo arquitectónico y de ornamentación, de cartas y obras militares, y copias de edificios notables. Estos estudios fueron obligatorios para los cursantes de las respectivas facultades, a partir del año de 1876. El criterio general acerca de la importancia del dibujo en los métodos de enseñanza se observó también al interior de la Escuela de Artes y Oficios hasta su cierre. Allí, el dibujo orientó los ramos de la ornamentación, los dibujos de máquinas y de arquitectura.

Sucesivas reestructuraciones del proyecto educativo fortalecieron esta cátedra. La Ley 106 de 1880 en su artículo 126, que reorganiza la enseñanza del dibujo en la Escuela de Ciencias Naturales, la estructuró y amplió de la siguiente forma: 1º. Diseño en general, elementos de perspectiva, sombras y colorido. Aplicación a la copia de dibujos de plantas, animales y piezas de anatomía normal;

13. Jorge Enrique González, *Positivismo y tradicionalismo en Colombia* (Bogotá: El Búho, 1997), 29.

14. Wilson, “Manual de enseñanza objetiva”, *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia Tomo III*, traducción de Samuel Bond (1870): 217.

15. “Informe del Rector de la Universidad Nacional”, *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia Tomo IX* (1875): 23.

16. Marta Fajardo de Rueda, “Escuela de Artes y Oficios. Escuela Nacional de Bellas Artes”, en *Documentos para la historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1870-1886*, compilado por Estela Restrepo Zea (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004), 20.

17. “Decreto sobre enseñanzas que se establecen en la universidad”. *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia Tomo IX* (1875): 22.



Imagen 1. Francisco Bayón, *Exposición Nacional 20 de julio de 1871. Ensayo de jilología colombiana o clasificación i descripción de las maderas colombianas* (Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1871). Cortesía de Ruth Acuña.

2°. Complementos de las nociones de sombras o colorido, con aplicación al dibujo natural de plantas y animales, y a la copia de modelos; 3°. Complemento de los estudios de segundo año, con especial aplicación a las copias del natural; y 4°. Continuación de los estudios anteriores y aplicación a las muestras o tipos de Cristalografía, Paleontología, Farmacognosia y Jilología.¹⁸ Las lecciones de dibujo estuvieron sometidas a reglas precisas y a un riguroso seguimiento por parte del profesor. La provisión de material para el cumplimiento de las tareas propuestas buscó garantizarse mediante el artículo 130, que exigía a los respectivos catedráticos de Ciencias Naturales y de Anatomía su aprovisionamiento.¹⁹

Este vínculo con la ciencia y la técnica le dio a la práctica del dibujo un lugar destacado dentro del sistema educativo y en general fue dotando de legitimidad a los estudios artísticos —también a la pintura— forzándolos a dejar atrás su carácter empírico y asumir procedimientos metódicos, sistemáticos, razonados, para dar cumplimiento a los altos fines educativos propuestos.

Las imágenes que se presentan hacen parte de los trabajos gráficos ejecutados por los alumnos de la Escuela de Ciencias Naturales (Img. 2). La clasificación y archivo de estos trabajos fue de obligatoriedad para la Escuela.

La siguiente carta de Antonio Vargas Vega al Secretario de Instrucción Pública, recomendando a Alberto Urdaneta para dirigir la cátedra de dibujo en la Universidad, ilustra con claridad los criterios en juego:

18. “Reglamento Orgánico de la Universidad Nacional, expedido por el Consejo Académico, de acuerdo con lo expuesto en la ley 106 de 1880, y en el decreto del poder ejecutivo, número 167, del 7 de marzo de 1881”, *Anales de la Instrucción Pública en los Estados Unidos de Colombia Tomo III*, n.º. 15 (1881): 382.

19. “Reglamento Orgánico de la Universidad Nacional”.

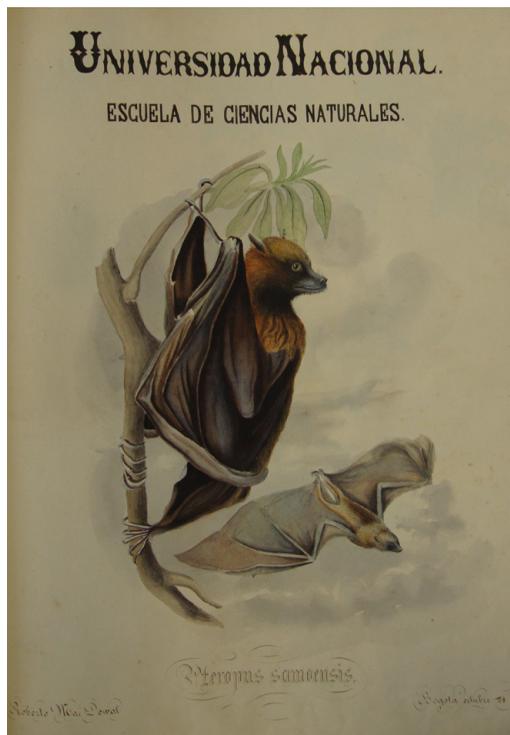


Imagen 2. Bayón, Francisco y Hurtado, Ceferino. Colección de dibujos hechos por los alumnos de la Escuela de Ciencias Naturales en los años de 1869 a 1870. Universidad Nacional, Biblioteca del Instituto de Ciencias Naturales. Bogotá, 47 fol. 0.70 x 0.47 H. Cortesía de Ruth Acuña.

Hace ya siete años que se estableció en San Bartolomé esta clase bajo la dirección del mismo señor Urdaneta i en el salón que hoy sirve de aula de física pero hubo necesidad de suspenderla por las ocupaciones i enfermedades del catedrático i por que el salón no era á propósito para dibujar./ El señor Urdaneta está hoy mucho más avanzado en educación artística que en aquel tiempo i puede hacer una clase como la necesita el país para salir de la rutina que ha dominado hasta hoi en tal enseñanza, i para formar excelentes dibujantes i pintores./ Yo habría, de mucho antes, podido establecer la clase de dibujo pero abrigaba la persuasión de que el estudio empírico i no sistemático de este ramo no conduce a resultado alguno provechoso, i por el contrario, tiende a pervertir el gusto i a desalentar a los principiantes. Por esta razón, resolví aguardar a que hubiera en el país algún maestro competente e interesado en el progreso de la juventud colombiana i a quien pudiera confiarse la dirección moral de la enseñanza.²⁰

20. AGN, *Secretaría de Instrucción Pública*, “Carta al ‘Señor Secretario de Instrucción Pública Nacional’ del Rector de la Escuela de Literatura y Filosofía, Universidad Nacional”, n.º. 80, fol. 643 y 644, Bogotá, 20 de septiembre de 1880.

Urdaneta era realmente la persona mejor capacitada de su época para implementar el curso, no solo por haber sido el primero en realizar sus estudios artísticos en academias europeas sino porque compartía el enfoque propuesto. Desde este horizonte mantuvo un alto interés tanto por el adelanto del

arte nacional como por el avance técnico-científico. En el campo artístico consideró de necesidad dotar al arte de los medios teóricos y técnicos requeridos para sacarlo de su condición empírica, intención en la que no ahorró esfuerzos desde sus proyectos educativos y a través de las páginas de su publicación, el *Papel Periódico Ilustrado* (1881-1887). De manera similar fue promotor y divulgador de nuevas técnicas agrícolas y de producción ganadera, en particular a través de la revista que fundó en asocio con José María Vargas y Salvador Camacho Roldán, *El Agricultor* (1868). Incorporarse como académico a la Universidad Nacional, siguiendo los lineamientos de la institución, significó por tanto hacer parte de una comunidad cuyas ideas y pedagogía compartía y que le asignaba a las artes un lugar central para el progreso de las naciones.

La presente ilustración (Img. 3), que figura en el estudio acerca de la quina elaborado por el médico Nicolás Osorio, evidencia el grado de importancia de las artes en sus vínculos con las ciencias. El estudio fue publicado en 1880.

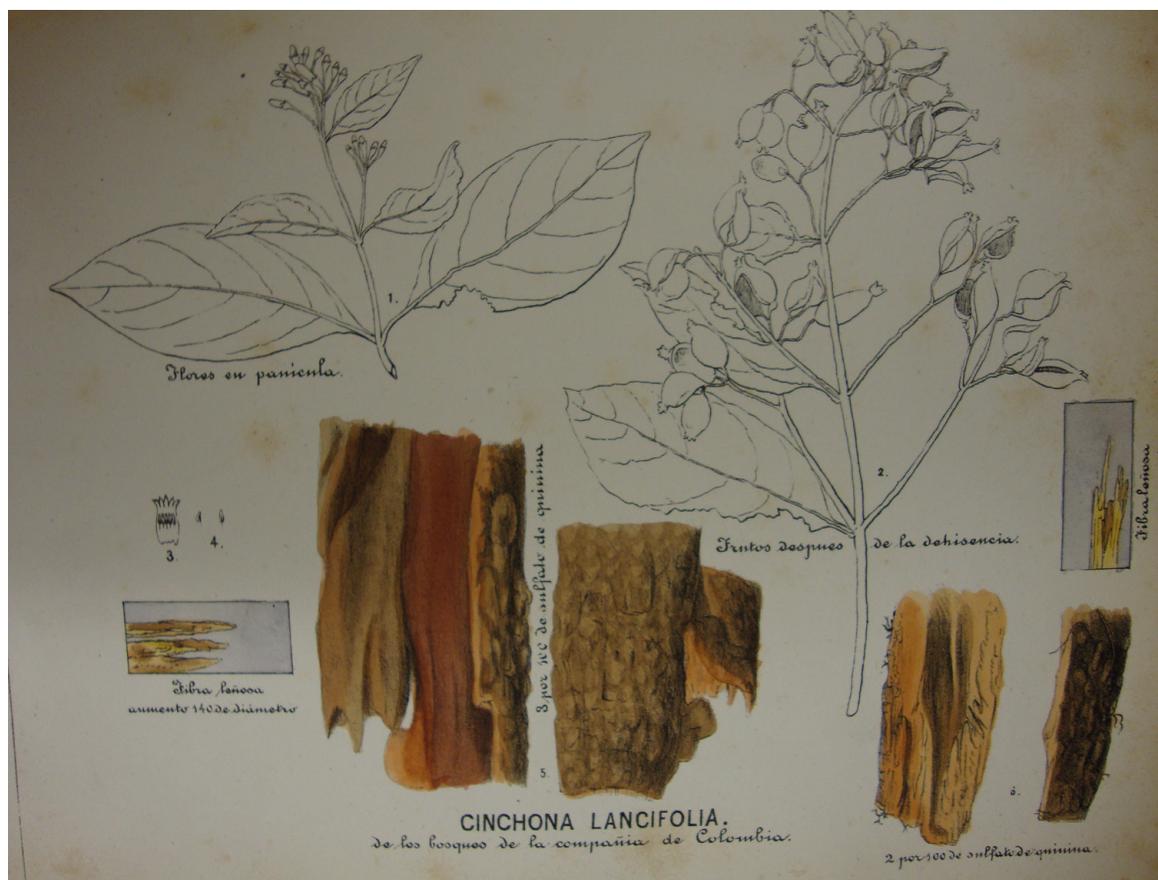


Imagen 3. Nicolás Osorio. *Estudio sobre el cultivo de las quinas* (Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1880). De la colección de Libros raros y valiosos. Biblioteca Central. Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Cortesía de Ruth Acuña.

EL LUGAR DE LAS BELLAS ARTES EN EL PROYECTO EDUCATIVO DE ALBERTO URDANETA

Las posturas positivistas en el campo educativo implicaron el imperativo de la dimensión científica del conocimiento y, para lograrlo, la exigencia de una construcción sistemática, metódica, razonada del mismo. Ello demandaba un examen preciso de la situación, en este caso del arte nacional, así como la búsqueda de un modelo hacia donde orientar los avances. Urdaneta diagnosticaba una general insipiencia en materias artísticas en el país, como lo expuso en su primer balance en el *Papel Periódico Ilustrado*: “en materia de pintura y escultura nacionales llamarán nuestra atención hasta los trabajos de corto mérito, vista la insipiencia de estos ramos en Colombia.”²¹ Se trataba de llevar este campo del conocimiento hacia una etapa superior, acorde con los adelantos ya logrados por las “viejas sociedades” europeas. Pero, ¿qué modelo seguir?

La visita del artista al Salón de 1878 en Francia lo persuadió de que este representaba el punto más alto del progreso en materias artísticas. La exposición le brindó un referente de “cuánto de grande han producido los artistas más notables en los últimos diez años”. Esto es, no aludía al pasado sino a lo mejor de su época. Todas las obras expuestas en la sección de “arte moderno” las consideró verdaderas “joyas”, ejemplificadas en obras de Bonnat, J.A. Gérôme, Dubois y Adolphe W. Bouguereau. Urdaneta consideraba además a Francia como la “hermana mayor de las repúblicas”,²² tratándola por lo tanto como el referente ideal para sus fines de educación artística.²³ Pero estos fines no entraban en disputa con las orientaciones positivistas de su época. Todo lo contrario, el modelo de la academia francesa expresaba esa búsqueda de corrección formal, de perfeccionamiento técnico, de sistematicidad que las artes demandaban. Este modelo estaba en sintonía con las orientaciones positivistas de su época. Como lo indica Pedro Armillas, el “arte superior” fue visto como parte de la conquista civilizatoria, caracterizada por “estilos conceptualizados y depurados” percibidos como los referentes de una “alta cultura” distante de “las viejas formas de arte comunal”.²⁴ En efecto, el peso del progreso y la civilización no recayó solo sobre los adelantos materiales, también las artes jugaron un papel destacado dado el prestigio de que gozaron durante el siglo XIX. Para Gilberto Giménez esta idea, que asociaba las bellas artes en sus múltiples manifestaciones como la música, el teatro, la plástica, al mundo civilizado, hizo parte de la corriente internacional particularmente en Europa y América.²⁵

El conflicto entre barbarie y civilización fue inherente al pensamiento de Urdaneta, quien dejó constancia de esta tensión en su discurso de apertura a la cátedra de Dibujo en el año de 1870 en la Universidad Nacional:

21. “Bellas artes”, *Papel Periódico Ilustrado* I, n.º. 1 (1881): 16 (Cali: Carvajal, 1975 [edición facsimilar]).

22. “Nuestros grabados”, *Los Andes. Semanario Americano Ilustrado* I, n.º. 13, 31 de diciembre de 1878, 154 (Bogotá: Flota Mercante Grancolombiana, 1980 [edición facsimilar]).

23. Miguel Huertas, “La Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia y su fusión a la Universidad Nacional de Colombia. (1886-1993). Discursos de cuatro momentos fundacionales” (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia, 2013). Aquí se comparte la afirmación de Miguel Huertas en el sentido de la preferencia por el modelo francés de la Academia de Bellas Artes.

24. Pedro Armillas, “El concepto de civilización”, en *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales* (Madrid: Editorial Aguilar, 1974), 359.

25. Gilberto Giménez, *Teoría y análisis de la cultura, vol. 1* (Ciudad de México: CONACULTA, 2005), 34-36.

La propagación de las artes i su perfeccionamiento son señales de la civilización de un país: son el límite que separa la cultura de la barbarie, i lo que diferencia del hombre inculto al inspirado artista. Son el punto de partida de toda civilización, el camino que ella recorre para llegar a su apogeo i en suma, los medios con que un país hace palpable a los ojos del mundo entero los nobles sentimientos, las delicadas inclinaciones de sus hijos.²⁶

En realidad el argumento de Urdaneta hizo parte de una idea común de las élites de su época; como indica William Alfonso López, la importancia dada a las artes estaba anclada en este discurso civilizatorio:

El campo del arte en Colombia nació afincado en las ideas de progreso y civilización. La justificación de la existencia del artista, de la obra de arte, de las academias de arte y de las prácticas sociales connaturales al arte como la crítica, dentro de la mentalidad de las élites criollas siempre estuvo enraizada en el papel que éstas le atribuían al arte dentro de las sociedades europeas consideradas como paradigma del progreso y de la civilización.²⁷

En términos más generales fue también un punto central de discusión entre los positivistas latinoamericanos. Para Zea, pensadores como el mexicano Justo Sierra, el boliviano Alcides Arguedas y el argentino Faustino Sarmiento, entre otros, examinaron dicha tensión y consideraron necesario el fomento de reformas sociales y políticas para resolverla. Una de ellas, de particular importancia, comprometía al sistema educativo.²⁸

EL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y LA ESCUELA DE BELLAS ARTES BAJO LA ÉGIDA DE URDANETA

Incorporadas al sistema educativo de una institución universitaria pública de corte positivista, primero en el Instituto (1882-1884) y luego en la Escuela de Bellas Artes (1884-1887), se configuraron unas dinámicas particulares en donde el “espíritu cientista” junto con el modelo de la academia francesa convivieron bajo la dirección de Urdaneta. En este contexto específico, único si se quiere, gracias al vínculo institucional de Urdaneta con la Universidad el dibujo afirmó su importancia en el sistema pedagógico de la enseñanza de las artes, y ello no solo por tratarse de un curso de primer orden para la formación académica. Esto es, si bien el curso de Dibujo jugaba ya un papel central en el canon académico clásico, para el caso nacional esta práctica también buscó dar validez científica a la enseñanza de las artes, manifiesta tanto en su lugar predominante en el programa como en su enfoque.

26. Fajardo de Rueda, “Escuela de Artes y Oficios”, 23

27. William Alfonso López, “La crítica de arte en el Salón de 1899: una aproximación a los procesos de configuración del campo artístico en Colombia” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2005), 68.

28. Zea, *Pensamiento positivista latinoamericano*, 14-15.

Un ejemplo en este sentido se observa en el informe presentado por el Director de la Academia Vásquez, Manuel María Paz, al Secretario de Instrucción Pública. Paz resalta allí el interés de la Academia de Pintura en procura de su alta calidad técnica, y se dedica a presentar en detalle el programa de Geometría Aplicada al Dibujo. La organización del programa seguía en buena medida la estructura de otros programas orientados hacia las áreas de conocimiento científico y técnico: elaborado de forma sistemática y progresiva, este curso refleja las estrategias pedagógicas predominantes en la Universidad. Los componentes se centran en las definiciones, luego los problemas, a lo que le sigue el diseño y, finalmente, las aplicaciones.

Para el caso concreto de Geometría Aplicada al Dibujo, el curso se dividió en una parte teórica y otra aplicada. El punto I del programa abordaba las Definiciones, entre ellas: qué es una línea, qué es geometría, qué es cuerpo, qué es superficie, qué es dibujo, etc. En el punto II, Problemas, se plantean problemas relativos a la línea, a la circunferencia, los ángulos y los polígonos, problemas gráficos, etc. En la temática de problemas relativos a la línea, algunos de ellos serían: “Dividir una línea recta en dos partes iguales”; “Levantar una perpendicular en un punto dado de una línea”; “Levantar una perpendicular en el extremo de una recta”, etc. El Punto III, Aplicaciones, comprendía elementos como: “Hallar la mitad de una línea cualquiera recta”; dividir una recta en 4, 8, 16, etc., partes iguales; “Construir una escala”, etc. El curso finalizaba con los Problemas de Proporcionalidad, de Planos y de Perspectiva.²⁹

Más allá de constituir el dibujo un referente importante de cualquier tipo de academia, la formulación de este programa ilustra el modelo pedagógico positivista, teórico y aplicado, progresivo y razonado para la enseñanza de las artes. Esta construcción que propende por una dimensión objetiva del conocimiento se vio complementada en los siguientes años con la introducción de otros cursos que persiguieron fines similares: el curso de Elementos de Óptica (1884), el programa de Escultura que comprendía, entre otros aspectos, el manejo y conocimiento de los diferentes materiales plásticos (1884), las enseñanzas teóricas y prácticas relativas a la Ornamentación (1884), las conferencias nocturnas de Física de los Sentidos Aplicadas a las Artes (1886), que al igual que la de Elementos de Óptica estuvo a cargo del profesor Liborio Zerda, y las lecciones de Anatomía Artística a cargo del médico Daniel Coronado, catedrático del primer curso de anatomía especial de la Escuela de Medicina, dictado en el anfiteatro del San Juan de Dios. También se programaron conferencias de Geometría Aplicada a las Artes y de Historia Aplicada al Arte.

Estos cursos tuvieron orientaciones similares y se beneficiaron del modelo teórico y aplicado de otros cursos que integraron el corpus de la Universidad. Por tanto, la enseñanza de las artes durante estos primeros años no se apoyó

29. “Academia de Pintura”, *Anales de la Instrucción Pública en los Estados Unidos de Colombia Tomo VI*, n.º. 35 (1883): 402-406.

de manera arbitraria en la simple copia de un modelo pedagógico europeo de enseñanza académica, cualquiera que haya sido, sino que se formuló desde unas corrientes de pensamiento específicas, en boga en el país, que impactaron en las formas de pensar y articular el proyecto pedagógico para la enseñanza de las artes y, en general, los proyectos educativos de carácter público en Colombia.

NUEVAS POSICIONES EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES: 1887-1895

El cambio de orden jurídico dio cierre a la Constitución de 1863 y proclamó un nuevo orden ahora bajo la Constitución de 1886. Este giro, aunado al Concordato firmado con la Santa Sede un año después, minó el proyecto educativo positivista de corte liberal radical. El proyecto conservador católico que se impuso no solo cuestionó la tolerancia frente a la cuestión religiosa sino que frenó los procesos que venían en marcha en todos los niveles de la educación pública. El siguiente aparte de una intervención gubernamental del momento expresa el cambio de perspectiva característico de esta etapa:

La escuela liberal en Colombia cambió mucho de ideas en los años que tuvo el poder. [...]. Su gran error fue el sistema que adoptó para dirigir la instrucción pública. Hizo obligatoria para los niños la asistencia a las escuelas primarias, y las organizó de un modo que pugnaba con las creencias de los colombianos. [...] Nosotros queremos razonable autonomía para las facultades y colegios; queremos campo libre para los establecimientos particulares; libertad cristiana —que es la libertad dentro del terreno del bien— para todos los estudiantes. [...] Los gobiernos que organizan la enseñanza contra las creencias del país, necesitan hacerla obligatoria. El gobierno colombiano, al fundar la educación en la verdad católica, que profesa y quiere toda la nación, puede y debe acompañarla de la prudente libertad que la Iglesia misma desea y aconseja.³⁰

A partir del desplazamiento de la “verdad científica” positivista por la “verdad católica”, la corriente conservadora y católica, ahora en el centro de la actividad educativa nacional, transformó modelos y prácticas pedagógicas, socavando criterios como los de objetividad, sistematicidad y continuidad, formulados en los programas de educación pública. En el caso de la Escuela de Bellas Artes la pérdida de estos criterios transformó el programa, aunque nominalmente este no presentó variaciones considerables. Lo que se modificó fue su modelo pedagógico, su apuesta teórica y aplicada, su orientación razonada del conocimiento.

El curso de Geometría y Perspectiva constituye un indicador de la pérdida de sistematicidad y de método a la que nos referimos. El estudio de la geometría

30. “Instrucción Pública Superior. Intervención del Gobierno”, *Revista de la Instrucción Pública de Colombia III*, n.º. 28 (1896): 236-237.

y la perspectiva hacía parte de un modelo pedagógico que, en general, comprendía aspectos teóricos y aplicados. La perspectiva era el último componente del proceso. Estos elementos teóricos fueron los que se perdieron con el cambio de un sistema a otro. Más aún, esta cátedra dejó de impartirse con regularidad, lo que llevaría al rector de la Escuela —para entonces, el artista Epifanio Garay— a exclamar hacia finales de siglo: “Las clases de Geometría y Perspectiva y Anatomía pictórica se hallan expirantes; y si no se han extinguido por completo, es debido á la filantropía de sus Profesores á quienes se ha asignado irrisoria remuneración”.³¹

En efecto, otro curso que se vio afectado fue el de Anatomía Artística, dado que esta materia pugnaba contra la moral católica. La cátedra perdió continuidad y coherencia, manteniéndose cesante durante tiempos prolongados, no obstante constituir esta una cátedra de primer orden para cualquier modelo de academia. El escultor italiano César Sighinolfi, sucesor de Urdaneta tras su fallecimiento en el año de 1887, demandaría en estos términos su apertura:

Debiórase abrir, como complemento de las secciones de Dibujo, Pintura y Escultura, una clase de Anatomía artística, á fin de que los alumnos tengan ideas precisas sobre la estructura muscular y tendonal, la forma, posiciones, crecimiento y desarrollo de los modelos sometidos á su vista ó á su fantasía, como bases de sus trabajos; pues tales conocimientos son del todo indispensables y no pueden obtenerse con la sola copia del modelo.³²

En 1896 se nombró como docente de esta cátedra al médico José Güell, quien permaneció a cargo de la misma hasta 1898. La clase se dictó en uno de los salones de la Escuela y estuvo provista de un maniquí y láminas de anatomía. Cabe resaltar que el curso de Historia Aplicada a las Artes quedó excluido del programa, y el curso de Estética pasó a ser una retórica en función del dogma católico. En la última década del siglo se dio cierre a un curso más, el de Escultura. En 1894 no se abrió el curso de Escultura, ni el de Ornamentación. La situación fue presentada ante el gobierno nacional por Epifanio Garay, quien denunciaba el vacío que se produjo en este campo de formación.³³ El gobierno aprobó únicamente la apertura del curso de Ornamentación. La cátedra de Escultura se mantuvo cerrada hasta fin de siglo. Ante un programa despojado de sus componentes teóricos y, por lo mismo, carente de una propuesta razonada del conocimiento de las bellas artes, sin continuidad en algunos de sus cursos y sin una proyección clara y precisa, la enseñanza artística quedó sometida a unos procedimientos y técnicas sobremañera convencionales. Esta enseñanza siguió el camino de la regla, de la copia de modelos, sin el carácter riguroso “cientista” que intentó guiar su pedagogía en un primer momento.

31. De Bellas Artes (Anexo), *Documentos correspondientes al Informe del Ministerio de Instrucción Pública del año de 1898* n.º. 35 (1898): 31.

32. “Informe del Director de la Escuela de Bellas Artes”, *Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1890*. Tomo Segundo (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1890): 62-65.

33. “Capítulo XI. Establecimientos que hacen parte de la segunda sección”, Informe que el Ministerio de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1894 (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1894), LVI.

Sin embargo, en medio de esta crisis de cierre de programas se produjo la apertura de la cátedra de Paisaje mediante el Decreto n.º. 230 de 1894. Acerca de esta cátedra cabe hacer algunas anotaciones. En tiempos de Urdaneta no se ofreció un curso de Paisaje en la institución educativa. Cuando se la inauguró en 1894 se encargó su implementación al diplomático y artista español Luis de Llanos, quien murió en ese mismo año. En su reemplazo fue nombrado el artista colombiano Andrés Santamaría quien había llegado al país en 1893. Si bien varios historiadores han sostenido que Santamaría fue profesor de Paisaje en este periodo y hasta fin de siglo, todo parece indicar que de hecho Santamaría no asumió la cátedra, si bien se desconocen las razones para su no incorporación como profesor de la Escuela en este lapso de tiempo.³⁴ La cátedra no volvió a abrirse. La inestabilidad política de este periodo, aunada a la guerra de 1895, condujeron a la suspensión de las labores escolares. Cuando estas se reactivaron en junio de ese mismo año se abrieron los cursos de Dibujo, Grabado, Ornamentación, Pintura y Arquitectura. La cátedra de Paisaje no volvió a aparecer en los informes sucesivos y pormenorizados de Mariano Santamaría. Tan solo hasta 1902 se reanudó su enseñanza, bajo la rectoría de Ricardo Acevedo Bernal; como profesor fue nombrado Ricardo Borrero Álvarez.

No sorprende entonces que en este periodo las corrientes españolas ejercieran un mayor peso dentro de las influencias del arte nacional. Ellas estuvieron representadas por dos artistas españoles: De Llanos, quien pasó brevemente por la Escuela, y Enrique Recio y Gil. Acerca de De Llanos y su influencia en el arte nacional, escribe Beatriz González: “Este tipo de paisaje poético [que practicaba De Llanos], velazqueño en el tratamiento de las luces y el color, predominó en la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX y en la colombiana hasta bien entrado el siglo XX”.³⁵ En efecto, las guías artísticas para este final de siglo derivaron de estas corrientes, cuya mayor influencia corrió por cuenta de Recio y Gil, artista español que llegó al país por recomendación de De Llanos y de la Santa Sede e inició actividades en 1895, tras la reapertura de la Escuela. A cargo de Recio quedaron las cátedras de Dibujo y Pintura. Mediante su labor pedagógica, el artista dio realce a la obra de Velásquez. Para ello trabajó, entre otras fuentes, con treinta y ocho fototipias de cuadros del artista español, que formaron parte del material de enseñanza de su curso. Fue en estos años cuando se produjo un fuerte influjo español cuyos alcances impactaron en la práctica del paisaje. Es así como, paradójicamente, la cátedra de Paisaje no se instaló en tiempos de Urdaneta, sino que su creación se produjo en medio del avance de las corrientes católicas e hispanistas de fin de siglo.

Aun así, una variante del positivismo se mantuvo, en medio del viraje hacia el proyecto católico, con impactos directos sobre la Escuela. Como se indicó en la introducción a este texto, existía una posición entre las élites que pugnaba por un proyecto orientado hacia el progreso material con sus ferrocarriles, imprenta,

34. Una revisión detallada de archivo por parte de la autora indica que tras la muerte de Llanos no se dio apertura a la cátedra de Paisaje, ni para finales de 1894, ni en el año 1895 y sucesivos. De ahí la afirmación de que Andrés Santamaría no fue profesor de la Escuela de Bellas Artes durante este final de siglo.

35. Beatriz González, *Roberto Páramo. Pintor de La Sabana* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1987), 14.

cableado submarino, levantamiento de fábricas, etc. Dos figuras centrales en el orden político que mantuvieron posiciones positivistas fueron Rafael Núñez y el Pbro. Rafael María Carrasquilla. Si bien ello parece una contradicción, autores como Antonio Barreto han subrayado la orientación no monolítica de la Regeneración: “El proyecto de la Regeneración constituyó en su tiempo un punto de encuentro bastante peculiar entre propuestas vinculadas con distintos horizontes políticos y doctrinarios, a veces entretejidos, a veces distantes, en ocasiones en mutua tensión y, en otras, en abierta contradicción”.³⁶

En efecto, en sus cuatro períodos presidenciales (1880-1882, 1884-1886, 1887-1888 y 1892-1894, hasta el momento de su retiro a Cartagena) Rafael Núñez impulsó un proyecto progresista cuya importancia, como anota Anita Weiss, radicaría en el hecho de que “su creación ya no era fruto de experimentos aislados y aventuras quiméricas, sino que se inscribía en un proceso de transformación del país que se consolidaría en las primeras décadas del siglo XX”.³⁷ El otro exponente, el Pbro. Carrasquilla, desde el ámbito educativo y como Ministro de Instrucción Pública impulsó una variante del positivismo que corrió pareja con la corriente católica. Esta vertiente positivista exigía a la Escuela de Bellas Artes que además de la formación de artistas formara obreros calificados para responder a la demanda de mano de obra necesaria para las dinámicas de crecimiento y modernización urbana e industrial. En sesión solemne de fin de año escolar Carrasquilla exhortó a Sighinolfi a dar respuesta a esta solicitud: “hay necesidad de impulsar hasta donde sea posible el trabajo industrial en el país como el único medio acaso que le queda para poder salir del estado de aislamiento y pobreza a que lo han reducido nuestras frecuentes contiendas civiles”.³⁸

Atendiendo a las demandas gubernamentales, Sighinolfi, rector del plantel, informaría de manera precisa los logros alcanzados bajo tal directriz: “ya se encuentran alumnos que pueden ser útiles al Gobierno en la decoración de las construcciones públicas que actualmente se terminan” y, con relación a la clase de Grabado, señaló: “Palpables son los resultados de la clase de Grabado en los actuales periódicos ilustrados, y de la cual ya han salido jóvenes que hoy aseguran su subsistencia con esta honrosa profesión”.³⁹ En esta misma dirección, dentro de los títulos que otorgó la Escuela también figuró el de “Maestro albañil”. Fueron justamente estos fines de utilidad para el adelanto material los que pesaron en la decisión del cierre del curso de Escultura:

Es, pues, necesario que se incluya en el Presupuesto de Gastos correspondiente la partida necesaria para pagar principalmente al maestro de Ornamentación, porque esta enseñanza es muy importante para los alumnos pobres de la Escuela, pues hoy hay muchos de los que han salido de ella que se ganan su subsistencia ejerciendo la ornamentación plástica de los edificios públicos y

36. Antonio Barreto Roza, *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: Universidad de Los Andes, 2011), 51.

37. Weiss, *Antecedentes del desarrollo industrial colombiano*, 32.

38. “Decreto N.º. 59 de 1887 (21 de enero) sobre repartición de premios en la Escuela de Bellas Artes de Colombia y en su primera Exposición anual”, *Anales de la Instrucción Pública en la República de Colombia* n.º. 56 (1887): 297.

39. “Informe del Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1890 Tomo II* (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1890), 64.

de los particulares. No sucede lo mismo con la escultura, porque todavía el país no está suficientemente adelantado para sostener escultores con beneficio propio; y por estas razones este Ministerio no insiste en que se vote partida para esta enseñanza.⁴⁰

Vemos entonces que, al final de siglo, corrientes ideológicas opuestas convivieron al interior de la Escuela de Bellas Artes. Desde estas corrientes se tomaron decisiones que guiaron sus dinámicas pedagógicas, frenando o estimulando determinados cursos sobre la base de proyectos opuestos. En este sentido puede decirse que el proyecto positivista de la Regeneración alcanzó un relativo éxito, dado el interés por hacer de la Escuela un centro de formación de mano de obra calificada para sus fines de progreso material. La cátedra de Grabado, desde los tiempos de Urdaneta, mantuvo su regularidad, orientada por el grabador español Antonio Rodríguez, y tuvo además repercusiones más allá de lo local. A la Escuela llegaron, desde 1894 y hasta 1899, estudiantes becados, especialmente del Departamento del Cauca, para recibir enseñanzas prácticas en este ramo, considerado de utilidad para sus respectivas industrias. Por otro lado, el proyecto de enseñanza de las artes puede ser considerado como un proyecto fallido, no solo porque redujo su campo de estudio sino porque, desprovista de aquellos componentes teóricos necesarios para su comprensión, la práctica pedagógica pasó a ser más una norma arbitraria, un dogma que determinó la dirección de la formación artística.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En términos generales se puede concluir que las corrientes ideológicas que hicieron presencia en la formulación de los proyectos de educación pública en Colombia durante el último cuarto del siglo XIX incidieron en los modelos pedagógicos para la enseñanza de las artes. Esta incidencia condujo a dos proyectos contrapuestos: uno, positivista, jalonado por el liberalismo radical y avalado por Alberto Urdaneta, proyecto que quedaría derrotado tras la emergencia del proyecto tradicionalista católico, producto de la Constitución de 1886 y del Concordato de 1887. Este proyecto triunfante despojaría al programa de la Escuela de Bellas Artes de las cualidades de método, estructura y coherencia en su pedagogía. Sin embargo, se considera que el positivismo en una versión más instrumental pervivió, aun cuando de manera compleja, al lado del proyecto católico imperante. Como fundamento de la propuesta presentada también se plantea la idea de que la simple copia o implantación de modelos pedagógicos es, en cualquier circunstancia, improbable, dadas las condiciones específicas de cada realidad histórica. Finalmente, se espera que la posición aquí planteada contribuya a la discusión del campo educativo para las bellas artes.

40. "Capítulo XI. Establecimientos que hacen parte de la segunda sección", *Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1894* (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1894), LVII.

BIBLIOGRAFÍA

- Armillas, Pedro. "El concepto de civilización". En Enciclopedia internacional de las ciencias sociales. Madrid: Editorial Aguilar, 1974, pp. 358-361.
- Barreto, Antonio. *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: Universidad de Los Andes, 2011.
- Fajardo de Rueda, Marta. "Escuela de Artes y Oficios. Escuela Nacional de Bellas Artes". En Documentos para la historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1870-1886. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004, pp. 19-35.
- Giménez, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura, vol. 1*. Ciudad de México: CONACULTA, 2005.
- González, Beatriz. *Roberto Páramo. Pintor de La Sabana*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1987.
- González, Jorge Enrique. *Positivismo y tradicionalismo en Colombia*. Bogotá: El Búho, 1997.
- Huertas, Miguel. "La Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia y su fusión a la Universidad Nacional de Colombia. (1886-1993). Discursos de cuatro momentos fundacionales". Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *Apuntes para la historia de la ciencia en Colombia*. Bogotá: Fondo Colombiano de Investigaciones Científicas Francisco José de Caldas, s.f.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: TEMIS, 1974.
- López, William Alfonso. "La crítica de arte en el Salón de 1899: una aproximación a los procesos de configuración del campo artístico en Colombia". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Mayor, Alberto, Cielo Quiñones, Gloria Barrera y Juliana Trejos. *Las Escuelas de Artes y Oficios en Colombia, 1867-1960. Volumen 1: El poder regenerador de la cruz*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
- Safford, Frank. *El ideal de lo práctico. El desafío de formar una élite técnica y empresarial en Colombia*. Bogotá: Áncora, 1989.
- Weiss, Anita. Antecedentes del desarrollo industrial colombiano (desde el siglo XIX hasta 1930). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1980.
- Zea, Leopoldo. *Pensamiento positivista latinoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980

Revistas, periódicos y colecciones

- Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia*. Bogotá, 1875.
- Anales de la Instrucción Pública en los Estados Unidos de Colombia*. Bogotá, 1881, 1883, 1887.
- Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias*. Bogotá, 1890, 1894, 1898.
- Revista de la Instrucción Pública de Colombia*. Bogotá, 1867, 1880, 1882, 1884, 1896.
- Registro Oficial*. Bogotá, 1 de mayo de 1867.
- Los Andes. Semanario Americano Ilustrado*. Bogotá, 1878 (Bogotá: Flota Mercante Grancolombiana, 1980 [edición facsimilar]).
- Papel Periódico Ilustrado*. Bogotá, 1881 (Cali: Carvajal & Cía., 1975 [edición facsimilar]).

Archivo General de la Nación (AGN)

- AGN. *Secretaría de Instrucción Pública*. “El señor Alberto Urdaneta propone las bases para la celebración de un contrato con el objeto de fundar una Escuela de grabado”. Fol. 922, 923, 924 y 925.
- AGN. *Secretaría de Instrucción Pública*. “*Alberto Urdaneta celebra contrato*”. Expediente N°. 1543.
- AGN. *Secretaría de Instrucción Pública*. “Carta al ‘Señor Secretario de Instrucción Pública Nacional’ del Rector de la Escuela de Literatura y Filosofía, Universidad Nacional”. N°. 80. Fol. 643 y 644.