

1948 • 1988

56004250833600



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

3 DECADAS
DE ARTE
UNIANDINO

BANCO DE LA TIERRA • BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO • BOGOTÁ-BOGOTÁ

1948 • 1988

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

3 DECADAS
DE ARTE
UNIANDINO

BANCO DE LA REPUBLICA • BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO • BOGOTA-COLOMBIA

A la Comisión Preparatoria:

Margarita Becerra, Camilo Calderón, Karen Cock, Carmen Sofía Gómez de Arrieta, Sandra Gómez, Livia Miller, Marta Miranda, Inés Elvira Ortiz, Clara Ines Palau y Eduardo Pradilla.

Al Departamento de Historia de la Universidad de los Andes, en especial a los estudiantes que realizaron las entrevistas que sirvieron de base en la elaboración de la historia de la Universidad y la de esta investigación.

A las personas que tan gentilmente aceptaron la invitación a sustentar con sus testimonios la historia de Tres Décadas:

Marta Bustos, Ricardo Camacho, Ramón de Zubiria, Fernando Devis, Jorge Díaz Palacios, Consuelo Gómez Moreno, Elisa Gómez de Franco, Alvaro Henao Fonseca, Mauricio Laurens, Alicia Llorente, Diego Mendoza, Juan Antonio Roda, Manuel Rodríguez, Marta Rodríguez, Alvaro Salgado Fariás, Rosa Sanín, Germán Tellez, Nirma Zárate y Conrado Zuluaga.

Al profesor y diseñador gráfico David Consuegra, por la magnífica comprensión de la idea, cuya esencia supo plasmar eficazmente en el diseño de este catálogo.

A la profesora Ana María Escallón y a su grupo de alumnos, quienes trabajaron en la elaboración del material didáctico y visitas guiadas de la exposición.

Al Museo de Arte Moderno de Bogotá, Museo de la Tertulia Cali, Focine, la Cinemateca Distrital, las galerías Garcés Velásquez y Alfred Wild, así como a los propietarios de las obras que gentilmente prestaron el material.

Al Banco de la República y a la Universidad de los Andes, instituciones que aprobaron y apoyaron hasta el final la idea de la exposición.

Y muy especialmente, manifiesto mi más sincera gratitud a las personas que me ayudaron y acompañaron de cerca en la realización de ésta investigación:

Cecilia Beltrán, Juan Gustavo Cobo Borda, Myriam Luisa Díaz, Consuelo Gómez Moreno, Hernando González Arrázola, María Eulalia Hernández, Marta Miranda, Julia Isabel Murillo, Eduardo Pardo Cañón, Víctor Manuel Rodríguez, Stella Sánchez, Javier Sandoval y a todas aquellas personas que de una u otra forma me brindaron valiosa información y constante apoyo para el desarrollo de esta exposición.

Para la Universidad de los Andes es un orgullo la realización de la exposición Tres Décadas de Arte Uniandino, donde se reúnen un número considerable de exalumnos en una demostración más del sentido universalista que la Institución instaura en la formación y excede los límites a un inventario coherente y acertado de la enseñanza de las artes. En ella se rinde un merecido reconocimiento al papel desempeñado por los artistas académicamente formados dentro de ella, a la trayectoria profesional y brillante desarrollo de sus trabajos y a la representación que le dan al país a nivel nacional e internacional.

Tres Décadas de Arte Uniandino, hace parte de los eventos con los que la Universidad conmemora el cuadragésimo aniversario de su fundación, agencía y realiza uno de los principios para los que fue fundada. A lo largo de este tiempo persiste en mantener vivo el fervor y el entusiasmo de una formación amplia e interdisciplinaria. El nombre de tres décadas identifica el tiempo durante el cual se vienen formando alumnos conscientes dentro de las artes.

La Universidad agradece al Banco de la República por vincularse una vez más a las celebraciones de su fundación permitiendo que esta muestra se presente en las salas de exhibición de la Biblioteca Luis Ángel Arango, así como el patrocinio y ayuda en la impresión del catálogo. Esta exposición de especial importancia muestra al público de manera relevante la labor desempeñada en la formación de los lenguajes de la creación.

ARTURO INFANTE VILLARREAL
Rector Universidad de los Andes.

Introducción

Una pregunta inexorable que todo espectador se hará ante "Tres Décadas de Arte Uniandino": Cuáles son los factores que impulsan la existencia de esta muestra? Su razón de ser? Qué significado tiene y por qué la denominación de Tres Décadas? Tal vez la mayor justificación a estos interrogantes son los resultados que han obtenido sus egresados y el papel que cumplen dentro del desarrollo de las artes del país. El grupo de alumnos reunido durante la existencia de la Escuela de Bellas Artes, el compartir experiencias y momentos, la capacidad artística de los exalumnos, son parte de los elementos que han servido para construir la historia del arte colombiano. Una historia, ligada en gran medida a la labor de los egresados de una misma Institución quienes con el correr del tiempo han aportado a la sociedad y la cultura del país: imaginación y lenguajes de la creación contemporánea.

La presencia de figuras, que todavía no habían adquirido renombre en el mundo del arte, brindan su saber en la enseñanza durante los años 1955 a 1974, período correspondiente a la primera época de las artes en la Universidad, *-Escuela de Bellas Artes-*, y en la actualidad, la fase de los años 1974-1989 *Programa de Textiles* y 1982-1989 *Talleres Artísticos*. Se comparten mundos distintos pero siempre impregnados de creatividad y unidad en la lucha por el arte, así, se configura la enseñanza artística inculcando en los estudiantes los deseos de estudio y entrega a las actividades y desarrollo artístico del país. El maestro se encarga de perfilar al joven

estudiante en el ser y conocer del espíritu artístico, le transmite el compromiso y significado de la profesión y lo compromete en la divulgación.

Hacer la historia de la enseñanza de las Artes es un propósito que conlleva la condición evaluativa, y es una actividad compleja en la consecución del material. Pero aquí se halla un primer intento que conjuga elementos valiosos para futuras investigaciones.

El grupo de artistas reunido en Tres Décadas de Arte Uniandino es numeroso y llega a 85 participantes, sin que ello quiera decir que todos sean del mismo nivel de importancia, ni que todo lo presente sea desconocido, pero como revela Leonardo da Vinci: "El gran amor nace del conocimiento de aquello que amamos, y si tú no lo conoces, no podrás amarlo, o lo amarás pobremente". Para la selección se tuvo en cuenta, no sólo a los graduados oficialmente dentro de los distintos Programas de formación artística, sino a los que permanecieron allí algún tiempo. Pronto se presentó la necesidad de incluir a todos los exalumnos de las diversas disciplinas en las que forma la Institución -graduados o no en ellas- para llegar a una selección, tanto amplia como representativa del hecho significativo que para estos artistas implica el haber pasado por la Universidad de los Andes. Los artistas de una trayectoria más conocida para el público y la Historia del Arte Colombiano están representados con un número mayor de obras, hecho que les permite destacarse y ver con claridad lo indiscutible de su carrera triunfante; sin que por ello se desprecie la presencia de los artistas que están en

la muestra con un número menor de obras. Algunos con una carrera artística corta y otros por el valor intrínseco sirven de sustento a la tesis que se desea presentar en el desarrollo de esta muestra.

Algo de Historia

Cada época resuelve sus dificultades de acuerdo con las directrices y situaciones propias del momento en su contexto. En la historia de la Universidad de los Andes y a lo largo de cuarenta años es evidente la presencia de la Escuela de Bellas Artes, entre 1955 y 1974, época en la que con su pedagogía artística incide favorablemente en la sociedad colombiana, abre compuertas y marca pautas para un dinámico desarrollo en las diversas manifestaciones de las artes plásticas.

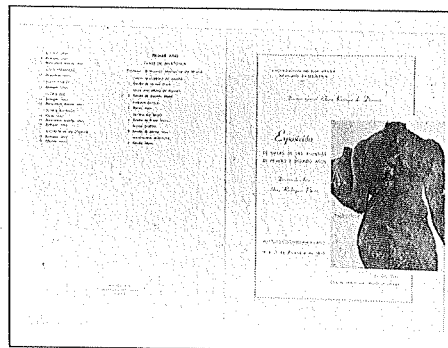
Aquellos años 1955-1974 fueron fructíferos. Hubo un encuentro de artistas, con lenguajes propios, con obsesiones individuales y sueños particulares. El primer nombre que aparece en la historia de las artes es Hena Rodríguez, cuya labor estuvo ligada a los primeros años, posteriormente será el de Juan Antonio Roda, cuya eficiente labor se mantuvo hasta los días del cierre de la Escuela en 1974. Al lado de estos directores que son también artistas, existe un caso afortunado y excepcional para los estudiantes de aquella época: la presencia de Marta Traba, quien impartió las más inolvidables lecciones de historia del arte; condujo con inteligencia y persuasión las inquietudes de una juventud que pronto encontró en ella la mejor guía en el camino de las artes.

Fase de Creación Sección Femenina

La idea de crear las Bellas Artes dentro del sistema educativo de la Institución, surge en una noche cualquiera de 1955, durante una comida en casa de Belén Samper de Posada. Entre los invitados se encontraba Hena Rodríguez, quien tenía la preocupación de darle título a un grupo de alumnas que tomaban clases particulares y gozaban de excelente disposición para el arte. En esa noche, el entonces Rector de la Universidad de los Andes, el Doctor Mario Laserna le solicita encaminar las artes dentro del desarrollo de la naciente Universidad. Al proyecto se unen con las mejores intenciones, Elvira Restrepo de Durana y Ramón de Zubiría quienes recalcan su interés por colaborar. Elvira Restrepo de Durana realizó el primer intento de la consecución de fondos a través de un concierto y logra reunir la increíble suma entonces de \$10.000, suma que se constituye en la base para preparar el equipo e iniciar la adecuación de los talleres. Este proyecto es parte de la apertura que inicia la Universidad, al permitir la presencia de la mujer dentro de la educación universitaria, y es denominado "Sección Femenina". Por distintas concepciones y razones sociales, en la década de los años cincuenta a la mujer no le era permitido con facilidad estudiar ciertas carreras. En la Universidad de los Andes, la "Sección Femenina" abre paso a la presencia de la mujer dentro del ámbito universitario. En ella se inscriben personas como Yolanda Pulecio y Gloria Zea.

El éxito desarrollado por la “Sección Femenina” durante el comienzo, la llevó rápidamente a tener en menos de tres años más de 90 alumnas. Además de los talleres de pintura, escultura y dibujo, eran importantes los cursos que acompañaban el programa de formación, un área electiva de dibujo arquitectónico y publicitario, escenografía y decoración de interiores. Según declaraciones de la directora, “en caso de no llegar a ser artistas, estos cursos les servirían a las alumnas para defenderse en la vida y podrían dedicarse a otros oficios al terminar los estudios”.

Algunos de los maestros llamados a formar parte del grupo de profesores, fueron: Ignacio Gómez Jaramillo, Fernando Botero, Jorge Elías Triana, Jorge Luis Linares, Enrique Grau, Armando Villegas, Carlos Rojas, Pablo Solano, Lisandro Serrano, Astrid Álvarez, Julio Castillo y Willy Drews. Con la presencia de Marta Traba, 1956, y su cátedra de Historia del Arte, se inicia el interés por tal disciplina. Su nombre adquirió, muy pronto, gran importancia en el país. Su cultura y amplio dominio de la materia harían que esta argentina -en 1983 se nacionaliza como colombiana, pocos meses antes de su trágica muerte-, se diera a conocer rápidamente no sólo como profesora sino como crítica de arte a través de los cursos que impartía, tanto en la Universidad de los Andes como en la Universidad de América y las lecciones transmitidas por la Radio y Televisora Nacional y la Emisora HJCK- el Mundo en Bogotá.



Catálogo, 1955 portada

Fase de Consolidación Escuela de Bellas Artes

A finales de los años cincuenta, con la aparición del pensum de la Escuela de Bellas Artes, la incipiente sección femenina desaparece para darle paso a la carrera formal de las artes. Entran a estudiar Nirma Zárate, Fanny Sanín, Rosa Sanín, Julia Acuña, Elisa Gómez, y estudiantes de otras disciplinas cursan simultáneamente clases de arte. Teresa Cuéllar se acercó a estos cursos y desde entonces se une al espíritu artístico allí implantado.

La enseñanza era estrictamente académica, el método empleado en los cursos del comienzo era el de los clásicos, debía seguirse fielmente al modelo con rigurosa exactitud y precisión; sólo se permitía modelar la arcilla o tallar en madera, mármol y piedra; en cursos cuyo delineamiento estaba dentro de las características convencionales, el empleo de la soldadura o materiales de construcción se consideraba atrevido y fuera de la concepción tradicional. La creatividad era un cuestionamiento que debería llegar después de adquirido el



Grupo de estudiantes de la Sección Femenina acompañadas por el profesor Von Hildebrand. De pie de izquierda a derecha: ?, Gilma Martínez, ? Sentadas: Gladys Tavera, Fiorella Marcenaro, Nora Parra, ? c. 1956.

adiestramiento formal. Desde los primeros años las alumnas de la Escuela realizaban exposiciones en las Galerías: Colombo Americano, Sala Gregorio Vásquez y Ceballos de la Biblioteca Nacional y Galería Arte Moderno de Casimiro Eiger, una de las pocas de carácter privado existentes en aquel entonces.

En el año de 1959, siendo rector de la Universidad el Doctor Francisco Pizano, ya existían las decanaturas de Bellas Artes y Arquitectura, ésta última bajo la dirección del arquitecto Hans Drews. Hena Rodríguez conoce a

Juan Antonio Roda, pintor español, y en el mismo día que realiza su primera exposición en Colombia lo invita a unirse al cuerpo de profesores de la Escuela de Bellas Artes como profesor de pintura.

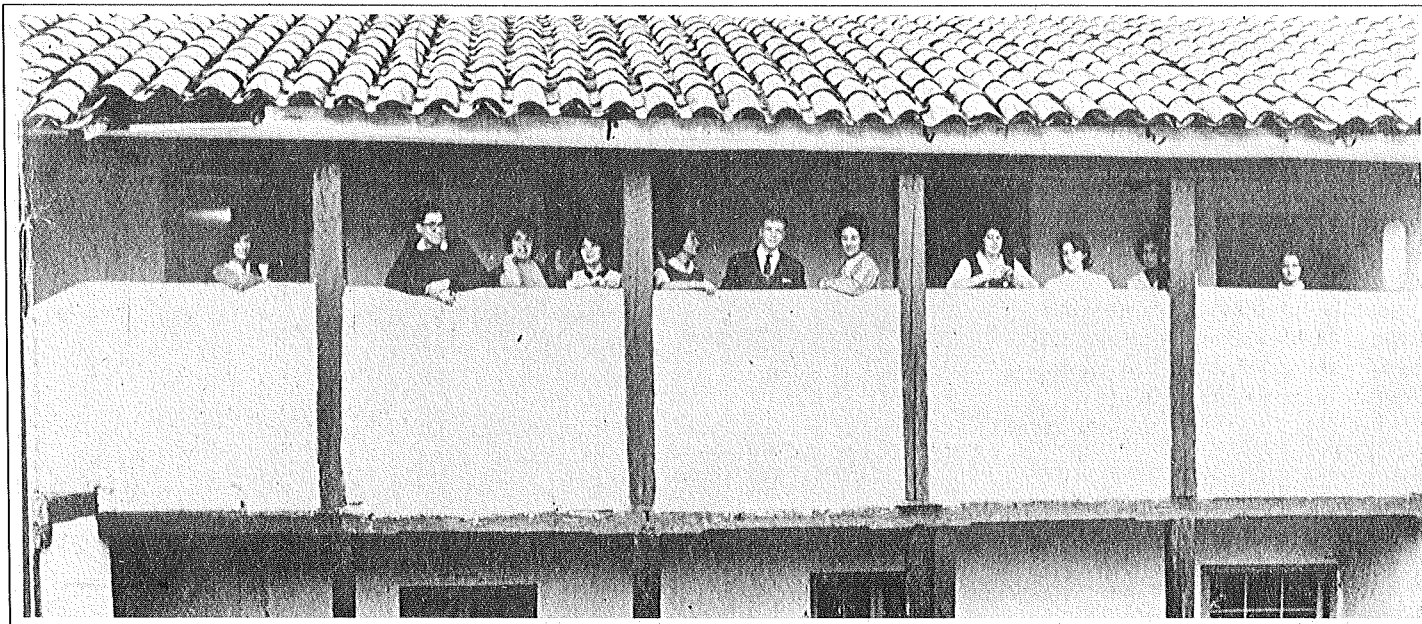
Una época en que estudiar arte era un hecho curioso dentro de las familias. Los hijos varones que manifestaban esta inclinación se dirigían a otras universidades. Inscribirse en Bellas Artes en la Universidad de los Andes significaba ser mujer y aunque con la apertura del pensum se daba cabida a los interesados del sexo masculino,

estos tardaron algunos años en llegar. Sólo en la década de los sesenta entraron a estudiar los primeros alumnos: Luis Caballero Holguín, Camilo Calderón Forero y Yairo Mejía.

En los años del comienzo, después de la trágica muerte del decano de Arquitectura Hans Drews, le sucede Carlos Dupuy, quien entregará los primeros títulos: MAESTRA EN BELLAS ARTES durante el segundo semestre de 1960.

Fase de Estabilización Libertad mas no Versatilidad

1961, año en el que Juan Antonio Roda es nombrado director de Pintura, Hena Rodríguez directora de Escultura y adscriben la Escuela de Bellas Artes a la Facultad de Arquitectura. En meses anteriores, Roda diseña un nuevo currículum, donde la formación del arte es más estricta con los delineamientos de las artes plásticas y desaparecen los cursos que no estaban estrechamente ligados a la idea esencial de la pintura y de la escultura. El diseño de este pensum se publica en el primer catálogo elaborado en 1962 para divulgar la carrera. La presentación del catálogo la hace el decano Carlos Dupuy: "La Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes funciona como parte de la Facultad de Arquitectura, logrando así la feliz realización de un planteamiento que presupone la integración de las Artes. Esta iniciativa se debe en gran parte al arquitecto Hans Drews cuya memoria nos acompaña siempre. Hemos querido propender por una diversificación y un enriquecimiento de nuestros programas con el objeto de proporcionar a los



Grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, 1962. De izquierda a derecha: Pilar Caballero, Luis Caballero, ?, María Teresa Guerrero, ?, Camilo Calderón Schrader, Asseneth Velásquez, ?, Amparo Ramírez, Carmen Sofía Reyes, Marta Plazas. (Primer catálogo de la Escuela de Bellas Artes.)

estudiantes un mayor campo de acción acorde con las exigencias de vanguardia que plantea el extenso panorama artístico de la época". Walter Engel en el mismo catálogo dice: "Esta Facultad tiene ambiente para el arte tanto por parte de los profesores como de los estudiantes. De allí los resultados halagadores como pueden apreciarse en la exposición de fin de año.....se estimulan las disposiciones innatas....., y como se ve acertado, de comenzar con ejercicios abstractos, para fomentar la alegría por el color, el movimiento y la composición, y acercarse a lo figurativo cada vez más, en los cursos superiores. Este sistema parece evitar el peligro del academismo y de la copia mecánica ante el modelo....."



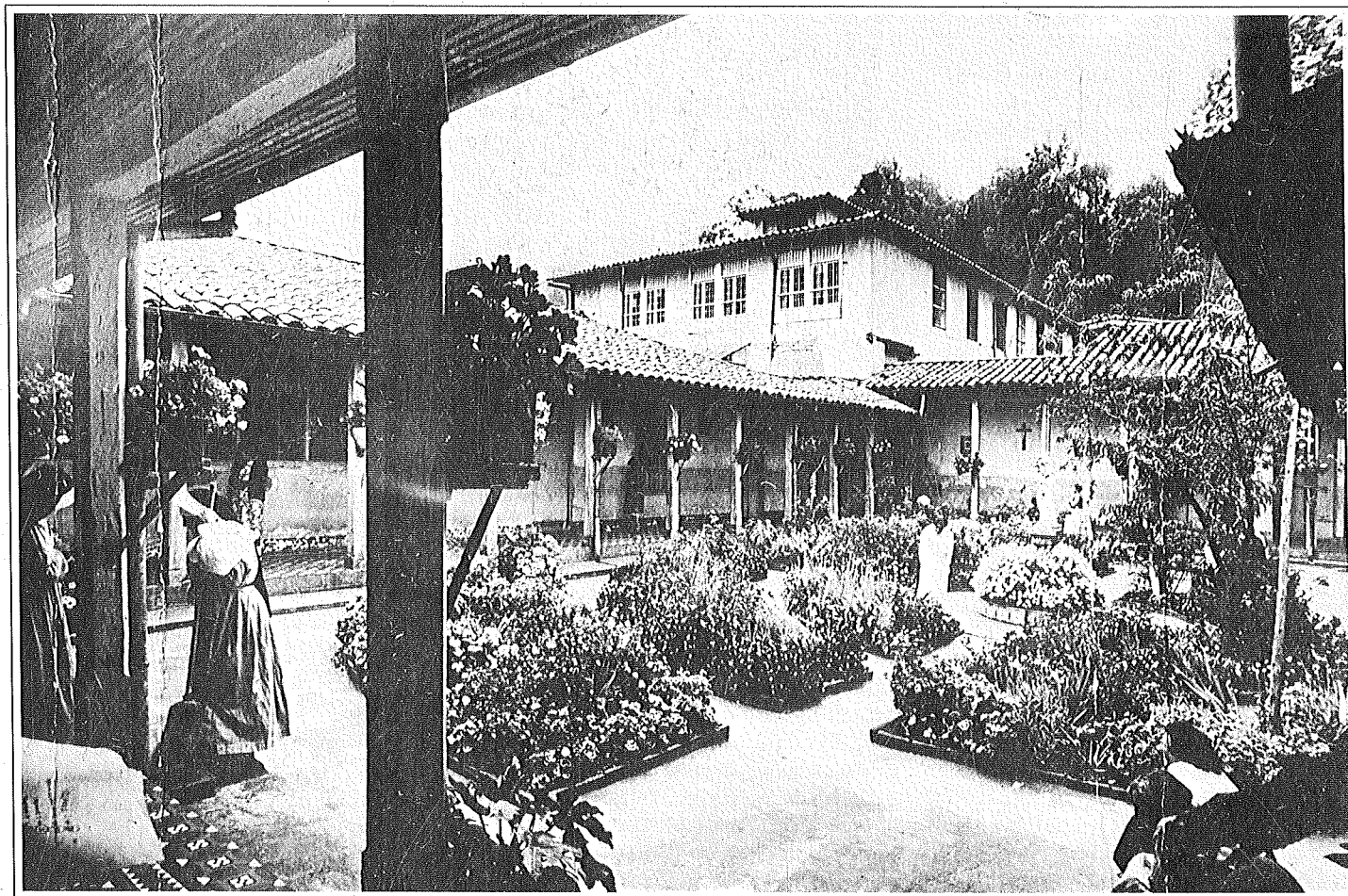
En el taller trabajando. De izquierda a derecha: Camilo Calderón Schrader, Luis Caballero, Amparo Ramírez.

“Siempre hubo un espíritu abierto, de diálogo y discusión. Me parecía que lo importante no era encasillar a los estudiantes. Se trataba de hablar sobre arte, se buscaba despertar en ellos una inquietud y que cada cual capitalizara sus ventajas o desventajas”. Frase con la que Roda ilustra el espíritu de conversación que se mantuvo a diversos niveles entre estudiantes y profesores. Tuvo como finalidad una formación integral donde lo que importaba era la presencia de la cultura, como eje de la sensibilidad.

El teatro, el jazz y el coro aparecen como expresiones adicionales a las actividades regulares del currículum académico, con un espíritu ávido por el desarrollo cultural y la libertad en el conocimiento e integración a un ambiente amplio en sus manifestaciones. El hombre en su creación es producto de las condiciones socio-políticas y el artista es el testigo ocular de su tiempo.

Roda convocó a los representantes de la pintura figurativa. Parecían los más acordes dentro del espíritu de la carrera. A excepción del escultor Edgar Negret reunió en mayor número pintores como maestros de la Escuela. La formación ha sido concebida más pictórica que escultórica. En la parte recorrida del siglo predominaba la pintura, sin embargo la tridimensionalidad estaba irrumpiendo en el resto del mundo. Lo acontecido en el arte durante la década de los sesenta es la diversificación y el comienzo del rompimiento de las concepciones tradicionales.

Con Augusto Rivera y Luciano Jaramillo incorpora a los descubridores



El Campito de San José. Antigua casa del Buen Pastor. c. 1963.

de la figuración ágil, del expresionismo torturado y de grafismos dinámicos exponentes del arte figurativo reciente del país. El fuerte de las tendencias de los maestros no era la abstracción, a excepción de Armando Villegas, artista peruano, quien por esos años se expresaba dentro de esa tendencia, y llevaba pocos años en Colombia. Traía de su país de origen la formación

“pedagogía del arte”, clase que impartía desde los primeros años de la carrera. Enrique Cerda, chileno, fue uno de los profesores que marcó el espíritu de la composición en los estudiantes, impartía las clases con una información abstracta hasta conducirlo dentro de la figuración. Sus lecciones gravitaban dentro el desarrollo del arte presentado a través del expresionismo lírico

europeo y del tachismo de los años cincuenta, apoyado en las expresiones del alemán Hans Hartung, uno de los artistas más apreciados por Cerda, quien poseía una gran formación y una amplia información artística.

Roda involucra en el trabajo a artistas recién llegados al país: 1963 David Consuegra, quien había estudiado en

Yale University, será el encargado de impartir la enseñanza del diseño gráfico, la serigrafía y el grabado. Llega con el espíritu abierto, con grandes planes y deseos de desarrollar esta nueva disciplina desconocida hasta entonces en nuestro medio. Trabajó incansablemente en el diseño de carteles para el naciente Museo de Arte Moderno de Bogotá -1962-, cambió el gusto y la lectura gráfica, fundó la revista Nova, iniciando la trayectoria de publicaciones de revistas y libros, con el fin de volver concreta tal disciplina. En los años subsiguientes contrata a jóvenes artistas: en 1966 Santiago Cárdenas, quien regresa al país después de terminar sus estudios en Yale University; Luis Caballero, después de permanecer durante varios años en París y Umberto Giangrandi, de origen italiano, se instalan en Bogotá en 1968. Juan Cárdenas, Gastón Betelli, Olga Ceballos de Amaral, hacen parte también del grupo de profesores invitados a enseñar en los distintos talleres de pintura, diseño gráfico, grabado, dibujo y tejido. Todo este grupo de nuevos profesores estaba aún lejos del reconocimiento que hoy en día se les otorga, y pocas eran las oportunidades que tenían para mostrar su obra.

Marta Traba ha dado el espaldarazo a la gran mayoría de los artistas que se encontraban enseñando en la Escuela. Por aquel entonces se pasaba del rumor al pronóstico sin esperar mucho. Con jocosa aceptación y actitud teatral se llevó a cabo dentro del espacio de los talleres, la coronación de Marta Traba como "La Papisa". Fuese pronóstico, realidad, o tomadura de pelo, la historia demuestra que su visión de las artes



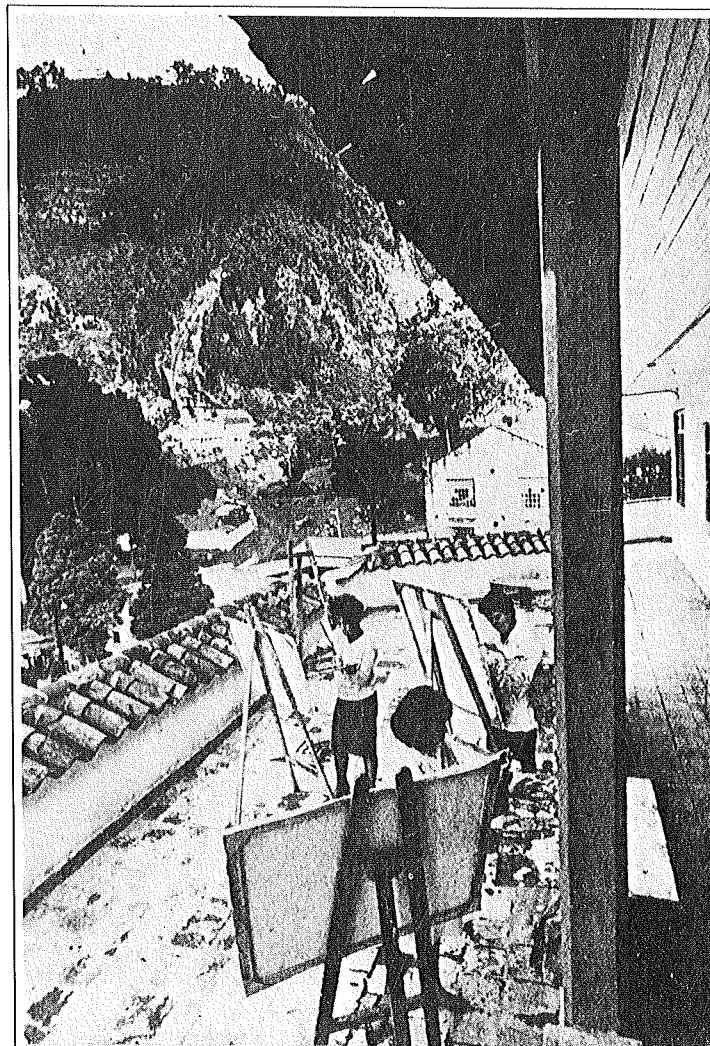
CORONACION DE MARTA TRABA "La Papisa"
Universidad de los Andes 1962. De pie de izquierda a derecha: Ricardo Camacho, Luciano Jaramillo, María Teresa Guerrero. Sentados: Gloria Martínez, Luis Caballero, Beatriz González, Marta Traba, Camila Loboguerrero, Juan Antonio Roda y Marta Plazas.

plásticas cumplió una función primordial, marcó las pautas de los que fueron y hoy son los grandes nombres del arte colombiano, armó dentro de una visión estética un conjunto amplio de ideas, formó no sólo a los estudiantes, sino que su labor dedicada y convencida llegó hasta los más inesperados rincones de Colombia. Con esto no sólo concientizó, sino que dignificó aún más la labor de los maestros y la de los futuros profesionales de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes.

En el espíritu de encuentro, donde la asistencia a otros cursos de filosofía y humanidades, -con Danilo Cruz Veléz, Abelardo Forero Benavides, Feremch Wajta, Ramón de Zubiría, Andrés Holguín, Daniel Arango, profesores entregados a transformar las mentes de las juventudes-, la enseñanza del arte alrededor del taller de pintura abre variadas alternativas a los jóvenes. El estudiante aprende a pensar y sentir la vida en función del arte. Ha despertado y el mundo es ahora distinto para él. El aprendizaje en la Escuela, también abre perspectivas a la presencia de la mujer en el arte.

Fase de Desintegración 1970-1974

La historia de la Escuela de Bellas Artes 1955-1974 va ligada a contradicciones de orden económico, direccional, y a un continuo movimiento y cambio de su planta física. Sede estable sólo la llega a tener en los últimos años de existencia. Cada generación identifica su época con un lugar específico, su experiencia universitaria está ligada a espacios,



**escuela de bellas artes
universidad de los andes**

Portada del catálogo editado hacia 1967.

profesores y problemas diferentes, pero las guías y lecciones impartidas por los maestros que formaron varias generaciones interesadas en el arte, aprendiendo de la luchanómada e inestable dentro de la Universidad, para entender luego que la persuasiva convicción de la historia prosigue mientras persista la necesidad de comunicarse. Donde el hombre demuestra que existe el espíritu requiere expresarse y las manifestaciones artísticas siempre afloran.

Si se contempla la Escuela de Bellas Artes 1955-1974 a distancia, las dificultades internas por las que pasaba y en especial, los problemas que acechaban a la Institución, hoy en día aparecen bajo un lente distinto. Los tiempos vividos, los profesores de aquellos años y los análisis hechos para recordar el pasado, conllevan posiciones opuestas a los problemas. La crisis que ocasiona el cierre es producida por diversas causas: económicas, políticas -la presencia del MOIR, movimiento político de izquierda, de tendencia pro-china-, cambio de sistema y costumbres de vida, no han sido todavía analizadas cabalmente por los protagonistas. Sólo en un centro de enseñanza pueden abordarse los problemas desde sus mismas raíces con la suficiente disposición y posibilidad de transformación, mirando decididamente la posición real, para poder educar a una nueva generación capacitada para la buena y racional configuración de nuestro entorno.

Egresados Hacen la Historia del Arte Colombiano

Desde comienzos de la década de los sesenta, hacia 1964 los egresados de la

ESCUELA DE BELLAS ARTES 1955-1974 SUS MAESTROS

NOMBRE	TALLER	AÑOS
Astrid Alvarez	dibujo	1962-1974
Olga Amaral	tejido	1966-1972
Gastón Betelli	diseño gráfico	1969-1972
Fernando Botero	pintura	1958-1959
Luis Caballero	pintura	1966-1968
Camilo Calderón	composición	1967-1968
Juan Cardenas	dibujo	1969-1972
Santiago Cardenas	pintura	1986-1987
Julio Castillo	dibujo	1964-1967
David Consuegra	diseño básico, grabado, serigrafía	1963-1966
Teresa Cuellar	dibujo	1963-1969
Umberto Giangrandi	grabado	1968-1973
Ignacio Gómez	pintura	1955-1956
Enrique Grau	taller III	1958-1963
Luciano Jaramillo	pintura y dibujo publicitario	1961-1965
Jorge Madriñán	pintura y dibujo	1970-1973
David Manzur	fresco y dibujo	1959-1961
José Monjales	fresco	1959-1961
Mardoqueo Montaña	escultura	1959-1963

NOMBRE	TALLER	AÑOS
Edgar Negret	escultura	1963-1965
Augusto Rendón	grabado	1962-1963
Augusto Rivera	pintura	1963-1968
Antonio Roda	DIRECTOR	1961-1974
	pintura	1960-1974
Hena Rodriguez	DECANA FUNDADORA FAC. BELLAS ARTES	1955-1960
	escultura	1955-1965
Salustiano Romero	escultura	1968-1969
Carlos Rojas	escultura y composición, dibujo	1963-1972
Juan Manuel Salcedo	dibujo	1972-1973
Pablo Solano	dibujo	1955-56 1963-66 1972-73
Teresa Tejada	taller I	1960-1961
Marta Traba	historia del arte	1956-1965
Jorge Elías Triana	pintura	1956-1957
Tina Vallejo	cerámica	1966-1972
María del Carmen Villaveces	dibujo I	1969-1970
Armando Villegas	taller II	1960-1965
Nirma Zárate	dibujo, pintura, serigrafía	1966-1971

Escuela participan en eventos y certámenes artísticos, ganando constantemente premios, menciones, reconocimientos por el trabajo. La representación de la Universidad es cada día más alta y con ello va persuadiendo al público de los excelentes resultados de la enseñanza, con egresados orgullosos de la época y del espíritu creativo impartido en los estudios.

Con innumerables y variadas expresiones aparecen los artistas que vienen haciendo la historia del arte colombiano. Dentro de ellos se destacan los nombres de: Fanny Sanín, Nirma Zárate, Beatriz González, Maripaz Jaramillo, Luis Caballero, Ana Mercedes Hoyos, Ofelia Rodríguez, Pilar Caballero, María Cristina Cortés, Alicia Viteri, Mónica Meira, quienes han participado en importantes muestras a nivel nacional e internacional y han entendido el papel que como pintores desempeñan dentro de la historia del arte colombiano.

Es notable la lista de algunos de los artistas que han recibido distinciones en certámenes a nivel nacional e internacional: María Helena Bernal, Luis Caballero, Pilar Caballero, Eugenia Cárdenas, María Cristina Cortés, Beatriz González, Alvaro Henao, Ana Mercedes Hoyos, Maripaz Jaramillo, Silvia Mallarino, Gloria Matallana, Mónica Meira, Livia Miller, Margarita Monsalve, María Cristina Pavía, Mariela Pena, Elma Pignalosa, Marta Rodríguez, Ofelia Rodríguez, María Elena Ronderos, Fanny Sanín, Rosa Sanín, Celia Sredni, Germán Téllez, María del Carmen Villaveces, Alicia Viteri, Mary Ann Vaughan y Nirma Zárate, entre otros.

Varias Propuestas Estéticas

Como representante del arte abstracto en la década del sesenta aparece Fanny Sanín, quien desde el inicio de su actividad creadora se ha mantenido fiel a este lenguaje, y por más de veinticinco años de vida artística ha representado, con su vasta trayectoria, al arte colombiano en eventos internacionales. A ella la acompañan Rosa Sanín, además de una de las egresadas de las últimas generaciones, Mary Ann Vaughan, quien trabaja dentro del lenguaje de la abstracción libre, siempre con una riqueza espacial y de gran calidad cada una de las superficies. En la figuración crítica ligada a los temas de la historia del arte universal y a los personajes de la sociedad y la política colombiana, está la obra de Beatriz González. A la condición de la mujer y relaciones de la pareja como símbolos de la sociedad y en especial del mundo actual, la obra de Maripaz Jaramillo es viva y preocupante por mantener su constante interés en la actuación femenina. El tema del cuerpo masculino con los innumerables escorzos, posiciones y combinaciones hedonistas, constituyen el arte de Luis Caballero. La preocupación del color, los fenómenos atmosféricos abstractos y figurativos, están en la concepción del arte de Ana Mercedes Hoyos. Las ricas combinaciones de pintura, collage y materiales se hacen magia en las manos de Ofelia Rodríguez. Los cuentos de la sociedad y las historias literarias, sirven de protagonistas a los temas de Alicia Viteri. La versatilidad en la ilustración y el juego del collage con chatarra, los convierte Pilar Caballero en el fuerte de su obra. Los paisajes y

en especial la presencia del campo, la actividad del animal, el charco, los reflejos y el romanticismo colorístico, son las formas a través de las cuales María Cristina Cortés concibe su pintura. El tema figurativo de la vida radiante y ensoñadora o del drama, violencia y energía, son los temas en las obras de Mónica Meira y Camilo Calderón, respectivamente. Liliana Durán desarrolla la temática de la muerte, el terror y la incertidumbre, preocupaciones que asedian al hombre actual.

Nirma Zárate y Ana Mercedes Hoyos son dos de las artistas que han incursionado en los dos extremos del arte; la figuración y la abstracción. Zárate se ha convertido en la investigadora más interesada en los estudios de la pulpa para preparar el papel hecho a mano. Es la pionera de este campo en el país. Con estudios recientes ha demostrado y encontrado la gran variedad en la calidad y la producción de papel con materia prima colombiana.

Después de transcurridos varios años del cierre de dicha Escuela, diversas son las preguntas y respuestas que han surgido respecto de su incidencia en las artes plásticas nacionales. Pretender que una escuela de arte sólo forme artistas, es utópico. Además de los ejemplos de egresados-artistas que han descollado en el arte colombiano, hoy día el balance de la formación artística "1955-1974" es positivo mirado a través de otras perspectivas. La actividad en gran parte de sus egresados "no artistas" mal sería pasarla por alto. En cualquiera de los casos, estos egresados han enfocado la actividad profesional

dentro de un criterio artístico. Algunos llamados por el interés en la enseñanza y pedagogía del arte se han conectado con universidades, colegios e instituciones donde transmiten sus conocimientos; también, incursionan en la crítica e investigación del arte. Otros preocupados por la administración de la cultura trabajan en instituciones del gobierno, privadas o en galerías pero siempre divulgando y enalteciendo el nombre de la Institución donde les fue impartida la formación artística. Comprueban el sello artístico que los marcó. Con esta enseñanza aprenden a valorar con claridad la riqueza del espíritu que acompaña al hombre. La máxima importancia en la educación impartida en aquella época, no sólo es medible por los artistas que ejercen, sino por los que sin ser artistas están entregados a una labor serena y activa en la divulgación y orientación de las artes en el país.

La mayoría de los egresados de la Escuela de Bellas Artes 1955-1974 trabajan permanentemente como pintores, escultores, dibujantes, grabadores, fotógrafos, diseñadores de muebles, directores de cine, la investigación del arte, la docencia, la crítica, la dirección de museos, galerías y programas de arte, los cuales están conectados con actividades artísticas, creando continuamente nuevas formas y medios en la configuración de las artes, dirigiendo centros culturales o marcando directrices. Resulta significativo dentro de este último grupo, nombres como: Cecilia Mejía, quien desde hace dos años dirige la oficina de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas y Transporte; Celia Sredni de Birbragher,

desde 1975 funda, dirige y edita la revista "Arte en Colombia"; Josefina Aya de Dussán y Gloria Ayala Oramas concentran la actividad profesional en el estudio y realización de proyectos de investigación educativos y desarrollo de la comunidad. María Teresa Marroquín, quien desde 1970 se ha dedicado al estudio, promoción, desarrollo y divulgación de la artesanía colombiana. Otras de las actividades cuyo rumbo han tomado los egresados son: diseño de joyas, Carmenza Cesareo; a la enseñanza del ballet en Bogotá, Amparo Ramírez; a la restauración de obras de arte: Carmen Sofía Reyes, Martha Plazas, Lucía Rueda y Patricia Rojas. Asenneth Velásquez, directora de la Galería Garcés Velásquez, quien desde 1969 es comerciante del arte. Dentro de este campo también incursionaron Silvia Mallarino, Olga Pizano y María Cristina Pignalosa, codueñas de la Galería Tempora; y la última de las tres en la actualidad trabaja en la sección cultural del periódico El Tiempo.

De las egresadas de la Escuela de Bellas Artes, sólo dos exalumnas se vincularon al cine: Camila Loboguerrero, directora de películas "Con su Música a otra parte", y quien en la actualidad concluye la película sobre la vida de María Cano; y María Victoria Salcedo, después de terminar los estudios dentro de la Universidad viaja a Italia donde ha desarrollado su actividad en la asistencia y dirección de películas y documentales, en la mayoría de los casos con temática femenina o denuncia de conflictos sociales.

Es sintomático el número de egresadas interesadas en la investigación teórica

del arte, entre ellas están: María Elvira Iriarte, Marta Rodríguez, Elisa Gómez de Franco, Gloria Martínez, Celia Sredni, y la pintora Beatriz González. Muchas forman parte de organizaciones, comités y equipos de dirección y en su actuación se mantienen fieles a las convicciones, reconociendo la formación recibida en la Escuela de Bellas Artes 1955-1974, Universidad de los Andes.

Última Fase Lucha y Versatilidad, una Nueva Visión 1974-1989

A pesar del cierre de la Escuela de Bellas Artes, el interés por el arte mantiene viva esta manifestación dentro de la Universidad. El silencioso manejo de los cursos de tejido con el transcurso del tiempo crece y adquiere presencia dentro de la Universidad. Inicialmente funciona como una dependencia de la sección de Extensión Universitaria, mecanismo que le permite su divulgación y cierta aceptación dentro de la Institución. Con el crecimiento de los incipientes cursos sueltos de tejido se va convirtiendo, y es hoy en día, uno de los Programas de enseñanza del diseño textil pioneros en Latinoamérica; la Universidad de los Andes se constituye así, en la primera institución con esta nueva disciplina dentro del sistema educativo. No tarda mucho en adquirir resonancia el Programa a través de sus egresados, quienes con sus experiencias, interés y vocación son los primeros divulgadores.

Este nuevo Programa de Textiles integra a la parte técnica la concepción humanística, retoma tradiciones

profundamente colombianas como la expresión artesanal, los tejidos precolombianos, el tejido como patrimonio vivo. Esta interrelación hecha dentro del contexto de lo industrial y lo científico, es una consecuencia directa de los cambios radicales en los medios de comunicación artística; siempre atentos a una renovación tecnológica y a la búsqueda de una definición conceptual más precisa de las funciones del diseñador textil. La destreza para manejar los diferentes técnicas, conocer y tratar los materiales han configurado un artista capaz de desenvolverse en los más variados campos del arte o la industria textil. Para el logro de esa filosofía se llama a colaborar como profesoras de los talleres, a egresadas de las primeras generaciones, interesadas en las diversas técnicas del tejido con fuertes raíces en nuestro patrimonio vivo textil. Además de sentir una gran pasión por el medio, su obra es una manifestación de la renovación del tejido como arte dentro del ámbito artístico colombiano. Ingenieros textiles son los encargados de dirigir el área industrial que familiariza al estudiante con otros campos de la carrera.

El Programa de Diseño Textil, desde su comienzo hasta la actualidad, cuenta con egresados vinculados a las más diversas actividades dentro de este campo: artistas-tejedores, diseñadores en la industria textil, diseñadores de modas, investigadores en las diversas fases de la historia o vinculados a comunidades indígenas. Todo ello corrobora la versatilidad en la enseñanza y el despertar del compromiso consigo mismo y la sociedad.

Una nueva etapa en la formación artística dentro de la Universidad de los Andes la marca el Programa de Talleres Artísticos iniciado en 1982. El plan de estudios comienza con una duración de seis semestres - hoy en día la duración de los estudios es de cuatro años-, tomando como base algunas de las áreas del Programa de Textiles, y configurando así, un programa distinto a la pasada Escuela de Bellas Artes, para capacitar a las nuevas generaciones de acuerdo a las alternativas de fines del siglo y a las expectativas del siglo venidero. Toda expresión artística se halla ligada en forma muy estrecha con el contexto político, económico y social, lo que a su vez, va de acuerdo con los avances e innovaciones de la ciencia y la tecnología en cada período histórico.

El Programa busca, en consecuencia, poner al alcance del estudiante un variado repertorio de instrumentos creativos y una profundización en el campo humanístico, lo que permite una gran libertad de expresión creativa dentro del ámbito colombiano. Es así, como desde su comienzo ha sido un Programa dinámico y sus estudiantes y egresados han logrado numerosas distinciones en certámenes artísticos. Las relaciones establecidas con programas de universidades del exterior han fortalecido los canales de comunicación y han despertado en el egresado fuertes estímulos para renovar su vocación dentro del marco de las exigencias creativas.

Para lograr este perfil del egresado se integran al Programa artistas de amplia visión no sólo de las artes plásticas sino versátiles en los medios



Dinámica de la Plástica, abril, 1982. Miguel Angel Rojas.

de la enseñanza. Alejados de las rígidas concepciones académicas; pero liberales en la consecución de resultados creativos en el estudiante, aplican métodos acordes con las expresiones del arte de finales del siglo XX, recalcando la importancia del método por el cual la técnica y perfeccionamiento del medio vienen después de la definición y escogencia del problema.

La pedagogía implantada a los estudiantes de estos dos Programas oscila constantemente entre la práctica y la teoría en las áreas de talleres, exigencia en el contenido conceptual del tema para establecer su propio lenguaje plástico, además de una formación amplia de la profesión y con un número adicional de cursos electivos los cuales

los llevan a conocer varias teorías y a enfrentarse a soluciones más variadas y de carácter interdisciplinario. Al fin y al cabo todo, en la vida esta encadenado entre sí y es independiente a la vez. A través del área de seminarios están obligados a reflexionar sobre su relación con la realidad extra-académica, a entender su carácter emisor de mensajes y se les estimula a profundizar en su propio proceso creativo o el de otros artistas, mediante técnicas y metodologías de la investigación -tan importante en el mundo actual- y la percepción.

En este campo de la enseñanza artística, asumida como una propuesta renovadora de casos experimentales, muchos de los logros más notables



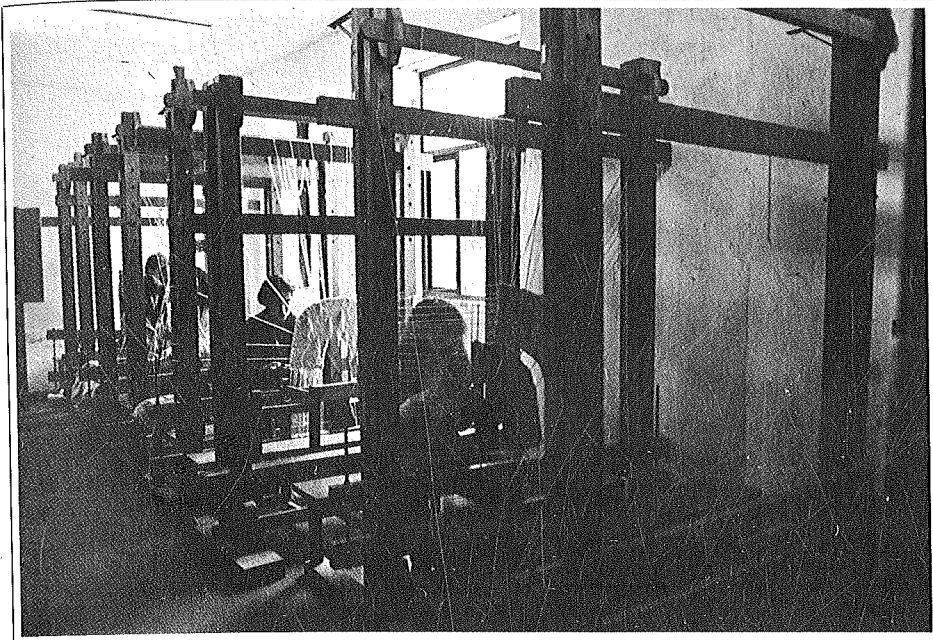
Dinámica de la Plástica, abril, 1982. Miguel Angel Rojas.

surgen de los talleres verticales en los que el quehacer constante del alumno con los artistas-tutores, va creando su propio mundo. Por el diálogo, asimila y critica los diversos accesos al fenómeno estético, de acuerdo con una filosofía dinámica; se preparan así los alumnos dentro de la compleja problemática del arte de hoy, recordando la necesidad de mantener viva la posición creadora ante su entorno, su identidad propia y la de su país. Todo esto le permite al estudiante definir con prontitud sus medios en la expresión creativa o encontrar en el juicio crítico una interpretación de la historia. Estos Programas han promovido una concepción novedosa y eficaz en la enseñanza y le han ayudado a las nuevas generaciones a enfrentarse ante

el difícil dilema del arte en el siglo venidero.

Historia Reciente

Demasiadas controversias y desaveniencias había levantado el cierre de la Escuela de Bellas Artes. Desde el año de 1971, aprovechando los telares del taller de tejido, se había organizado un conjunto de cursos -13 cursos en 4 semestres- encaminados al conocimiento y manejo de materiales textiles variados, el estudio del comportamiento de los mismos, base de una nueva carrera. La naciente formación artística del textil como arte, es la faceta, que recibe desde los comienzos la denominación: "Taller Libre Experimental de Tejido".



Vista de uno de los Talleres de Textiles. 1983

Entrega, desde 1974, certificados de "Diseñador Textil" a los estudiantes que aprueban a satisfacción todos los cursos del Programa.

Con el interés de formar a las juventudes en esta nueva disciplina del "tejido" el camino artístico se abre con mayores posibilidades. En el año de 1976 cuarenta alumnos hacen parte de los talleres y en poco tiempo este número es duplicado, pasando a ser una profesión nueva para Colombia. En el primer semestre de 1989 el Programa de Textiles cuenta con 219 estudiantes y un curriculum de cuatro años de duración. Con conceptos profundos y sólidos sobre el significado del diseñador textil, la formación resulta

ambiciosa en las vertientes del campo profesional. La meta lograda por sus egresados en los distintos campos permite ver con claridad y gran desenvolvimiento el sentido e importancia de esta profesión.

Enseñar el idioma del tejido, cuya tradición se remonta a la época precolombina, se fue dejando en manos de los grupos indígenas de tejedores denominados "patrimonio vivo textil" o en la industria textil. Dentro de estos condicionamientos no se esclarecía ni hacía justicia al "tejido", como formación profesional dentro de una universidad.

Los resultados de una institución se miden por los logros obtenidos en la



En los Andes "Hay Talleres Artísticos". Primera exposición organizada por los alumnos en 1983. De izquierda a derecha: Beatriz González, María Teresa Guerrero, Kepa Amuchástegui durante la ceremonia de Inauguración.

proyección de sus egresados, quienes al terminar su época de formación, examinan un pasado formativo y encaran la vida profesional con una exitosa combinación del querer, saber y proyectar un futuro acorde con lo transmitido por los educadores.

Aunque de manera diferente, la enseñanza de las artes en los años ochenta en la Universidad de los Andes invita a participar nuevas generaciones deseosas de encontrar la concepción universalista de las artes. El Programa de Talleres Artísticos, fundado en 1982, se compromete con la problemática del arte del siglo XX, cuestionando al futuro artista en el sentido de la estética venidera.

Al contemplar, hoy en día, los resultados del primer grupo de graduados (5) en 1985 y en semestres posteriores, se puede vislumbrar a corto plazo el compromiso que muchos de ellos han asumido con su profesión. Es un Programa vivo y alerta en la concepción de sus profesores, alumnos y egresados. Con este sentimiento se instauran de manera variada estas disciplinas bajo una nueva visión de la vida, y en especial, de la enseñanza. En el año de 1989 el Programa de Talleres Artísticos cuenta con 97 alumnos y 26 egresados.

Nuevas Instalaciones

Se plantea, en 1985, la necesidad de construir un edificio - inaugurado en enero de 1986-. El proyecto aceptado por las directivas, es un reconocimiento a los Programas. El edificio alberga los talleres de grabado, litografía, serigrafía, escultura con maquinaria especializada para la talla en mármol, piedra, madera, soldadura, carpintería, laboratorios de fotografía en blanco-negro y color y las instalaciones adecuadas para el aprendizaje de la cerámica. El equipo de los diversos talleres se incrementa día a día y compromete al profesorado a impulsar la enseñanza.

Las investigaciones de los estudiantes graduandos han enriquecido el patrimonio de los Programas, y hoy en día cuentan con más de 200 proyectos de grados en distintos campos del tejido y del arte. La investigación en diferentes áreas como la historia, el tejido, y el futuro del diseñador, es acorde con los campos de acción y de interés de la actual generación en su propio medio. Gran parte de los reconocimientos hechos se deben al trabajo sostenido por los profesores, así como al material didáctico que sirve de apoyo a la investigación. El archivo de diapositivas en la campo del arte, tejido, fotografía, etc. supera las 40.000; unido a éste, se encuentra el record fotográfico de los trabajos de los alumnos en las diversas áreas. La colección que posee la biblioteca, respaldada por más de 3.500 documentos especializados, brinda una información eminentemente visual, lo más actualizada posible, que responde así al proceso acelerado de cambios y



Taller de Arte Tridimensional.
Primer Semestre/88.
John Castles.

transformaciones que se suceden en el área artística y textil a nivel mundial, acordes con las pautas y los sistemas educativos vigentes.

Desde muy pronto las relaciones con instituciones -Universidad del Estado de N. Y., Old Westbury College y la Universidad de Illinois- ayudan a los egresados a realizar estudios de postgrado. Se ofrece a los estudiantes información de estudios en el exterior y así, se les da la posibilidad de entender, conocer y apreciar a distancia su país, además de familiarizarse con otras culturas preparándolos de una manera activa y consciente.

Es por ello, que la enseñanza de estas dos disciplinas "nuevas" se plantea con el compromiso de hacerlas cada día más armónicas. Con la ampliación de variados campos de la profesión, entablando relaciones con instituciones, ejecutando proyectos de investigación textil o pictórica con diversas entidades que se unen al espíritu de colaboración, se integran los Programas con la comunidad. Así la formación del estudiante actual lleva al profesor-artista a buscar nuevos mecanismos en la enseñanza.

La época de los Programas de Textiles y Talleres Artísticos es diferente a la pasada Escuela de Bellas Artes. Esta adolesce de nomadismo. La concepción en los sistemas educativos ha demostrado tangiblemente resultados claros dentro de la enseñanza interdisciplinaria. La formación de estos dos Programas dentro del lenguaje naciente de la computadora le es familiar desde hace varios años. Proyectos de investigación desarrollados con estudiantes del

Departamento de Sistemas, ejemplo específico el proyecto "IXCEL", recibió menciones y premios en el año de 1987, en Compuexpo y en el concurso Alejandro Angel Escobar. Este programa junto con otros, inició el diseño textil y artístico asistido por computador. Proyectos de esta índole se han convertido en una de las preocupaciones primordiales en búsqueda de una constante integración del estudiante con los problemas que afectan a la comunidad. Dentro de esta concepción se han desarrollado varios trabajos: propuestas de elaboración de nuevos productos con el fique de Aratoca, Santander, recuperación de los tintes en los indígenas paeces del Cauca, trabajos de grupo en la realización de murales en distintos lugares, ejemplos dentro y fuera de la Universidad y en el que vienen trabajando actualmente un grupo de alumnos de arte para Nilo, Cundinamarca. Otro proyecto interesante fue la carpeta "Nosotros en los cuarenta" integrada por el grupo de profesores; como homenaje al aniversario de la Universidad. Con el producto de la venta de la obra gráfica se creó un fondo de becas para los estudiantes del departamento. Se espera con esta idea instaurar de manera continua la realización de proyectos similares.

El Programa de Textiles adjudica el certificado de "Diseñador Textil" y los Talleres Artísticos el de "Maestro en Artes Plásticas", los egresados del último programa se desempeñan con éxito en actividades de la práctica creativa: escultura, pintura, grabado, cerámica, ilustración, investigación, docencia, y teoría del arte. Otros, por su

parte, estudian carreras afines, confirmando rápidamente así, el sentido de apertura, seriedad y versatilidad implantado en la formación de los talleres.

Entre los estudiantes y egresados de estos Programas, en el corto tiempo que llevan de trabajo, que han obtenido reconocimientos en diversos certámenes están los siguientes: Paige Abadi, Margarita Becerra, Luz Helena Caballero, María Fernanda Cardoso, Andrea Echeverry, Lina Espinosa, Rodrigo Facundo, Nancy Friedemann, Juan Fernando Herrán, Enrique Jaramillo, Ana María Londoño, Luz Marina Nieto, Eduardo Pradilla, Marta Ramírez, Roberto Sarmiento, Jaime Silva, Gladys Tami y Liliana Villegas.

Con la afluencia de artistas, críticos y visitantes colombianos y extranjeros dictando conferencias y mesas redondas, los programas han ganado innumerables amigos y predispuesto las relaciones favorables dentro y fuera de la Universidad. Con la participación en exposiciones u organizándolas los mismos estudiantes dentro del recinto universitario, adquieren seguridad con su profesión.

El espíritu de lucha por mantener la presencia de estos dos Programas dentro de la Universidad de los Andes no ha sido una labor aislada de la dirección -desde 1976 hasta la fecha a cargo de María Teresa Guerrero-, sino que ha estado acompañada en todo momento por el esfuerzo y la dedicación de los profesores interesados en promover el futuro del joven artista o diseñador textil, útil al país y encargado de hacer la venidera historia del arte colombiano.

PROFESORES DE TALLER DE LOS PROGRAMAS DE TEXTILES Y TALLERES ARTÍSTICOS

1974 - 1989

NOMBRE	TALLER	AÑOS
Gladys Tavera de Téllez	tejido	1974-1989
Elsa Rebolledo	tejido	1974-1978
Pilar Ferro	tejido	1974-1975 1977-1978
Liliana Villegas	tejido	1975-1980
Clara Inés Palau	tejido	1978-1985 1987-1989
María Angélica Medina	tejido	1986-1987
Carmen Urbina	tejido	1979-1985 1987-1989
Beatriz Ochoa	tejido	1986-1987
Marta Ramírez	tejido	1981-1989
Carmen Alicia Muskus	tejido	1980-1985 1987-1989
Claudia Hakim	tejido	1980-1984
Alicia LLorente	tejido	1981-1985
Marlene Hoffmann	tejido	1979
Beatriz Angel	arte	1988-1989
Camilo Calderón	arte	1986-1989
Miguel Angel Rojas	arte	1982-1985
John Castles	arte	1982-1983 1988-1989
Consuelo Gómez	arte	1983-1984
Gloria Duncan	arte	1985-1987
Mary Anne Vaughan	arte	1985

NOMBRE	TALLER	AÑOS
Fanny Finkelman	arte	1986-1988
María Cristina Cortés	arte	1983 1988-1989
Umberto Giangrandi	arte	1982-1986
María de la Paz Jaramillo	arte	1983-1985
Carlos Enrique Rodríguez	arte	1985-1989
Hernando González	arte	1987-1989
Marta Miranda	arte	1988-1989
Margarita Becerra	arte	1987-1988
Nancy Friedemann	arte	1986-1989
María Morán	arte	1986-1987
Oscar González	arte	1987-1989
Hanna Bibliovich	arte	1977-1979
Trixi Alina	arte	1979-1982
Ana Sépulveda	arte	1983
Luz Edna Londoño	arte	1984-1985
Ronald Duncan	arte	1985-1986
María Eugenia Baquero	arte	1987-1989
Margarita Monsalve	arte	1985-1986
Yesid Vergara	arte	1987-1989

PROGRAMA DE TEXTILES Y TALLERES ARTISTICOS

**Profesores de otras áreas de la actualidad o el pasado
que han estado vinculados a cualquiera de los dos programas**

Paige Abadi	Enrique Pulecio
Walter Anchico	Nelson Ramirez
Clara Eugenia Bonilla	Germán Rey
Nelson Cárdenas	Daniel de los Reyes
Vilma Castellanos	Hernán Rodríguez
María Cristina Celi	Nelly Rojas
David Consuegra	Alberto Saldarriaga
Emilia Cortés	Marta Sánchez
Gilles Charalambos	Orlando Sánchez
Myriam Luisa Díaz	Javier Sandoval
Jaime Eduardo Duque	Marcela Valderrama
Ana María Escallón	
Antonio García	
Gladys Gorovit	
Jorge Grosso	
Francisco Hello	
Cristina Hernández	
Carlos Jaramillo	
María Victoria de Luengas	
Bellien Maarschalk	
Margarita Mejía	
María Helena Mejía	
Rodrigo Mejía	
Moises Mermelstein	
Livia Miller	
Fernando Morales	
Blanca Moreno	
Diego Obregón	
Fernando Páez	
Constanza Pardo	
Alvaro Pineda	
Ivonne Pini	

Artistas - Tutores - Invitados

Antonio Barrera
Camilo Calderón
Santiago Cárdenas
Ramón Carreño
María Cristina Cortés
Gloria Duncan
Hernando González
Manuel Hernández
Jorge Madriñán
Mónica Meira
Nadín Ospina
Eduardo Ramírez Villamizar
Saturnino Ramírez
Carlos Rojas
Miguel Ángel Rojas
Bernardo Salcedo
Doris Salcedo

**Artistas Extranjeros que han estado como
profesores visitantes****EBERHARD SCHLOTTER**

Litógrafo alemán - Catedrático de la
Universidad Johannes Gutenberg de
Maguncia R.F.A.

PABLO OBELAR

Pintor y Serígrafo Argentino.

ELOISA CROCCO

Tejedora Brasileira.

THIMOTY MC ILRATH

Diseñador norteamericano
- Profesor de Iowa State University EEUU.

La Universidad de los Andes Impulsora del Espíritu Creador

De manera unánime, al analizar retrospectivamente las acciones desarrolladas dentro del campus universitario, en el panorama gestor de expresiones adyacentes a las artes plásticas se dan sin controversias en la década de los años sesenta todas las otras manifestaciones e inclinaciones naturales que acompañan al individuo. Además de las artes plásticas están las vocales, las escénicas, las musicales, la crítica, etc. De esta forma, aparecen de manera improvisada las agrupaciones de estudiantes de diversas facultades interesados en el teatro. Lo trabajan con seriedad, presentan obras dentro del recinto universitario, y a la vez son invitados grupos extranjeros de teatro y de jazz.

El coro, de gran fama hoy en día, le da renombre a la Universidad no sólo en el país sino en el exterior. Ha cumplido sus bodas de plata en 1987 y sus exalumnos además de recordar el tiempo que pertenecieron a él, admiran a varios de sus participantes que se han dedicado en forma profesional a la música: Sergio Acevedo, director de orquesta; Manuel Cubides, hoy en día es el director del Programa de Estudios Musicales, Universidad de los Andes. A este grupo pertenecen también Kepa Amuchástegui, exalumno de arquitectura y del coro, quien cambia de rumbo sus estudios y se dedica a las artes corporales y escénicas. Después de ser actor, director de teatro, desde hace algunos años ha concentrado su actividad de trabajo en el cine y la televisión.

Patricia Uribe Arango, filósofa; con el transcurso del tiempo se integra a la dirección de entidades culturales, siendo en la actualidad directora ejecutiva de la Fundación Teatro Libre de Bogotá. Otro de los pioneros del grupo de teatro es el filósofo Ricardo Camacho, fundador del Teatro Libre de Bogotá y el promotor de la enseñanza del teatro dentro de las universidades. Se unen al grupo, exalumnos interesados en las artes escénicas de diversas generaciones: Piedad Bonnett, filósofa-adaptadora de libretos; Carlos Alberto Pinzón, economista-actor; Jorge Plata, filósofo-actor; Juan Luis Restrepo, arquitecto-actor; Victor Sánchez, varios semestres de estudio en filosofía e ingeniería civil-actor.

Estudiantes de otras facultades, que en muchos de los casos terminan los estudios de ingeniería, filosofía, arquitectura y biología y pasan a la práctica artística. Son de destacar: Fernando Devis, ingeniero; Alvaro Henao, ingeniero, quien de una forma muy seria practica las artes, obteniendo en el XXXI Salón Nacional de Artistas una mención. Eduardo Hosie, arquitecto, continúa estudios de arte en el exterior; de igual manera la presencia del acuarelista Jenaro Mejía, quien después de estudiar siete semestres de arquitectura se dedica a la pintura; Andrés Escovar, arquitecto y Fernando Dávila quien cursa algunos semestres de arquitectura. Otros, sin dejar la profesión diplomada, ejercen la práctica del arte, caso: Jon Oberlander, arquitecto-escultor y creador de piezas únicas de carácter utilitario. Juan Manuel Jaramillo, arquitecto -acuarelista.

Camilo Calderón Schrader, filósofo, quien desde la época de estudios dentro de la universidad se interesa en el arte, posteriormente realiza estudios de estética y crítica de arte, siendo en la actualidad director de publicaciones de Editorial Planeta. Tal vez uno de los casos más destacados es el del arquitecto German Téllez, polifacético en sus intereses y quien ejerce la restauración, escritor e investigador, fundador del Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes y fotógrafo, ha registrado así gran parte de la historia de la arquitectura colombiana. Engrosando el grupo de los egresados de filosofía que ejercen su profesión dentro de las áreas del arte o la cultura están: Amalia Iriarte, incursiona en la pintura y hoy en día es docente en historia del arte latinoamericano; María Victoria Angulo de Robayo desde hace más de diez años se vincula a la administración cultural, en la actualidad dirige la Sección de Artes Plásticas de Colcultura. Alba Lucía Angel, escritora, quien hace más de veinte años vive en Europa. German Borda, ingeniero, músico, compositor y educador a través del canal educativo de la televisora nacional. En la actualidad, Camilo Rueda, exalumno y exprofesor del Departamento de Sistemas, viene adelantando investigaciones en informática y música con excelentes resultados en su Centro de Investigación en Manizales.

Después de varios años de silencio, la manifestación de las expresiones de teatro y música, se viene organizando de nuevo con la formación del Programa de Estudios Musicales y

cursos de historia del teatro y práctica del mismo. Aunque la historia se está haciendo y aunque falta la perspectiva que da el tiempo, sí es claro que el estudiante necesita de la multiplicidad de posibilidades que le ofrece el ámbito universitario. Sin la existencia de disciplinas acordes con las que produce el espíritu del individuo, no se contempla el sentido ecuménico que le corresponde a una institución de carácter universitario.

Epílogo

Cuando surgió la idea de esta exposición como propuesta de un evento que honrara a la Institución, dentro del contexto de las celebraciones de las efemérides de la fundación de la Universidad de los Andes, ví con mediana claridad la envergadura del proyecto. Permanentemente me animaba la posibilidad de realizar una gran muestra que tocara los puntos básicos de la formación de las artes. La concepción inicial va tomando forma y aparece información valiosísima que acrecienta la proyección de la muestra. Cómo desconocer la presencia de egresados que aunque estudiaron unos pocos semestres en la Universidad, asimilaron en el corto paso por ella enseñanzas que marcaron sus vidas? Cómo desconocerlos?

Aunque un alto porcentaje de los participantes a la muestra no terminaron sus estudios dentro de la Universidad, de todos modos son ellos, máximos exponentes de la dignidad y fidelidad a la Institución, razón suficiente para integrarlos también, a esta muestra retrospectiva.

Otra incógnita que aparece: buscar sistemas que evidencien la tesis del valor histórico del número de egresados que por allí pasaron. La historia hace justicia y reafirma un pasado y un presente actuante. La historia se hace con el transcurso del tiempo, y tal vez, esta iniciación de la historia con "Tres Décadas de Arte Uniandino" colabore con las muchas historias que acompañan nuestra historia.

Para llevar a cabo la preparación de la muestra y recopilación de datos e información para la investigación, se enviaron más de 400 cartas en agosto de 1988. A ella contestaron aproximadamente el 30%. Para cumplir con el cronograma de la investigación, fue necesario enviar dos comunicaciones más -septiembre 1988 y enero 1989- solicitando información y material para el catálogo.

La información de las personas que consideramos que no podía faltar, se buscó pretendiendo hacer justicia y así se espera completar uno de los deseos más importantes de la muestra: presentar el mejor inventario del espíritu creador transmitido durante estas tres décadas. Con esta recopilación se puede dar comienzo a un centro de información de arte y profesiones afines, dentro de la Universidad de los Andes.

Agradezco a todas las personas que aceptaron este llamamiento, y con su entusiasmo y gran acogida hicieron posible su realización. De especial manera, manifiesto mi más sincera gratitud con las personas que me ayudaron y acompañaron en la realización de ésta investigación.

A la colaboración prestada por todas las personas que sirvieron a ella de manera desinteresada, a los de la comisión preparatoria, a los que se unieron de manera indirecta al proyecto, les doy los más sinceros agradecimientos, además del apoyo recibido por la mayoría de los egresados al solicitarles el material deseado. Mi expresión de gratitud a los exalumnos y administrativos quienes brindaron su testimonio como una propuesta que afirma aún más, la historia iniciada con este proyecto.

Considero que el objetivo trazado se cumplió al máximo y al hacer entrega de este esfuerzo, sólo espero que el público sepa interpretar su contenido con un criterio amplio, y valorar el significado que tienen estas tres décadas para el arte colombiano.

MARIA TERESA GUERRERO R.

Directora Programas Textiles
y Talleres Artísticos

Universidad de los Andes.

THE HISTORY OF THE

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...
... of the ...

RAMON DE ZUBIRIA

Uno de los postulados centrales de la Universidad de los Andes, que desde sus primeros años la distinguió como uno de sus rasgos diferenciales, fue el de propiciar, por variedad, la educación integral de sus educandos, vale decir, el desarrollo armónico de todo su potencial intelectual y espiritual.

Dentro de este contexto, y en adición a los cursos regulares de formación profesional, se abrieron diversos programas encaminados a enriquecer la sensibilidad de los estudiantes y dar salida a su creatividad: teatro, coros, formación de grupos musicales, el empleo de los lenguajes visuales (cine, etc.) y otros. Especial énfasis se dió, asimismo, -por ser dimensión generalmente desatendida en las universidades- al cultivo y enseñanza de las artes plásticas, con un impulso que alcanzó su plenitud con la Escuela de Bellas Artes, aprestigiada por la presencia y labor docente de las figuras de más elevada jerarquía en nuestra plástica, y, desde cuyo centro irradiaba la cátedra magistral de la inolvidable Marta Traba, con todo su magnético poder de incitación. En esa Escuela encontraron su formación y afianzaron su vocación muchos de los artistas que, por razones de edad, configuran la que podría ser denominada como segunda generación de nuestra pintura mayor. En ella se formaron igualmente algunos de los actuales críticos jóvenes en el campo de las artes en Colombia. Aunque por lamentables circunstancias fueron luego clausuradas las actividades principales de la Escuela, en todo caso no desapareció su espíritu y se continuaron algunos de los programas que de su seno surgieron y que en la actualidad siguen vigentes como los Programas de Textiles y Talleres

Artísticos, impulsados exitosamente por el entusiasmo y dinamismo de su Directora, María Teresa Guerrero.

Vivo reflejo y expresión -en logros admirables- de la brillante parábola cumplida en las bellas artes y otras complementarias por la Universidad, es la Exposición que al presente se inaugura y que sintetiza "Tres Décadas de Arte Uniandino".

Para quienes desde siempre hemos creído en la función social de la belleza y las artes, en su ennoblecedora condición, y tuvimos el privilegio de impulsarlas desde la Universidad de los Andes, la apertura de esta exposición es acontecimiento que registramos con la más admirativa y complacida satisfacción.

Rector Universidad de los Andes 1962-1967

ALVARO SALGADO

Es particularmente grato para quienes hemos tenido la fortuna de acompañar a la Universidad durante sus 40 años de existencia, asistir a la culminación de esta espléndida exposición artística, fruto del talento y trabajo Uniandinos que muy justamente se ha denominado **TRES DECADAS DE ARTE UNIANDINO**.

Esta importante faceta de nuestra Universidad, en donde conviven fructíferamente y en paz, el arte, las letras, la ciencia, la tecnología y la filosofía, implica un cuestionamiento crítico continuo y constructivo de nuestras realidades, que nunca ha sido ajeno al espíritu Uniandino y, también, una búsqueda de identidad propia que consulte nuestro devenir histórico y promueva, como reflejo de nuestro Claustro, la convivencia en paz de todos nuestros conciudadanos, como producto de un saber sosegado, iluminado por la tolerancia y la fé en un pueblo pujante que, a no dudarlo, se labrará con su propio esfuerzo un futuro brillante.

Reciban una cordial felicitación todos los organizadores, patrocinadores y artistas colaboradores por esta magnífica muestra artística que generosamente ofrecen, como homenaje a su Universidad con motivo de sus 40 años de existencia.

Rector Universidad de los Andes 1971-1972

MANUEL RODRIGUEZ

La Educación Musical en la Universidad de los Andes

En 1979, los profesores Eduardo Carrizosa, hoy director de la Orquesta Sinfónica de Colombia, y Mateo Hazelwood, entonces percusionista de la Sinfónica Nacional y más tarde Director del Coro de Colcultura, dictaron los cursos de Lectura y Teoría de la Música I y II, en la Facultad de Artes y Ciencias. Inició así actividades la Opción en Música, el primer programa formal de educación musical creado en los Andes. Era un esfuerzo conjunto de las facultades de Artes y Ciencias y Filosofía y Letras, dirigido a ofrecer a los estudiantes de la Universidad la oportunidad de cultivar en forma metódica y profunda su interés por la música. A través de la opción (una modalidad académica existente en los Andes, similar a la del "minor" de las universidades norteamericanas) los estudiantes inscritos en las diversas carreras profesionales -ingeniería, economía, arquitectura, administración, biología, filosofía y letras, etc. -que tomaran las secuencias completas de cuatro cursos en teoría de la música -ofrecidos por Artes y Ciencias- y tres cursos en historia la música -ofrecidos por el Departamento de Humanidades- se harían acreedores al Diploma en Música. Los participantes en la Opción deberían cursarla simultáneamente a sus carreras, haciendo para ello uso de las materias electivas previstas en los diferentes programas profesionales; además, se ofreció a los estudiantes no inscritos en la Opción la posibilidad de tomar algunas de las asignaturas que la conformaban, también en calidad de cursos electivos. Los propósitos educativos del nuevo programa fueron expresados en el documento elaborado para su

creación: "Si la Universidad es un centro de formación y no de simple instrucción, si se piensa en educar profesionales integrales y no simplemente técnicos eficientes, es indispensable atender al desarrollo de todas las facultades del ser humano, incluida su sensibilidad. Y precisamente en el campo de las artes, y entre ellas en la música, esa sensibilidad tiene su ámbito ideal".

La puesta en marcha de la Opción fue el resultado de un intenso trabajo adelantado en 1978, con la participación del director del Departamento de Humanidades, Jaime García Maffla; del músico Eduardo Carrizosa, quien fuera director de la Opción; del Vicerrector de la Universidad, Carlos Amaya; de quien escribe estas líneas, Manuel Rodríguez, entonces Decano de la Facultad de Artes y Ciencias, y de Amalia Samper, que desde hacía muchos años había venido contemplando el proyecto de establecer un programa de formación musical en los Andes y quien naturalmente se constituyó en la principal animadora del grupo de trabajo. Colaboraron también Hernando Caro Mendoza, Blas Emilio Atehortúa y el Pbro. José Ignacio Perdomo Escobar. La fundación de la Opción estuvo guiada por un ambicioso propósito de largo plazo. Pensamos, entonces, que los Andes estaba en posibilidad de efectuar una contribución sustantiva al avance de la educación musical en Colombia. Esa posibilidad está dictada por el gran atraso registrado en nuestro país en este campo, más aún si se tiene en cuenta que el perfeccionamiento de la educación musical es, a nivel internacional, uno de los adelantos más notables de nuestro siglo.

Por ello se ve la necesidad de introducir innovaciones en la orientación de los programas formativos y en su metodología de la enseñanza. Concebimos la Opción como un primer paso en esa dirección. En pos de tan ambiciosos objetivos se han efectuado nuevos avances en estos diez años. En 1984, el programa de Opción en Música amplió el número de cursos, extendió la duración de los estudios, y ofreció la oportunidad de participar en él a personas externas a la Universidad, en la modalidad de Educación Continuada. Nació así, bajo la dirección de Manuel Cubides, el programa de Estudios Musicales, que ha mantenido como uno de sus objetivos centrales ofrecer un espacio de formación y expresión abierto a todos los estudiantes de la Universidad. En 1988, Gretel Wernher, Decana de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, y el profesor Manuel Cubides presentaron a consideración de los Consejos Directivo y Académico un proyecto para la creación de un programa Profesional en Música que, aprobado en abril del presente año, recoge la experiencia alcanzada en la Opción en Música y el Programa de Estudios Musicales.

En el proceso de concepción, preparación y promoción del proyecto orientado a formalizar la educación musical en los Andes, participamos activamente dos profesores no músicos: Carlos Amaya y Manuel Rodríguez (para mayor precisión: ingenieros). Nuestro compromiso con el proyecto era expresión de nuestro carácter de aficionados a la música en calidad de escuchas. (¡Una aclaración necesaria para tratar de justificar no solamente nuestra participación en el proyecto, sino también mi autoría de estas notas!) En mi caso particular el interés por la música había encontrado eco en las aulas de los

Andes, ya que como estudiante había tenido oportunidad de participar en dos magníficos cursos de Apreciación Musical, dictados por el Maestro Luis Antonio Escobar, del Departamento de Humanidades. De alguna manera sentía, como Decano de la Facultad de Artes y Ciencias, la responsabilidad de ampliar y fortalecer las oportunidades de educación musical ofrecidas a los estudiantes de las diferentes profesiones, e intuía que al establecerse un programa formal se abriría un amplio horizonte de posibilidades para el saber y el hacer musical. Mi modesta condición de aficionado-escucha me había acercado a la comprensión del papel de la música para la vida individual y en comunidad y a la identificación de la necesidad de darle un arraigo más profundo en la vida de los Andes. Paulatinamente, había comprendido el significado que el gran maestro Yehudi Menuhin le adjudicaba a la educación musical: "El propósito de la música en la educación no es producir un auditorio a la medida con gustos "bien informados"; su cometido no es, en definitiva, crear un mercado para artículos específicos: su objetivo es propiciar un clima musical que sea a la vez liberal y lleno de sentido crítico, para el fomento de habilidades y talentos musicales, así como para estimular a los seres humanos para que sean realmente humanos".

Pero al hacer este recuento sobre la creación de los programas académicos en el campo de la música en los Andes, es indispensable subrayar que el establecimiento de la Opción es una de las muchas iniciativas que se identifican en la historia del desarrollo de su enseñanza, cuyos orígenes se remontan a los primeros años de existencia de la Universidad. Para las primeras

promociones de uniandinos son inolvidables las audiciones que tenían lugar en la "la casa de los Von Hildebrand", ubicada en la edificación conocida hoy como Bloque A. En la sala de su casa, con su tocadiscos y sus discos, Franz Von Hildebrand dictó así los primeros cursos de apreciación musical. Con posterioridad, a principios de los años sesenta, el Departamento de Humanidades comenzó a ofrecer regularmente los cursos de Historia y Apreciación Musical, siendo Germán Borda y Luis Antonio Escobar dos de sus más característicos profesores. Además, el departamento incluyó en sus cursos de cultura (Grecia, Medioevo, Renacimiento etc.) amplios capítulos ilustrativos del significado y desarrollo de la música en las diversas culturas y en los diversos períodos históricos. A finales de los sesenta se estableció la Sala de Música Ernesto Martín, un acogedor salón del Campito de San José que ha servido como aula para la enseñanza, como lugar de audiciones de una colección de discos y grabaciones pacientemente coleccionados durante veinte años y como sala de conciertos a la que han sido invitados tanto grandes intérpretes nacionales como estudiantes aficionados; Aura de Jaramillo la dirigió durante más de una década, con tesón, pocos recursos y mucha imaginación, hasta convertirla en uno de los lugares más entrañables de la vida de los Andes. También, en la década de los sesentas, aparecieron varias ediciones del "Cancionero Noble de Colombia", una antología discográfica preparada y comentada por el profesor Joaquín Piñeros Corpas, y producida por la Universidad.

En sus veintisiete años de existencia, el coro ha ocupado un espacio privilegiado en la vida de la Universidad. Siempre bajo la atinada dirección

de su fundadora Amalia Samper, una de las más significativas expresiones de su proyección la constituyen las numerosas agrupaciones corales creadas por sus antiguos discípulos. Algunos de ellos habrían de convertirse en músicos profesionales, como Manuel Cubides y Sergio Acevedo. El coro como "escuela de música" fue uno de los estímulos para que Amalia Samper contemplara la posibilidad de formalizar los estudios musicales y lo propusiera a las directivas de la Universidad en diversas ocasiones; fue un proyecto que quizás soñaron algunos de los profesores de música que en una u otra época estuvieron vinculados a los Andes y que con su actividad fueron creando las bases para su fundación.

El desarrollo de la educación musical en los Andes ha sido entonces la suma de diversos eventos de modesto alcance, muchos de ellos no registrados en estas notas. Pero quien conozca a los Andes sabe que ese tipo de historia no es extraña al devenir de la Universidad misma y de la mayor parte de sus programas, iniciados con ambiciosos objetivos a partir de recursos muy limitados. Es una manera de "desarrollo institucional" que a muchos parecerá paradójica, quizás inverosímil, pero que ha constituido una de las dinámicas propias de los Andes y ha caracterizado el origen de muchos de los programas hoy reconocidos nacional e internacionalmente. Es un estilo para hacer las cosas, dictado por los muy limitados recursos financieros con que ha contado la Universidad; un estilo caracterizado por la certeza de que la vocación por la excelencia y la innovación conduce a programas, iniciados modestamente, a convertirse en programas de gran proyección. A ese estilo pertenecen las artes plásticas, tal

CONRADO ZULUAGA OSORIO

como lo demuestra, en los últimos diecisiete años, el gradual crecimiento académico de los talleres artísticos y de textiles, bajo la creativa dirección de María Teresa Guerrero, constituyendo la base para la instauración de los programas conducentes a los títulos de profesional en Artes Plásticas y Diseño Textil recientemente aprobados por el Consejo Directivo de la Universidad. A ese estilo parece pertenecer también el arte de la música: la suma de pasos modestos dados en un lento andar a lo largo de más de tres décadas han ido modelando los programas de educación musical de la Universidad de los Andes, que si bien en balance podríamos calificar hoy de modestos, al compararlos con los avances de otras áreas de “mayor resonancia”, no por ello debemos dejar de reconocer su alto nivel académico, su significado, su contribución y su gran potencial.

Decano de Artes y Ciencias 1976-1980
Vice Rector Uniandes 1980-1984

Tener Llenos los Ojos de los Tiempos Pasados

“Recordar de memoria es restablecer la intimidad”, escribió Joseph Brodsky en su libro **Menos que uno**. Esa es la intención que anima este texto: evocar una época para reencontrar el aroma que hace veinte años, se respiraba en algunos espacios de la Universidad.

En ese entonces, recién incorporados al campus universitario El Campito y el Richard, fueron muchos los estudiantes que pasaron por los Andes sin incursionar una sola vez por esas alturas, aunque ya se habían apagado los alaridos de las locas acosadas por quién sabe qué infiernos particulares. Esos espacios, como ciertos altillos de viejas casonas de estilo extranjero, estaban reservados para unos pocos. Para los estudiantes de Arquitectura y Bellas Artes. Era el terreno de ellos, su ámbito propio. Pero, cuando apenas empezaban a habituarse a los escombros y a los recovecos, a las escaleras desvencijadas y a los pasadizos que no conducen a ninguna parte, tuvieron la compañía del grupo de teatro, del Teatro Estudio, que muchas satisfacciones y algunos dolores de cabeza le iba a proporcionar a la Universidad.

Como una expedición corsaria, los estudiantes del grupo se aventuraron alguna mañana cuesta arriba en busca de un lugar para ensayar. Trasegaron de un lugar a otro, hasta que la fortuna, que a veces no es avara, les deparó un socavón -oscuro, húmedo y profundo- que ellos fueron transformando paulatinamente. Y un buen día, el inhóspito lugar se convirtió en una sala de teatro.

Pero el grupo nunca fue visto como un intruso por Bellas Artes y Arquitectura. Tan sólo por unos pocos, por esos que creían entonces y creen ahora, que eso del teatro es como de saltimbanquis, la compañía parecía como una invasión de gitanos. Para la mayoría, el grupo era parte de la Universidad, eran otros compañeros de estudio, eran amigos del colegio, eran -y ahí se encontraba lo nuevo- otras inquietudes, otras perspectivas, otras sensibilidades. Y para el tropel del grupo de aficionados eran las maquetas, la pintura, los artistas y las provocativas alumnas cuya proximidad se percibía como el aroma de una flor inalcanzable.

Por eso, no es de extrañar que a la vuelta de poco tiempo los debates se ampliaran a otros ámbitos y que el grupo creciera con la participación de profesores y estudiantes de Bellas Artes y Arquitectura; como ocurrió con Santiago Cárdenas y Antonio Roda, por ejemplo.

Aún no hacían su aparición las mujeres insinuantes de Marta Rodríguez, ni las otras mujeres de María de la Paz Jaramillo. El desgarramiento humano con su fuerza equívoca de Luis Caballero, tampoco había hecho su aparición, ni se podían prever los derroteros de Margarita Monsalve. Pero la participación común en muchas actividades era el pan de cada día. El concurso de diversas inclinaciones, la discusión política acalorada, el aporte individual, tenían lugar en esos predios. Al caer la tarde empezaban las actividades de teatro y luego, cuando la oscuridad ya había descendido sobre esos rincones y pasadizos tortuosos, los estudiantes de bellas artes, arquitectura y del

JUAN ANTONIO RODA

grupo, descendían a una universidad donde la vida parecía transcurrir bajo otros parámetros, más arduos, más martirizantes, más adocenados: estudiar 14 horas diarias, soñar con cálculo infinitesimal o resistencia de materiales y suspirar por el bipartidismo nacional.

Allá arriba, al contrario, Roda le robaba tiempo a su labor de pintor, por la que iba a ser reconocido en el mundo entero, para dirigir una obra de teatro y Santiago Cárdenas dejaba de pintar uno de sus paraguas hiperrealistas o de sus célebres ganchos de alambre con corbata, para diseñar y realizar toda la escenografía de **El Knack**, la pieza de teatro de la escritora inglesa Ann Jellilcoe, y de la cual Richard Lester había hecho una divertida película. Santiago ideó para esa obra una alcoba de algún edificio de apartamentos de algún suburbio londinense. Los muebles, el corredor, la ventana (a través de la cual podía apreciarse otro edificio y sobre el costado de enfrente un automóvil con las luces encendidas), constituían una réplica teatral de esos ambientes. El espectador menos imaginativo podía columbrar entonces, una calle estrecha y hasta sórdida, una de esas pequeñas vías comparable a Liverpool Street.

Así se trabajaba entonces, cada uno en lo suyo pero en equipo. Nunca se pretendió, ni por parte de los estudiantes, ni de los profesores (ni la universidad lo propuso) esa moda actual que bien podría llamarse cultura de panóptico. La conjugación de diversas disciplinas y aficiones no nació en la Universidad en la década de los ochenta, ha existido siempre. Después, unos se hicieron pintores, otros abandonaron el óleo por el grabado, varios se convirtieron en actores profesionales. Pero en esos tiempos fueron

muchas las satisfacciones, algunas pequeñas y particulares que retribuían a un pintor o a un actor; otras grandes y generales, que comprendían a una facultad y a un grupo amateur de teatro.

Así se vivía en el altílo de la Universidad, con todas las energías entregadas a crear, a avanzar, a aprender. Entre muchos; ahí radicaba todo su encanto, toda su mesurada pero firme maravilla. El colofón apropiado son cuatro versos de Rafael Alberti:

"¡Que consuelo sin nombre no perder la memoria,
tener llenos los ojos de los tiempos pasados,
de las noches aquellas en que el amor ardía
como el único dios que habitaba los bosques!"

Profesor de Literatura
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad de los Andes

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes hasta su cierre en 1974, tuvo el empeño de enseñar a sus alumnos las disciplinas y el conocimiento de las artes plásticas con una concepción amplia, basada más en los conocimientos de sus profesores que, en un momento dado, fueron escogidos entre los mejores artistas del país, que en un programa rígido.

Así, pues, podemos decir que el resultado en sus pocos años de existencia ha sido, no solamente los artistas que cada día van cimentando su prestigio, sino también una cantidad de expertos en las Bellas Artes y que hoy ocupan lugares destacados en diferentes áreas de la investigación y espacios culturales.

Director de la Escuela de Bellas Artes 1961-1974

NIRMA ZARATE

La solicitud que me hizo la actual Directora de Textiles y Arte, de escribir un testimonio sobre mi época de estudio en ese claustro, me ha hecho recordar momentos vividos hace 30 años, durante mi formación profesional, y que, debido al apresuramiento de la vida actual, parecen reposar muy ocultos en el archivo de la memoria.

Por esa época, cuando salí de bachiller, las dos únicas carreras que me interesaba estudiar eran la Música y las Bellas Artes; sin poder decidirme resolví inscribirme en ambas, para, con el transcurso del tiempo, encontrar el medio expresivo que más se identificara conmigo.

En el campo de las Artes Plásticas solo existía la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional; por aquella época situada en el hermoso claustro de Santa Clara, hoy remodelado y ocupado por el Centro Nacional de Restauración.

Pero antes de decidirme y en forma muy casual, en Enero de 1955 leí en un periódico que por primera vez la Universidad de los Andes abría sus puertas a mujeres que quisieran estudiar Bellas Artes... en ese momento se definió mi futuro.

La escultora Hena Rodríguez era la directora, quien había diseñado un programa similar al de la Escuela de Bellas Artes: basado en el conocimiento tradicional del dibujo, la pintura y la escultura. Hena era muy dinámica, resuelta a apoyar a quien mostrara dotes e interés por sobresalir, permitiéndonos trabajar todo el día y todos los días aún en vacaciones.

Recuerdo muy gratamente las clases dictadas a campo abierto con amable paisaje, los talleres y también las materias teóricas; ¡Cómo olvidar las

tardes de Humanidades cuando el viejo salón se llenaba de entusiasmo al calor de una chimenea siempre encendida a la hora de la clase!. Eramos pocos y sentíamos que esa comunidad estudiantil era una sola familia en donde todos nos conocíamos en las terneras a la llanera y los bailes anuales.

La experiencia universitaria deja una huella muy profunda. Creo que los alumnos que hoy trepan diariamente las escaleras del campus, para recibir conocimiento, están de acuerdo conmigo en reconocer y valorar la apertura intelectual de la Universidad en sus diferentes disciplinas; en los talleres de Arte, a pesar de esos años de silencio, esto se ha logrado paso a paso en la medida que las directivas han captado y modificado los programas de acuerdo a la apropiación de los más variados materiales, en búsqueda de nuevos lenguajes estéticos.

Hoy comprendo la importancia que pudo haber tenido el pensum que cursé, con la adición de materias como la Estética, la Filosofía y la Historia Social del Arte; conocimientos que hubieran acelerado nuestro proceso de comprensión de la estrecha relación existente entre el Arte y su función social como reflejo de una realidad circundante.

Tengo que aclarar que el último año de mi formación como pintora lo cursé en la vieja casona de Santa Clara, recibiendo el grado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, bajo la dirección de Eugenio Barney Cabrera; por lo tanto, no alcancé a vivir la época de transición y el enfoque que le dió el artista Juan Antonio Roda al tomar posesión como nuevo Director de la Escuela de los Andes; pero a él lo conocí siendo mi maestro de pintura, como

un entusiasta del color que trataba de romper esquemas, e impulsaba a cada alumno a desarrollar su personalidad, dando rienda suelta a su imaginación.

Sé que es imposible hacer un listado de todas aquellas personas que en una u otra forma intervinieron en mi desarrollo formativo o que fueron mis maestros, por eso vale la pena señalar en este testimonio que la semilla sembrada por su enseñanza en mi espíritu ha germinado artísticamente. Mis eternos agradecimientos.

Escuela de Bellas Artes, 1955-1959

ROSA SANIN

Hace algunas semanas estuve en la Universidad de los Andes y mientras recorría sus predios intentaba, con nostalgia, localizar los sitios que en el pasado albergaron los salones en los cuales se dictaban los cursos de Pintura, Dibujo, Escultura, Historia del Arte, Humanidades, etc., de la Escuela de Bellas Artes. Vinieron a mí mente multitud de recuerdos de mi época de estudiante, pero los que más intensamente me llegaron fueron los de dos personajes admirables, de los cuales fui alumna: Marta Traba e Indalecio Liévano Aguirre.

Marta Traba, sincera, estricta e incisiva como crítica, era a la vez un ser humano lleno de vitalidad y generosidad. Ella, con gran entusiasmo e interés, nos introdujo plenamente en varios períodos de la Historia del Arte: desde el Renacimiento hasta principios del Siglo XX, y para que nos familiarizáramos con el Arte Moderno, nos acompañaba a visitar Museos y Galerías. En el transcurso de esas visitas, y durante sus clases, nos hacía énfasis en los elementos que era necesario tener en cuenta al juzgar una obra de arte y al mismo tiempo nos liberáramos de prejuicios artísticos.

Indalecio Liévano Aguirre, profundo historiador, fue mi profesor de Historia de Colombia. Poseía una personalidad amable y muy sensible ante la injusticia, era magnífico expositor y gran admirador de Simón Bolívar. A través de su cátedra y de los trabajos de investigación que solicitaba a sus alumnos, me adentré en la Historia de mi país con inmenso interés; durante el curso que, lamentablemente, fue solo de un año, alcanzamos a estudiar el lapso que comprende desde la conquista hasta mediados del Siglo XIX. En el transcurso de sus charlas,

muy bien documentadas, se revaluaron protagonistas olvidados o minimizados y se desmitificaron hechos y personajes.

Escuela de Bellas Artes, 1956-1960

ELISA DE FRANCO

Recuerdos de Aquí Lejos

Entré a la Universidad de los Andes en la primera década de la existencia de su Escuela de Bellas Artes. Los estudiantes de aquellos años finales de los cincuenta fuimos colonizadores de ruinas. El núcleo central de la Universidad fue creciendo y ampliando su espacio físico. Recuerdo los muros de la antigua casona o convento que llenamos de frescos; las escaleras de piedra, verdosas por el moho y la vegetación, donde posamos como lo hacen ahora los estudiantes en el muro-escalera del Departamento de Textiles y Talleres Artísticos en Villa Paulina.

El apartamento destinado a los profesores visitantes, localizado a mitad del camino que conducía a la antigua capilla, después de un rosario de ruegos y promesas, se convirtió en el primer taller independiente. Eramos un grupo que luego de las clases nos reuníamos a trabajar prolongando un horario que nos parecía insuficiente. Con el apoyo del entonces Decano, el inolvidable Hans Drews, y la preocupación vigilante de Marta Traba y Antonio Roda cuyo temor era que el experimento terminara en una tertulia donde los pinceles y pots de pintura fueran reemplazados por la cuchara y la taza de té. De allí surgió la primera muestra colectiva (pertenecíamos a grupos distintos) que nos proporcionó alegrías y sinsabores y nos dio a conocer, tempranamente, el funcionamiento, el engranaje, el enfrentamiento y las consecuencias de desafiar algunas dictaduras de criterio. Aquella escaramuza nos señaló los rumbos que, poco a poco, nos fueron diferenciando.

El segundo taller funcionó en medio de las ruinas y se construyó con elementos de deshecho.

Recuerdo la puerta de vidrios de colores, un balcón arrodillado, una jaula, un pajarillo triste, copetón aprisionado, que luego liberamos. En la vecindad, el grupo de teatro organizado en condiciones similares con el aporte de muchos estudiantes y que fue durante mucho tiempo el lugar de reunión bohemio y acogedor donde coincidimos, por igual, directivos y estudiantes. Estos fueron los cimientos del ahora edificio Roberto Franco. Mi vinculación con la Universidad se interrumpe por un corto período en que incursioné por el viejo continente, prolongando, un poco más, la vida de estudiante.

Y volví a la Universidad. Ahora el Decano de Arquitectura y Bellas Artes era Carlos Dupuy, quien nos encargó la tarea de clasificar una extensa fototeca traída por el profesor Rogelio Salmona. No sé en qué década estoy ahora, pero el ciclo se repite y la expansión sigue. Germán Téllez y Mr. Bright impulsan el Centro Audio-Visual. Primero es un cursillo en Cali para empaparnos de la utilización de los medios audio-visuales en la enseñanza de la Arquitectura y las Bellas Artes. Luego otro en Londres y, finalmente, el Centro Audio-Visual con sede propia en El Campito, rodeado por los talleres de grabado, pintura y música, y brindando a los estudiantes salas de proyección, fototeca, un pequeño museo y cine-club.

El eterno enemigo de la creación y el arte acechaba y se decía que la fábrica de artistas producía pérdidas. El personaje capaz de convertir el hambre y la locura de Van Gogh en montañas de oro estaba aún muy lejos.

Algo quedó latente. Hemos visto como un telar se transformó en un bosque de telares, de

alumnos y talleres artísticos. Tres décadas son un cimiento suficiente para que la Universidad de Los Andes se sienta orgullosa de los creadores que han salido de sus aulas y de los que aún permanecen llenos de esperanzas.

Quienes nos hemos alejado, admiramos y apoyamos a los luchadores de hoy y, ojalá, este testimonio sea tan eficaz como son, cuando tienen apoyo, los sueños de los adolescentes y la Escuela de Bellas Artes de los Andes vuelva a ser el nombre que cobije a los talleres existentes.

Escuela de Bellas Artes, 1956-1961

MARTA RODRIGUEZ

Hoy, con más intensidad que nunca, experimento la absoluta carencia de límites entre el arte y la existencia, entendiéndolo a aquel como una forma de ser, de sentir y de pensar; como una actitud que define nuestros actos y una manera de abordar y comprender los hechos humanos; la existencia, como el intervalo del tiempo durante el cual somos los protagonistas de nuestra propia historia.

Asumiendo esta actitud como la única posibilidad de definir mi identidad, de hallar una razón y eventualmente una respuesta, si es que hay respuestas, hoy me cuestiono acerca de los medios apropiados para mi condición, pero la esencia que subyace en la búsqueda actual es idéntica a la que inicié durante los años transcurridos en la Escuela de Bellas Artes cuando corría la década del sesenta.

De esta manera, dos episodios decisivos en el transcurso de mi propia historia convergen en un mismo instante: el hacer parte de la generación del sesenta, hoy recordada con tanta nostalgia, y el haber pasado por la Escuela durante una época privilegiada, cuando ésta estaba conformada por un excelente grupo de profesores y estudiantes, lo que la convirtió en el inicio afortunado de un aprendizaje, así como en el origen de amistades perdurables.

Hoy, transcurridos veinte años desde aquel entonces, pese a los cambios acaecidos como consecuencia de otros sucesos significativos, la experiencia de aquellos años sigue dejando una huella indeleble que creo que el paso del tiempo no podrá borrar, sino, por el contrario, va acentuando su valor.

GERMAN TELLEZ

Ahora, al hallarme nuevamente vinculada a una escuela de arte asumiendo la docencia, constantemente me remito a la manera como Roda, Santiago y Juan Cárdenas, Luis Caballeo, Umberto Giangrandi y tantos otros, nos iniciaron en el camino del arte a través de un diálogo abierto, profundo y cuestionador, dirigido a encaminar la búsqueda personal, respetando profundamente las condiciones particulares de cada estudiante, permitiendo así que expresiones muy diversas surgieran de una escuela en la que se enseñaba con un gran compromiso por inculcar los verdaderos valores del proceso creativo, lo que implica una actitud de entrega, convicción y amor por el oficio.

Eran aquellos años cuando Roda era el Director de la Escuela, se iniciaba el Taller de Grabado, reinaba el entusiasmo ante un futuro promisorio en medio de un ambiente en el que se compartía, entre maestros y alumnos "la aventura de la creación"¹. Pero también fueron aquellos días cuando, de forma incomprensible y absurda, se vieron cerradas sus puertas.

Escuela de Bellas Artes, 1972

1. Palabras de Roda.

RODA Y LA TAUROMAQUIA. Por María Elvira Bonilla.
Revista Contrastes del periódico El Pueblo.
Cali, Febrero 14, 1982

"Yo pinto lo que veo", dijo con lágrimas en los ojos una joven alumna mía cuyo trabajo había criticado severamente. "Así es, querida discipula", repuse, "La tragedia ocurre cuando Usted vé lo que pinta".

James A. McNeill Whistler

"No han aprendido nada, ni olvidado nada."

Talleyrand

El ánimo tecnologista con el cual se fundó la Universidad de los Andes, arrojó al mismo desván académico a los artistas (Bellas Artes) y a otros profesionales que semejaban sospechosamente a los primeros (los arquitectos). Superada la etapa de los cursos aislados, las Bellas Artes (**entendidas en 1950 tal como las captaba el cardenal Richelieu**, al formalizar para la monarquía francesa, en el Siglo XVII, la incorporación de la enseñanza de éstas a la Universidad de París), era claro que una entidad académica, organizada como un politécnico, sólo podría agrupar a los pintores o escultores con quienes, como los arquitectos, ofrecían una singular vaguedad asistemática, mitad técnica, mitad "artística". Esta involuntaria fusión, creadora de lo que se llamó, a partir de 1957, Facultad de Arquitectura y **Bellas Artes**, fue justamente la circunstancia fortuita que me llevó a ser profesor de estudiantes-artistas. En 1962, año de mi debut como profesor de Historia de la Arquitectura, Marta Traba enseñaba Historia del Arte para las alumnas de Bellas Artes, es decir, para la afición. En efecto, no se era simplemente alumno de Marta Traba. En torno a sus clases se polarizaba una "fanaticada" pro o contra, tan irracional y parcializada como la de fútbol o los toros. Pero, en 1964 Marta Traba

abandonó la cátedra uniandina. Ante este vacío y en la imposibilidad de conjurar la presencia de otro virtuoso de la crítica y la enseñanza, se creó la cátedra integrada de historia para alumnos arquitectos y artistas en ciernes. En los ocho años de cátedra "a 4 manos" desempeñada por el autor de éste testimonio, con la intervención de Galaor Carbonell, tuvo lugar una curiosa experimentación destinada a diluir la idea de la arquitectura pensada como la creación de muros para colgar cuadros de caballete o recibir pintura al fresco. O el concepto de las artes plásticas como un tratamiento decorativo más o menos opcional de las edificaciones de cualquier época de la historia.

Ignoro profundamente los efectos de todo ello. Artistas y arquitectos, con escasas excepciones, tuvieron siempre una simpatía superficial por la propia cultura profesional. No existe medio alguno para evaluar de qué manera algún agresivo mamarracho abstracto; un pulido paisaje muy parecido al modelo original, o un feroz ataque expresionista en rojo y verde oscuro, reflejaría la incidencia de cierta dosis de teoría histórico-crítica sobre sus autores, adquirida presuntamente en sus "épocas de estudio". El permanente carnaval vanguardista que fue, que tenía que ser, la Escuela de Bellas Artes uniandina precluyó siempre el paréntesis de reflexión sobre el origen de las formas, de las ideas entonces a la moda, de los antecedentes, de todo aquello por lo cual los artistas de otras épocas ya habían pasado una y otra vez. La historia no fue un factor particularmente influyente en la formación de artistas uniandinos; así algunos de ellos, excepcionalmente, se hayan interesado por ésta,

una vez fuera de la Universidad y, de preferencia, del país.

En el otro plato de la balanza, quizá, habría que poner los efectos del sistema novedoso de participación activa de las alumnas en la cátedra de historia, realizando trabajos de análisis histórico-crítico que suponían cierto grado de creatividad desencadenada. La imaginación y la fantasía, más de una vez alegraron el enrarecido ambiente conceptual de la enseñanza de la historia, con interpretaciones insólitas de las ideas y las obras del pasado. Mas no sé, hoy, qué fue de todo ello, qué pudo quedar en el ánimo de quienes participaron en un proceso de mezcla de la indagación histórica con la pasión creadora.

Los tiempos y las circunstancias no fueron propicios para Bellas Artes en la Universidad de los Andes. La escuela, ocupada como estaba en sobrevivir a cualquier precio, en justificar su existencia; en defenderse de quienes poco creían en su validez o su necesidad, no llegó a poseer una estructura ideológica o funcional capaz de imponer por sí misma su presencia en el medio uniandino. Las acciones individuales de uno y otro profesor, cualitativamente sujetas al mayor o menor talento didáctico innato de cada quién, predominaron sobre una hipotética estructuración de la Escuela. Todavía, en 1969, con la exquisita pedantería que sólo un buen artista suele tener, uno de los más renombrados y entusiastas profesores de Bellas Artes proponía una profunda reforma de la Escuela para hacer de ella una moderna "Escuela de Atenas". Desde luego, existe la sospecha de que lo que tenía en mente como modelo era el célebre cuadro del mismo título y no la incierta noción de lo que en la Grecia Clásica pudo haber ocurrido o

no, en materia de coagulación del conocimiento. De ahí a desfilas en toga o clámide por entre trazos de arquitecturas manieristas dispuestas a manera de escenografía teatral, no iba sino un paso.

Pese a todo, por sobre las inherentes limitaciones de la época, se enseñaron en los Andes las técnicas de expresión. Así, el más destacado alumno de clase de grabado al aguafuerte y punta seca resultó ser, justamente, quien también era entonces Director de la Escuela, Antonio Roda. Esto es prueba fehaciente de la eficacia de un proceso didáctico, o de otra cosa que no sé exactamente qué puede ser.

Es un misterio cómo las mujeres, rompiendo la barrera misógina que inicialmente les cerró el paso en la recién fundada Universidad de los Andes, lograron infiltrarse en ese nuevo mundo académico. Rápidamente Bellas Artes se pobló de estudiantes de los cuales, los hombres nunca representaron más del 1,5% del total de alumnos inscritos. Al sobrevenir la clausura de Bellas Artes en 1974, la Escuela sólo había graduado mujeres, puesto que ni Luis Caballero, ni Yairo Mejía completaron la carrera. Caballero, como Antonio Roda, Santiago y Juan Cárdenas, recibieron eventualmente la distinción de ser Maestros Honoris Causa de la Escuela de Bellas Artes. A un primer grupo de artistas profesionales, juiciosamente seguidoras de sus maestros (Roda, Luciano Jaramillo, Augusto Rivera) sucedió una generación nueva de estudiantes coincidente con la época radical de 1968, cuando todo, de la cultura de la droga y el rock a la revolución y el "flower power", explotó simultáneamente en el mundo entero.

El mundillo tecnologista uniandino lanzó sus acusaciones. Bellas Artes era alternativamente "un antro de marihuana" o un lugar donde "niñas bien venían a conseguir novio" (citas textuales de declaraciones de autoridades académicas uniandinas de entonces). La época era tal que, a regañadientes, ello resultaba parcialmente cierto. Y todo empeoró con la revolución estudiantil que sumó el mugre intelectual de izquierda al mugre físico que parece acompañar a todas las revoluciones a través de la historia. Bellas Artes uniandina puso su cuota obligatoria de bluyines y cabelleras grasientas, de sketches teatrales de alarido y fusil de palo, radicalizando el enfrentamiento con sus vecinos académicos del politécnico. El turbión pseudo-revolucionario se llevó de calle lo positivo que podría tener la Escuela, junto con el drama callejero, la asonada con megáfono, el canto ("...ahora todos como hermanos !...") de "La Internacional", de pié sobre mesas y taburetes de la cafetería de estudiantes. Se discutía, totalmente en serio, en la presentación de tesis de quien hoy es una afamada artista uniandina, si para dibujar o pintar rostros de prostitutas sobre lata corrugada, era necesario, como condición sine qua non, tornarse prostituta al menos por un tiempo, o en su defecto, frecuentar algunas casas de lenocinio para "estudiar" dicho fenómeno social, "producto de las contradicciones del sistema"...

Simultáneamente, con el curioso debate anterior, la suerte de la Escuela de Bellas Artes se estaba jugando a nivel de las autoridades universitarias. "Cuál es el déficit nacional de pintores y filósofos?", decía un exaltado rector uniandino de

entonces, esgrimiendo lo que resultó ser la "solución final" para los artistas en ciernes: La proporción profesor-alumnos y el consiguiente costo educativo por estudiante. La primera, de 1 a 35 en Ingenierías, era apenas de 1 a 6 en Bellas Artes, de donde el corolario era que a la Universidad le costaba casi seis veces más, cada año, la formación (totalmente incierta, y posiblemente innecesaria para el país) de un artista, que la de un ingeniero. Ante los atónitos profesores de Arquitectura, un directivo de la Universidad, Aníbal López Trujillo, exhibió en 1972 un extraordinario documento que estudiaba en detalle el "rendimiento" de la Escuela de Bellas Artes, concluyendo al final que "la mediocridad del producto (de la Escuela) no justificaba su continuidad académica". Tan singular estudio, hoy desaparecido de los archivos universitarios, fue preparado, al menos en su material básico, por integrantes del Departamento de Ciencias Políticas, asesorados por la Facultad de Economía, para explicar técnicamente el **fracaso económico** en la vida real (?) de las egresadas de Bellas Artes, pero sin mencionar los galardones críticos ni los éxitos culturales, o las posiciones de prestigio profesional logradas para ese entonces en el medio colombiano o fuera de él por artistas uniandinos.

Los enfrentamientos de la Facultad de Arquitectura de los Andes con otros estamentos de la misma Universidad, tuvieron como uno de sus puntos básicos y álgidos, la decisión de eliminar Bellas Artes del panorama uniandino. Oposiciones latentes de muchos años atrás, antipatías irreconciliables, rencores personales se polarizaron en torno al estrangulamiento de Bellas Artes por medio de la negativa a recibir

nuevos estudiantes bajo el pretexto ficticio de una muy baja demanda de inscripciones. Y la Facultad de Arquitectura emprendió una guerra académica sin futuro y sin rumbo, en defensa de Bellas Artes, la cual estuvo a punto de desembocar en el cierre intempestivo de sí misma, cosa muy ardientemente deseada en muchos sectores uniandinos de entonces.

Qué era lo que Arquitectura defendía a riesgo de la propia desaparición? La Escuela de Bellas Artes era más anárquica que la Facultad de Ingeniería, graduaba menos gente que Economía, enseñaba ciencias inexactas y verdades improbables, no llenaba ningún vacío ni suplía una demanda concreta y tangible en el medio colombiano, y albergaba más estudiantes rebeldes y agresivos que ninguna otra sección de la Universidad. En una época de turbia confusión, Bellas Artes se las arreglaba para complicar aún más lo que de sí ya era caótico, con un vigor y un atolondramiento extraordinarios. De buscar novio se había pasado a buscar camorra, con quien fuera, como si la inconformidad fuera el único argumento vital posible:

Todas las semanas se presentaba en la sede del antiguo asilo de locas de "El Campito" el nuevo testamento cinematográfico de la época, "El Acorazado Potemkin", "Tierra Rusa", y una deprimente secuela de cortometrajes cubanos y vietnamitas. Se discutía la conveniencia del asesinato de León Trotsky, se evaluaba la Comuna de París, se imitaba el corte de cabello y el vestuario del Ché Guevara y el poeta Mao-tsé-tung, se recomendaba ingerir soda o agua mineral con cada "cacho" de marihuana, y el pacifismo se tornaba cada vez más belicoso.

Dónde estaban las Bellas Artes en tan circenses circunstancias? Al servicio del pueblo o de la simple revolución?. Jamás se vieron los indicios del paso de una divertida militancia intra-universitaria de Bellas Artes a la cruel realidad política del mundo exterior. No hubo entre las estudiantes la voluntad de ser mártires ni héroes de la causa. Alguna alumna pasó luego, como profesional, a pintar campesinos colombianos oprimidos por terratenientes en escenas de acuerdo con las normas socialistas chinas de representación mediante imágenes de "legibilidad popular" incluyendo ojos avellanados y tinte de piel amarilla. Pero, eso fue todo, sin gracia y sin interés.

Doy testimonio de haber sido rehén de la época, prisionero de guerra de las circunstancias. Atrapado por la psicosis colectiva del agravio que suponía la eventual clausura de Bellas Artes, decidí, en 1972, tener un segundo título profesional de mi propia Universidad, optando por el de Bellas Artes. Era un acto moral contra quienes pensaban que la Universidad no debía formar (o intentar formar) artistas. Puesto que jamás, ni a título de aficionado, practiqué la pintura, y el dibujo fue sólo un medio de expresión arquitectónica; se me admitió una presentación reglamentaria de tesis de grado en fotografía. En ese entonces escribí: "Soy en gracia a los rumbos del destino, un fotógrafo que no aprendió, al modo académico, nada de fotografía. Ignoro, incluso, hasta qué punto un cierto sentido de la vida, una idea del papel que la visión desempeña, reemplazan una técnica sabia y ordenadamente aprendida..."

Así rechacé los honores académicos que me fueron concedidos, incluyendo el Grado de

Honoris Causa de Bellas Artes pues no le concedía altura moral a quienes, desde la otra orilla académica, pretendían otorgármelos. Quién no padeció la pretensión aguda e irreflexiva provocada como un virus en esa época? Y así, sin “época de estudio” puesto que mi carrera de arquitecto contenía providencialmente equivalentes en asignaturas y créditos a lo que debía aprobar como alumno de Bellas Artes, tuve apenas que preparar una tesis de grado. Escogí una calle de Mykonos, en las islas griegas del Egeo, con la visión de arquitecto quizás, pero trabajada con afecto de artista.

Las obvias flaquezas de la Escuela Uniandina de Bellas Artes no ocultaron para mí su virtud esencial. Era posible allí descubrir, o en mi caso, redescubrir rincones olvidados de sí mismo, confrontar nuevamente al artista desempleado, u olvidado, que llevamos dentro. Allí estaba la sede de un permanente encuentro revelador y maravilloso con nuestro propio ser creador. Poco importaba el griterío izquierdista, las mezquindades y pequeñeces de un mundo académico estrecho y parroquial o el inevitable corte de cuentas crítico sobre los méritos, las más de las veces inexistentes, de una labor lenta, vacilante, amorosa, sobre un papel o lienzo. Lo que “se aprendía” era poco o nada ante la revelación de sí mismo en una imagen surgida de las propias manos.

La Escuela de Bellas Artes uniandina no fue un fracaso sino un ejemplo de autodestrucción. Para un técnico o tecnicista, la actividad artística parece ser un hobby anárquico. Lo que no sea metodizable no debe existir con lo metodizado. Una Escuela de Bellas Artes puede producir, y generalmente produce, océanos de mediocridad

profesional y cantidades ingentes de basura estética. Pero entre ese tráfago de fealdad y torpeza, como corresponde a la condición humana, ocurren, en ocasiones, las apariciones de sorpresivos talentos, de resplandecientes sensibilidades que justifican y redimen la mísera labor académica. Dos o tres artistas sobresalientes explican por qué, para que lo sean, deben existir también centenares de pintores insignificantes, tan numerosos como los escritores que nada tienen que decir, como los arquitectos a quienes no se les debe permitir salir a la calle.

Una y otra vez, una artista uniandina de esa época inició, con impulso ascendente de cohete navideño, su producción profesional, usualmente con el apoyo de curadores y galerías de arte, ansiosas de vender lo último en moda estética. Las más de las veces se produjo un regreso a tierra no menos brusco y definitivo que el de una “vara de volador”. ¿Qué podía buscar la Escuela de Bellas Artes en medio del tráfago ideológico y la confusión funcional que la rodearon siempre?. ¿Qué podía formar?. ¿Qué demanda llegaba a suplir?. Su destino fue mucho más modesto pero quizá más profundo que lo que la pequeña historia de sí misma daría a entender: Darle albergue y alguna orientación a quien experimentaba una necesidad vital de luchar, mediante la imagen, contra el ángel interior para vencer el demonio de la soledad ansiosa que acompaña a los seres humanos. No hay que confundir la torpeza de la obra resultante con la depuración del alma que frecuentemente la acompaña. El talento no requiere Universidad. Esta se inventó para divulgar y formar a quienes no lo poseen.

Hace muchos años, cuando enseñaba Historia en el antiguo Asilo de Locas del Campito de San José, quise, pero no lo logré, fotografiar una escena que tuvo siempre para mí la fascinación de los recuerdos de infancia. He aquí, porqué en uno de los viejos pabellones del asilo tornado en academia, las sombras y los rayos oblicuos jubagan al arte abstracto sobre los pisos de ladrillos desiguales, a la caída de la tarde. Entré a un salón alto e interminable; como figuras de un cuadro de Vermeer, al sesgo de las ventanas, en la soledad a rayas por el sol, dos de mis alumnas de Bellas Artes pintaban al óleo sobre caballetes. Una tercera, sentada a contraluz de la ventana, leía en voz alta: “...pues la historia trata de transformar el destino en conciencia, y el arte de transformarlo en libertad. Amaría que el significado de la palabra “arte”: fuese el intento de dar a los hombres el sentido de la grandeza que llevan dentro”. Estaba oyendo un trozo de “Las Voces del Silencio”, de André Malraux. La joven voz femenina me trajo de regreso la profundidad terrible de un texto nunca bien olvidado”... sabemos que el hombre no toma conciencia de sí mismo como toma conciencia del mundo; y que cada uno es para sí mismo un monstruo de sueños. Conté otrora la aventura del hombre que no reconoce su voz que acaba de ser grabada pues la escucha a través de sus oídos y no de su garganta. Nuestra voz interior sólo es transmitida por nuestra propia garganta...”.

Las “Voces del Silencio”, leídas por una voz juvenil, tenían el poder mágico de despertar las voces interiores que llevamos dentro. Tomé el libro en mis manos; el párrafo final sólo tendría sentido en un aula de Bellas Artes, aunque nadie lo escuchara. En la sombra, los pinceles de las estudiantes rozaban lentamente la tela en

FERNANDO DEVIS

manchas vacilantes e inciertas de color, como luciérnagas.

“Mas es bello que el animal que sabe que debe morir, arranque a la ironía de las nebulosas el cantar de las constelaciones, y que lo lance al azar de los siglos, a los cuales impondrá palabras desconocidas. En la tarde en que Rembrandt aún dibuja todas las sombras ilustres, y los dibujantes de las cavernas siguen con la vista el trazo de la mano vacilante que les prepara una nueva supervivencia o un nuevo letargo... Y esta mano, cuyo temblor acompañan los milenios en el crepúsculo, tiembla con una de las formas secretas más elevadas de la fuerza y el honor de ser un hombre.”

Facultad de Arquitectura, 1958

No Fueron Bárbaros Especializados

Las discusiones eran siempre acaloradas y en realidad había razón para ello. No era fácil comprender que la recién llegada Algebra Vectorial tuviese el mismo número de créditos que Humanidades I. Difícil, en verdad, a pesar de que alguna relación debería existir entre el Profesor Belga, medio loco, que con los bolsillos llenos de colillas de cigarrillo y mendrugos de pan explicaba la magia contenida en la dirección y magnitud de un vector y el circunspecto Daniel Arango, que en medio del humo explicaba la magia de una frase en La Divina Comedia “E cade como corpo morto cade”.

También era difícil de comprender cómo, después de atender una explicación sobre la mecánica de la luz con el profesor Yerly, tuviésemos que sentarnos frente a aquella niña que se nos parecía la Shirley Temple de Los Andes, quien con mucha seguridad, pero con un ligero ambiente de obligación en su mirada, explicaba las diferencias existentes entre las columnas dóricas y las jónicas y las corintias, para que “comprendamos un poco que el Arte también está en las columnas y en los pórticos y en las proporciones y en la Ingeniería”. Y Marta, como prefería que le dijeran, era complaciente pero hacía sufrir a todos la obtención de los créditos “dispare” de Humanidades.

Más difícil aún, asistir a las clases de Inglés, por ejemplo, y escuchar a los estudiantes de Bellas Artes interfiriendo las clases como cuando Beatriz Gonzalez preguntaba cómo se dice “Veladura, transparencia” cuando la urgencia era comprender “the strain and the stress of the material”.

Las veladuras, las columnas dóricas, la Iliada, el Quijote, el hacer teatro en el subsuelo de la Universidad, el hacer música imposible, el discutir las pinturas que traían escondidas los de Bellas Artes entre sus brazos, la Biblioteca que tenía libros diferentes al Cálculo Integral, eran alternativas que se introducían agazapadas en las mentes de todos los estudiantes, inclusive los de Ingeniería, mientras las directivas de la Universidad insistían en que no graduarían “Barbados Especializados”.

Solo puede ofrecer el que escribe, testimonio de sí mismo. Hoy, aquel estudiante de Ingeniería, participará en una exposición organizada por la Universidad con una pintura organizada por su mente y construida por sus manos, mientras aquellas enseñanzas continúan sonando en sus neuronas, haciéndole recordar de aquellos lejanos y difíciles créditos de Humanidades, poemas escritos a escondidas, dibujos nunca mostrados y obras de teatro nunca puestas en escena.

Ingeniería Civil, 1961

MAURICIO LAURENS

En busca de una definición

Recordar es... vivir.

En los Andes, entre la ermita de Las Aguas y los talleres del Richard, entre los cursos obligatorios de la facultad de Economía y los créditos libres del Departamento de Humanidades, comienzan los mejores años de mi vida. Había cumplido dieciseis navidades y ya era bachiller, o mejor dicho, primíparo universitario. Venía de un liceo español regentado por los curas agustinos del Escorial, en el bogotánísimo barrio de El Retiro; colegio que nunca más quise recordar por cuanto sólo me dejó taras eclesiásticas y lecciones de memoria hasta pasada la medianoche. Aquí, a la sombra de los cipreses y con una vista privilegiada sobre Monserrate, encontré un ambiente libre y florido donde puse a prueba mi innata autonomía.

En aquellos tiempos se respiraban rebeldías juveniles e insatisfacciones generales (¿hasta cuándo?). Llegar a la Universidad significaba una ruptura con maneras aburridas y tradicionalistas, no quería parecerme a mis hermanos -ingenieros javerianos- y me llamaba la atención convertirme en un economista joven. Fueron inicialmente tres años, o seis semestres, comprometidos con las alienantes tesis de "maximizar beneficios con el mínimo de recursos", al divagar sobre uno que otro punto de saturación y comulgar con la absurda ley "de los rendimientos decrecientes". Un ciclo básico que me limitaba frente a sus hipótesis de trabajo y que me dejó innumerables jaquecas de gráficos o modelos matemáticos.

Desde el edificio C y la Cafetería Central miraba, entonces, hacia más arriba -Arquitectura, el Campito y Bellas Artes-. Unos puntos de fuga

existencialista y de realizaciones tardías que sólo irían a consolidarse en 1972. Fue necesario pasar algunos meses de "especialización" en Santiago de Chile, afrontar la dolorosa partida de mi padre, gozar la fiebre de los "escaleraños" y aprovechar las deliciosas "costuras" de Cultura General. El espíritu crítico que había sepultado mi educación secundaria, empezaba a ensañarse contra la frustrada profesión de economista. Samuelson, Friedman y Leontieff me hastiaron; Miguel Angel, Proust y Cortazar me sedujeron. Abandoné las enrevesadas clases de econometría y regresiones para frecuentar el Teatro Estudio; suprimí las reglas de cálculo por cartones, para maquetas y pinturas orgánicas, en un Taller Uno de Arquitectura.

Aunque quedase sin imprimir una tesis autotitulada "Zonas de jerarquización comercial para Bogotá D.E.", era más importante para mí ensayar a los veintidós años una vocación plástica y teatral, que luchar por redondear una carrera profesional que en el fondo nunca me interesó. Primero fueron la Ilíada y las tragedias griegas, analizadas por Rafael Maya; los poemas medievales y las Florecillas de Francisco de Asís, con Antonio Montaña y Sergio Acevedo; la psicología del aprendizaje según Villarreal y los cursillos románticos de Abelardo Forero; la estética de Andrés Holguín, las introducciones al arte de María Elvira Iriarte y de política al estilo de Fernando Cepeda. Después vinieron Marcel Proust y Julio Cortazar; Stanislavski y Brecht. Recuerdo, también, con gratitud las charlas de Indalecio Liévano sobre el tabaco monoexportador del siglo XIX y las constantes demográficas predicadas por el doctor Alvaro López Toro.

Mi pasión definitiva por el cine apenas se estaba despertando. De pronto... Serguei Mijailovitch Eisenstein era más brillante que Sir Maynard Keynes y Charlie Chaplin más universal que Adam Smith. Cuándo pensar que el descubrimiento instintivo de Eisenstein se traduciría en un seminario parisiense de seis meses que analizaba "Acorazado Potemkin" cuadro a cuadro. "If...", del británico Lindsay Anderson, inició mi gusto por el "nuevo cine"; "Muerte en Venecia" desató una precoz e incondicional identificación con Visconti; "Teorema" y "Decamerón-Pasolini" me estremecieron al máximo; "Belle de Jour" me condujo a hacia el psicoanálisis buñueliano y "Satiricón-Fellini" me obligó a recuestionar sueños y fantasías. Ví ocho veces "Naranja Mecánica" de Kubrick y cinco, "Woodstock". En Aexandes, por iniciativa del ingeniero Ladrón de Guevara, hubo un primer intento de crear un cine-club cuya única función sería "Iván el Terrible".

Facultad de Economía, 1967-1973

JORGE DIAZ PALACIOS

La Ruptura

Los años de la ruptura marcaron el nacimiento de una nueva conciencia entre la gente joven. Se sintió la necesidad de cambiar las estructuras tradicionales, de llevar "la imaginación al poder". La juventud no se quería conformar con el papel que la sociedad le quería imponer. Ya no se soñaba con la naturaleza, se quería ser parte de ella; ya no se discutían los problemas sociales, existía una imperiosa necesidad de resolverlos, prohibido prohibir era uno de los lemas de la juventud mundial, inspirados en las revueltas de mayo del 68 en París.

La música rock era ruptura, a diferencia del rock actual que se ha convertido en producto de consumo; la balada fué protesta. Hubo un resurgimiento poético - literario; el arte era denuncia, experimentación; proliferaban las asambleas estudiantiles para debatir ideas y tomar posiciones; aparecieron nuevos grupos de teatro, irrumpió con fuerza el arte conceptual y el arte representado (performance art).

Los estudiantes no sólo deseaban culminar sus estudios universitarios, también querían tomar conciencia de sí mismos, del momento histórico y de vivir con gran intensidad.

Este era el ambiente que se palpaba en las distintas facultades de la Universidad, a finales de los años 60 y comienzos de los años 70.

En Bellas Artes la sensibilidad artística agudizó la ruptura; sus postulados eran fuertes. Acaso la facultad era indiferente, apolítica, imparcial, continuísta?, o era exactamente todo lo contrario

El resultado está a la vista, es experimental, es universal y esto se manifiesta en obra. La obra proliza en ideas, planteamientos, técnicas, proyección, es atemporal y por tanto, permanente.

Que viva la Ruptura. Que viva el Renacer.

Facultad de Arquitectura, 1979

ALVARO HENAO FONSECA

El artista ha de conocer y comprender a la naturaleza, antes de pretender expresarse plásticamente. Más aún el escultor, quien trabaja con el volumen bajo la acción de fuerzas naturales.

Por lo anterior, fué necesario el haber comenzado mis estudios artísticos en la Facultad de Ingeniería. En mis construcciones siempre están presentes las matemáticas y las leyes físicas.

Pero, también es cierto que, en el Programa de Arte es donde he podido desarrollar mis inquietudes, y también resolver mis problemas estéticos.

Aquí es donde he continuado con mi formación plástica.

Es gracias al Programa de Arte que, ahora, más que ingeniero soy un ARTISTA.

Ingeniería Civil, 1978-1983

RICARDO CAMACHO

Desde que ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes, en el segundo semestre de 1966, hasta que terminé la carrera en enero de 1970, alterné los estudios con la formación y el desarrollo del Teatro -Estudio de la Universidad. Allí hicimos varias obras de teatro de diferentes géneros y estilos; desde clásicos como Chéjov y Valle-Inclán hasta el teatro de protesta y denuncia de Peter Weiss, con cuyo obra "Canto del fantoche lusitano", el grupo ganó todas los festivales nacionales e internacionales - universitarios y profesionales - que hubo en el año de 1969.

Muchas personas, aparte de los estudiantes -actores, tuvieron que ver con esta época de oro del teatro en Uniandes: el pintor Roda, quien diseñó varias de las obras y fue factor decisivo en la conformación del grupo; Luis Caballero, Santiago Cárdenas, rectores como Pizano de Brigard -quien impidió que la embajada de Portugal impusiera un veto sobre la mencionada obra de Weiss-; también doña Elena de Arango. Pero quisiera destacar muy especialmente a maestros que de una manera indirecta tuvieron que ver en nuestro proceso de formación humanística, como Danilo Cruz Vélez y mi hermano, Eduardo Camacho. Durante esos años el teatro jugó un papel clave en la vida de la Universidad; los mismos integrantes del grupo construimos una salita para 150 espectadores, que quedaba ubicada detrás de la capilla del Campito y donde representábamos periódicamente tanto las obras del grupo como todo tipo de espectáculos que traíamos a la universidad. El grupo, además, hizo innumerables giras a todo lo largo y ancho del país.

El final del Teatro-Estudio de la Universidad de los Andes coincidió con el retiro de nuestra generación de la Universidad y con la agudización de las luchas estudiantiles de finales de la década de los 60. Pero la semilla germinó, y en 1972, se fundaba el Teatro Libre de Bogotá.

Facultad de Filosofía y Letras, 1970

ALICIA LLORENTE

Por qué estoy en el Diseño Textil?

Poder unir la creatividad imaginativa a la habilidad manual fue lo que más determinó mi decisión a estudiar Diseño Textil.

Durante mis estudios en la Universidad de los Andes, y más tarde cuando salí a encontrarme en la experiencia profesional, percibí la gran variedad de aspectos en los cuales se puede proyectar el uso de los textiles como elemento de creación.

En el campo de la Decoración, el diseño es esencial pues abarca desde las formas comerciales hasta las puramente artísticas, pero con uso útil para las gentes.

También el Diseño de Modas presenta muchas posibilidades en apoyo de actividades industriales dirigidas hacia la masa de consumidores, hasta las creaciones más individuales que permiten el florecimiento de tiendas más exclusivas.

Finalmente, en el campo puramente artístico, el Diseño Textil me ha producido experiencias renovadoras y he encontrado hasta ahora en él mis mayores satisfacciones. La evolución artística en el uso de los textiles ha ido desde la proyección de obras pictóricas en lujosos tapices o gobelinos en los que se conservan magníficas obras de arte hasta la incorporación de los textiles en obras modernas.

La figura humana, como forma múltiple de expresión artística, me ha atraído mucho, para trabajar con ella rostros y aparentes máscaras que recuerdan la pantomima, hasta expresiones más profundas que proyecten aspectos del alma: desde la forma que lleva una expresión concreta

MARTA BUSTOS

hasta la imagen que recoge líneas sugestivas, que exigen las primeras, quizás mayor perfección, y las otras, más imaginación.

Los materiales para la creación son un accidente que contribuyen a su mayor perfección como el bronce, el mármol, el lienzo y el óleo; en esa línea he podido comprobar que el textil tiene la suficiente ductilidad para utilizarlo con este propósito.

La textura y el manejo de los textiles me produce una gran satisfacción que me ha estimulado a preferirlo frente a otros materiales. El uso de los textiles se confunde con toda forma primitiva de civilización para vestir los pueblos; en la medida que avanza el progreso, su mayor uso en otros campos se va ampliando.

En este sentido, en el país ha habido un rápido avance especialmente notorio en la segunda mitad de este siglo, pero aún falta mucho por hacer. El mayor uso de los textiles como creación artística estimula su demanda en los otros campos de la decoración y la moda.

Considero que los profesionales del diseño textil, cualquiera que sea el área de sus preferencias, están con su empeño promoviendo en general el uso de estos productos.

Programa de Textiles, 1979

Hacer una reflexión sobre mi época universitaria me es un poco difícil, porque cuando quiero pasarla al papel se me agolpan en la punta del lápiz un cúmulo de sentimientos encontrados; esto sucede, tal vez, porque yo pertenezco a una generación que vivió un proceso de transición bastante fuerte, en el que textiles deja de ser un niño para crecer y madurar muy rápidamente; este cambio nos comprometió a todos en una visión nueva y más amplia del tejido contemporáneo.

Hoy, cuando miro un poco a lo lejos aquellos años, puedo sentir como cada uno de nosotros en medio de todo este proceso, también estábamos allí, encontrando y creando un lenguaje que fuera capaz de expresar nuestra irreverencia, desconcierto y desacato a las leyes; normas que en determinado momento chocaban de frente con nuestra particular visión de la vida y del mundo académico.

Todo esto sucedía paralelamente a la aparición de un departamento de Bellas Artes, vecino nuestro; lo cual creó una competencia y nos impulsó a defender el espacio artístico que nunca habíamos manejado ni entendido muy bien. Sin embargo, debo decir que ese malestar del cambio no abarca tanto, como para no reconocer que la Universidad fue, y creo seguirá siendo, un espacio muy importante en la vida de cada uno de los que con sus más y sus menos logró ser punto de convergencia de diversas tendencias y pensamientos que nos permitieron ver unos horizontes más amplios del mundo que hoy pisamos.

Programa de Textiles, 1987

DIEGO MENDOZA

Las obras dicen con su presencia algo que las palabras no pueden expresar ni repetir, por eso, al escribir recreo imágenes intentando hallar un sentido de realidad; me veo obstinado, con una mano sosteniendo mi cabeza y con la otra recogiendo impresiones.

Por pertenecer a la última generación de los Talleres Artísticos, este texto puede carecer de una distancia prudente o de una iluminación apropiada, pero sin ellas también podría descubrir cierta desnudez. Claroscuro.

Existía una avidez evidente en nuestros actos: representábamos una continuidad y al mismo tiempo un vértice, fase desconocida, tal vez apenas hoy podría llamarlos mis contertulios; gremio unido al paso contrastado y vigoroso de muy diversos maestros por los talleres; individualidades confrontadas en la evaluación del trabajo, se cosechaba y a la vez se diversificaban los resultados. Se puede hablar de una promiscuidad que subsiste, si al final - como toda generación- no engendrara lenguajes personales que sean la consecución ulterior de estos talleres.

Lo estético es una necesidad individual que cada uno ha resuelto con diferentes medios y que aún trabajando una misma temática no hemos pretendido compartir; tal vez porque la voluntad sea la expresión de seres individuales, cuyas conductas -aunque sus límites se desdibujen en los terrenos de la complejidad humana- percibo en dos formas básicas: unos que producen imágenes resultado de su propia constitución, se podría decir que reflejadas o filtradas, imprimiéndoles visos personales desde la autobiografía hasta la anécdota para contemplar el paisaje como terratenientes. Otros, que

CONSUELO GOMEZ MORENO

llamaría transparentes, poseen una mirada inductiva; su obra permite un contar la historia, y aunque en su lectura no sean "protagonistas", son tan parte del paisaje como la atmósfera.

Programa de Talleres Artísticos, 1986

Un Nuevo Giro

Observa a través del caleidoscopio: mágicamente surge una figura; cada giro te permite una nueva mirada; cada mirada una nueva forma, una imagen única.

La magia no depende solo de aquellos pequeños fragmentos de cristal coloreado, de su tamaño o de su brillo; ni de los espejos, que reflejan la imagen ordenada de los cristales. La magia radica en que al enfocar el caleidoscopio hacia la luz, con la ayuda de los espejos y según el giro dado, cada cristal, antes aislado y confuso, puede encontrar su propio lugar. Los fragmentos se ordenan, se desordenan, se vuelven a ordenar en figuras cada vez más sorprendentes ... figuras únicas y a la vez diversas... figuras que cambian y están siempre en proceso de estructuración.

Al girar, dejan de ser simples cristales coloreados, asentados en la base del cilindro, confundidos entre sí y a la espera de una opción que los haga surgir; al girar, encuentran un sentido y hallan su razón de ser.

Integrados al conjunto crean una imagen en la cual, cada fragmento adquiere vida propia y, con ella, descubren que el asombro y la variedad forman parte de su existencia.

Observa nuevamente enfocando hacia la luz: Hay una figura distinta que sorprende e intriga... un nuevo giro, y la imagen varía, llena de vigor y brillo...

Todo ha cambiado. Ahora, los pequeños fragmentos son valiosos, porque conocen su propio valor. Saben, por fin, que con luz recibida, se ilumina su propia imagen. Saben, que este nuevo giro dará a su vida un nuevo sentido.

La mirada incisiva y llena de curiosidad, que se empieza a notar en la Universidad de los Andes a partir de 1982, es una imagen que salta a la memoria al tratar de configurar lo que han sido y significan los Talleres Artísticos.

Mezcla de asombro y confusión y, en algunos casos, de incredulidad y rechazo. Es la suma de encontradas opiniones que reflejan ante todo la idea del surgimiento de algo nuevo..., algo raro, diferente y quizás sorprendente, pero es algo que irrumpe para cambiar la visión rutinaria del diario transcurrir de las clases. Los Andes se llena de ruido, de colores, de vida nueva; se van conformando múltiples imágenes, se van encontrando nuevas figuras.

Talleres Artísticos no es tan sólo el nombre de un programa adicional que empieza a intercalarse en el ámbito univesitario. Es producto de la concepción que trae la naciente década, colmada de innovaciones y cambios a todo nivel. Es una idea que conlleva retos e implica riesgos a quienes deciden asumir una nueva posición.

Un reto, que a costa de lucha y abnegación incesantes, se ha ido imponiendo como un compromiso ante las nuevas generaciones. No es aislado, no surge al margen, ni pretende desligarse de su entorno.

Un riesgo, que ha hecho brotar paulatinamente mayores expectativas, demostrando resultados insospechados en beneficio de la creación en nuestro medio. No es gratuito, no es un modelo artificial, ni pretende imponer patrones superficiales.

Talleres Artísticos es el nombre de un nuevo giro, que construye una imagen renovadora a partir de los lineamientos propios del enfoque Uniandino: iluminar el camino para que cada individuo, como ser pensante y reflexivo, oriente su formación hacia el hallazgo de una identidad propia, mediante una visión integral de todos aquellos aspectos que forman parte fundamental de la vida actual; crear una imagen que conjugue indagación, información y aporte personal a la actividad creadora, enriqueciendo a cada individuo, y con ello, al conjunto de seres que va a generar los cambios decisivos para construir un mejor futuro.

La idea se explica acertadamente, a través de quien hizo posible que el reto se llevara a cabo, asumiendo los riesgos que ello implicaba; promoviendo y dirigiendo a un grupo de personas con grandes expectativas y forjando, con tenacidad y entusiasmo, las pautas generadoras de un aprendizaje dinámico.

Con la visión que obtuvo de su formación en la Escuela de Bellas Artes, y con la capacidad e intuición para prever las posibilidades que el estudiantes podría deparar en el futuro, María Teresa Guerrero supo dar forma y consistencia al nuevo giro. Supo rodearse de un equipo de profesores que se atrevió a correr el riesgo a su lado. Hoy, con reiterada ilusión, sigue adelante con el compromiso de forjar una actitud positiva en todos los que aceptaron la opción de ser partícipes de esta novedosa aventura.

En su propias palabras: ... "El artista tiene la libertad hoy en día de utilizar cualquier lenguaje, medio o mezcla de ellos para comunicar sus ideas... Toda expresión artística se halla ligada en forma muy estrecha con los

descubrimientos e innovaciones de la ciencia y la tecnología. Es por ello que la idea de Taller de Arte se caracteriza ante todo por el uso de muy variados materiales, sistemas y empleo de métodos acordes con los adelantos de la fotografía, cine y video. Con esto se busca suscitar en los estudiantes el mayor número de motivaciones para enriquecer así su perspectiva, estimular su imaginación y hacer del taller un verdadero centro creativo en constante evolución. Su objetivo es el de capacitar artísticamente al estudiante, dentro de amplios márgenes de libertad expresiva, ofreciéndole los conocimientos estéticos y los recursos técnicos indispensables para que adquiriera así un conocimiento tanto conceptual como práctico de su disciplina..."(Programa del Departamento de Textiles y Talleres Artísticos, 1987).

Este enfoque demuestra claramente, tras siete años de experimentación y variaciones, de estructuración y fortalecimiento, que la aventura emprendida traspasa las expectativas creadas, cada vez con mayor acierto. Son muchos los aportes a nivel nacional y múltiples los intercambios de experiencias con el exterior de todos aquellos alumnos que han comprendido la razón de ser de su propia identidad.

La eficacia de la enseñanza en un campo como éste, donde difícilmente se llega a un acuerdo sobre los parámetros a seguir, se sustenta en dejar a cada estudiante el tiempo suficiente para hallar lo mejor de sí, y ante todo, en no cerrar las opciones para buscar, con diversos lenguajes, mundos propios, únicos y auténticos.

Los Talleres Artísticos nos enseñaron a observar hacia adentro; nos retaron constantemente para no asumir posiciones cómodas y fáciles, que

pudiesen llevar a una creación sin contenidos, a una expresión superficial, carente de bases que la sustenten.

Nos ayudaron a forjar un criterio suficiente para buscar nuestro propio camino, aprendiendo de nuestros temores y anhelos, de nuestras dudas y respuestas.

Nos mostraron que es un camino arduo, que difícilmente conduce a la cima; que el verdadero éxito consiste en la incesante necesidad de buscar nuevos retos, de asumir nuevos riesgos, de indagar y profundizar en diversos campos, hallando cada uno, dentro de sus propios intereses y mediante su propia concepción, múltiples vías valederas para expresar sus ideas.

La formación se afirma así, a través de un bagaje conceptual que lleva a la creación espontánea, pero estructurada, honesta y firme con las convicciones personales. A partir de éstas, se encuentran las herramientas adecuadas para cada trabajo, como elementos auxiliares, ya que las verdaderas herramientas han sido forjadas internamente.

Se trata de una formación continua, que no se acaba al dejar el ámbito universitario, sino que, por el contrario, se incrementa y enriquece con el paso del tiempo, al aprender de los demás y de nosotros mismos.

Ahora, observa nuevamente... la imagen ha cambiado. Hay sin duda menos miradas curiosas y escépticas ante los Talleres Artísticos. Estos se han ido configurando como una forma de asumir el mundo creativo, con individuos pensantes y actuantes, poseedores de un criterio acorde con su propia realidad.

Hay un giro nuevo, una mirada limpia y abierta a diversas opciones, que se está afirmando y está mostrando su imagen en el medio artístico. Un medio en el cual, las figuras que surjan lo hagan, porque su creación tiene un sentido propio, porque son conscientes de sus alcances. Y al surgir se iluminen, sabiendo que valen... porque han aprendido a ser ellas mismas.

Programa de Talleres Artísticos, 1986