

Una vida para enseñar y pintar

Rafael Sáenz: profesar la pintura

LUZ ANÁLIDA AGUIRRE RESTREPO
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2013, 166 págs., il.

DESDE HACE varios lustros existen en Medellín Facultades de historia y de artes que gradúan año tras año profesionales en pregrado y posgrado. La mayoría de ellos cumple con el requisito de elaborar una monografía o una tesis. Conseguida la licencia de conducción, casi ninguno de ellos da un paso más allá del requisito académico para producir algo adicional en los años sucesivos, bien sea como profesor, bien como funcionario público o como empleado en cualquier otra actividad. Y poca de la producción de estos egresados alcanza a llegar al público, no sé si por su calidad o por dificultades de acceso a medios de difusión, en una época en la que estos proliferan. Sé que el factor común de la mayoría de esas tesis y monografías es abusar de marcos teóricos, especulaciones conceptuales y relecturas de autores de moda que se recitan como si de un catecismo se tratara, aplicados a “objetos de estudio” locales, regionales o nacionales.

Con suerte, algunos de los egresados salen con sus títulos a la cátedra o aterrizan en un puesto de funcionarios encargados de diferentes secciones de la cultura municipal o regional. Unos y otros reproducen la misma terminología en la que se formaron; parecen profundos, elegantes, académicos, pero en realidad contribuyen al disparate general. Esto les garantiza cierto reconocimiento de sus colegas (ahora se les dice “pares”, yo prefiero los “impares”), un puntaje en el escalafón, algún ascenso en el organigrama y un cero a la izquierda en el avance de las disciplinas en las que se formaron. Está pendiente todavía la tesis de grado que haga el balance de la producción de estos profesionales y el impacto social producido frente al costo de formarlos.

En contraposición a lo descrito, conviene celebrar este libro de Luz Análida Aguirre, integrante del grupo de investigación de Teoría e Historia del Arte en Colombia, de la Universidad

de Antioquia, no solo porque logra zafarse con éxito de estos “paradigmas” al uso en la academia, sino también porque saca del inmerecido olvido la vida y obra del pintor y educador antioqueño Rafael Sáenz (1910-1998). A lo largo de tres bien documentados capítulos, presenta su vida y obra como pintor y profesor, en el contexto de una sociedad industrializada y desinteresada por la enseñanza del arte. Al final, el libro incluye un cuadernillo con obras del artista y algunos documentos y fotografías de época, entre las que se destacan las de la manifestación de pintura al aire libre, promovida por Sáenz con sus alumnos en el centro de Medellín en 1949. Por su atención a las fuentes impresas, escritas y orales y el respeto por el personaje, este libro debería tomarse como modelo en su género. Ojalá su autora persista en esta línea de estudios.

Sáenz descubrió de niño el dibujo mediante un compañero en la escuela pública. Se retiró en tercero de bachillerato, abrumado por la aburrida vida en el internado del Colegio de San Ignacio. Su madre lo matriculó a los catorce años en el Instituto de Bellas Artes, donde permaneció durante seis. Allí asimiló influencias disímiles: de Humberto Chaves, conocido como el “pintor de la raza” y heredero de las enseñanzas de Francisco Antonio Cano, y de pintores modernistas extranjeros que el Instituto había contratado gracias al auge económico de los años veinte. Ellos fueron Kurt Lahs y Jack Scott. Las ideas americanistas de Pedro Nel Gómez lo atrajeron en los años siguientes. Entre sus condiscípulos cabe mencionar a Débora Arango, Carlos Correa, Hernando Escobar Toro y Gabriel Posada. Años después complementarían la formación local con un viaje de observación y estudio a Chicago y Ciudad de México.

El libro aporta detalles poco conocidos sobre la trayectoria del artista y documenta aspectos de su pensamiento, de sus denodados esfuerzos por mantener activa una institución de enseñanza artística, e ilustra la recepción que tuvo su obra en distintos momentos. Queda claro que Sáenz no fue un revolucionario de la pintura ni contó con amplia formación académica. Y que sobre todo, fue un luchador incansable que consiguió restablecer la educación

artística que había sido abandonada en un momento en que Antioquia se modernizó en materia económica, pero mantuvo su imaginario atado a ideales de una hipotética grandeza pasada, cerrada sobre sí misma y ajena al entorno internacional. Así lo resume la autora: “las siguientes generaciones le deben a Sáenz su obstinada idea de que ser artista, ya fuera pintor, escultor, músico o poeta, era ya una profesión como cualquiera otra, a través de la cual se adquirirían compromisos sociales” [pág. 149]. Un vacío que no se cubre en el libro es el periodo entre 1930 a 1944, que comprende el lapso transcurrido entre la terminación de estudios en el Instituto de Bellas Artes y su ingreso como profesor al mismo establecimiento, dirigido entonces por Pedro Nel Gómez.

Como pintor, trabajó bajo diversas influencias e intereses e incursionó por varios caminos que otros abrieron. Entre lo más notable de su pintura está la representación de las consecuencias de la violencia rural, basada en cierto modo en el americanismo de Pedro Nel Gómez; obras importantes son *El velorio* (1944), *Entierro campesino* (1948) y *Éxodo, la huida o Violencia* (s. f.), que influyeron en las búsquedas del joven Fernando Botero. Pero Sáenz también desarrolló el gusto por representar a la acuarela ciertos símbolos que parecían paradigmáticos de la “raza antioqueña” (campesinos, músicos, bodegones con carriel, botella de aguardiente y machete), gusto que encajó bien en la mentalidad de las nuevas generaciones urbanas de su época, nostálgicas por un pasado rural. La serie en la que buscó personificar a la república como una mujer vestida de rojo, airada, triste o participante en un tumulto, muestra su voluntad simbólica. Con la representación de Antioquia como una madre-montaña, una serie alegórica conocida como “mujeres paisaje”, consiguió renovar el mito de la raza al finalizar la década de 1960, apelando a la metáfora de la fecundidad. Por último, cabe mencionar el interesante conjunto de retratos femeninos, hecho en distintos momentos, donde se encuentran composiciones y poses que recuerdan a Débora Arango y a Pedro Nel Gómez, pero con una paleta propia y una calidad pictórica innegable.

No fue poca la herencia que dejó

ARTE		RESEÑAS
<p>Sáenz en discípulos como Aníbal Gil, Argemiro Gómez, Rodrigo Callejas, Augusto Rendón o Fernando Botero, quien reconoce en él al único profesor que tuvo en Medellín. Sobre todo, les transmitió el amor al arte, el amor al trabajo continuo, la voluntad de observar y representar.</p> <p>El pintor empuñó la pluma cuando sintió que tenía que defender sus ideas. Tal vez el texto más elocuente de los aportados es la carta que escribió a Leonel Estrada a raíz de la bial de 1970. Defendió la vigencia y utilidad del lenguaje pictórico que empleaba frente a lo que consideró una imposición de inciertas tendencias modernas mediante publicidad [pág. 130]. Uno de los efectos que no calcularon los promotores de la modernización artística por la vía de las bienales fue el marginamiento y simultánea alineación en la oposición de la vieja guardia del arte antioqueño. Siendo un pintor moderno, Sáenz terminó incluido en las filas de la tradición, pues como muchos otros de su generación, se sintió vituperado por la avalancha publicitaria con la que Coltejer y otros promotores difundieron las bienales con el propósito de modernizar el gusto regional. En consecuencia, Sáenz hizo parte activa de la asociación de acuarelistas antioqueños, una suerte de reducto que mantuvo viva una forma de expresión que había sido revolucionaria en manos de Pedro Nel Gómez, Carlos Correa y Débora Arango, pero que terminó como una especie de fábrica de imágenes decorativas al servicio de la exaltación del mito de una Antioquia grande.</p> <p>Los últimos años de Sáenz fueron lastimosos. En 1976, un director del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, donde se desempeñaba como profesor, le dijo que para poder rebajarle la carga académica, que era lo que el pintor deseaba para poder trabajar mayor tiempo en su taller, debía renunciar a su cargo. Así lo hizo y el engaño se hizo efectivo pues quedó sin trabajo en la Universidad, dos meses antes de alcanzar la jubilación [págs. 60-61]. Todo su esfuerzo de años quedó burlado. Le quedaban todavía más de dos décadas de desilusiones y contrariedades. Los intentos por donar la obra que tenía en su poder, que era la mayoría de lo que había producido a lo largo de su</p>	<p>vida, resultaron infructuosos. En los últimos años, según uno de los médicos que lo atendió, “estaba en una agitación mental constante. Con un torbellino de ideas que él veía que su cuerpo y su vida práctica no podían realizar” [pág. 13]. Su rechazo a la vejez, el deseo de “salirme de las cosas terrenales” [pág. 12], el desinterés local y la nula proyección nacional que tuvo, terminaron pasándole factura: los inconvenientes físicos y visuales y los problemas con el alcohol lo afectaron seriamente. Demostró que no todos los de su generación tuvieron la capacidad de resistencia que tuvo Débora Arango frente a las adversidades. Desde Francisco Antonio Cano, nadie había hecho tanto por la educación artística en Antioquia.</p> <p style="text-align: center;">Santiago Londoño Vélez</p>	