

Embrollos teóricos y pocas nueces: una “cosica” ilegible

Andrés de Santa María en los críticos de arte colombianos

VÍCTOR ALBERTO QUINCHE RAMÍREZ

Editorial Universidad del Rosario, Bogotá, 2014, 102 págs.

EL TÍTULO de este libro es prometedor. Atrae al lector interesado en la historia del arte colombiano, ya que la bibliografía contemporánea sobre Andrés de Santa María (1860-1945) es inexistente por fuera de las bibliotecas. A Santa María se le considera, por lo general, un pionero del arte moderno en el país, si bien apenas vivió 17 de sus 85 años en Colombia. A partir de la década del 70, lo estudiaron autores de la talla de Álvaro Medina, Eduardo Serrano, Carolina Ponce y Beatriz González, entre otros. En un artículo de 1960, publicado en la revista *Semana*, Marta Traba escribió sobre “el espléndido Santa María”:

se negó a subyugar a la pintura a cualquiera de los dos matriarcados obligatorios: la sociedad santafereña de la primera década y la socialización mejicanista (sic) de la segunda.

Sin embargo, rápidamente se descubre la cruda realidad: a pesar de las buenas intenciones, este libro termina siendo otra acumulación más de un absurdo blablabláseudocientífico.

Al considerar el “mero aspecto cósmico”, para citar la indigesta expresión de Quinche Ramírez (p. 2), la publicación consta de cuatro capítulos y 94 páginas, sin incluir en ellas agradecimientos, introducción y bibliografía. Se deriva de una tesis de maestría en filosofía en la que, supuestamente, a partir de aplicar “categorías de la filosofía del arte, de la estética de la recepción y de la hermenéutica” (p. 11), se propone reconstruir e interpretar la obra de Santa María, desde las lecturas que se han hecho de su producción (p. 11). Interesante y provechosa intención, sobre la que insiste:

el propósito es colaborar con una lectura del desenvolvimiento de la escritura sobre arte en Colombia,

tomando en consideración algunas perspectivas que parten de tendencias de la filosofía del arte. (p. 12)

Párrafos más adelante, reitera:

el deseo central de este escrito ha sido reconstruir un período relevante en la historia del pensamiento y la cultura en Colombia, empleando como herramientas de acceso conceptos y procedimientos provenientes de la filosofía: la estética de la recepción, la hermenéutica y algunos problemas clásicos en la historia de la estética. (p. 15)

Pues bien, el 70% de las páginas está plagado de elucubraciones conceptuales de distinto calado, regadas con breves alusiones a evidencias históricas del objeto que se pretende “reconstruir”. La explicación clara, y no digamos siquiera convincente, de las “herramientas” que empleará en su empeño, terminará escapándosele de las manos. En particular, el primer capítulo, llamado “Preliminares teóricos”, que ocupa la tercera parte del texto, demuestra que es posible convertir lo sencillo en un laberinto de consideraciones oscuras, a tal punto que lo obvio se transforma en un embrollo de anzuelos, que acaso logre producir el efecto de profundidad entre algunos despistados. Se dirá que así es la filosofía posmoderna y que no a cualquier bisoño le es dado descifrarla.

En la página cinco se despliega el *modus operandi*, en lugar de decir de manera llana que se acepta la idea de Gombrich de que arte es lo que hacen los artistas. Se lee:

se supondrá en lo siguiente que ‘arte’ es un término indefinible en las condiciones actuales de la experiencia estética y se entenderá por arte (siguiendo a Gombrich) ‘lo que hizo Santa María’, esto es: una X que hace que los objetos en dos dimensiones que fueron producidos por él los llamemos obras de arte.

De antología es el siguiente párrafo:

las obras de arte permanecen “idénticas” en su materia, como cosas no se modifican (sin embargo, el envejecimiento natural y los problemas parejos de la restauración van modificando el sustrato cósmico). (p. 17)

Me pregunto si en estos berenjenales “cósmicos”, afirmar algo para luego negarlo con un ejemplo incuestionable hace parte de las dichosas herramientas hermenéuticas.

Si se logran superar las digresiones del capítulo 3, titulado “Una lectura de la ‘polémica del impresionismo’ desde la filosofía del arte”, se encuentra, por fin, el tratamiento directo de la materia propia del tema, asunto del que fue pionero Álvaro Medina en su libro de 1978. Se hace una consideración de los términos de la polémica de 1904 a propósito de la obra del pintor, sostenida entre Baldomero Sanín Cano, Max Grillo y Ricardo Hinestrosa. Al término del análisis, suficiente en sí mismo, se regresa, sin pausa, a la palabrería revestida de teorización:

los casos de Grillo e Hinestrosa son ejemplos de la defensa de un horizonte estático de expectativas por parte del intérprete, al que se opone la postura moderna del crítico de arte que plantea la necesidad de trabajar a partir de un horizonte dinámico o amplio de expectativas. (...) Pretendemos haber mostrado con esto que la historia de la crítica de arte en Colombia, aún en construcción, se enfrenta con el problema de remitir los procesos cambiantes del arte y las modificaciones en la práctica crítica a un modelo teórico que de garantía tanto del respeto por el material originado por los críticos, como del empleo de herramientas conceptuales adecuadas para su tratamiento. (p. 72)

En el último capítulo, Quinche Ramírez promete mostrar un “panorama de la recepción” de la obra del artista a partir de 1911. Como si fuera asunto menor, en una nota de pie de página menciona la existencia de 179 “productos” cuyo tema central es Santa María. Esta era, precisamente, la “materia prima” que debió “procesar” según lo anunciado desde el título. Pero al autor le pareció suficiente limitarse a una clasificación a las volandas de la tipología de estos textos y pasar a insistir en “el modelo de la estética de la recepción”, para luego idear un “experimento” consistente en “adaptar al caso de un pintor colombiano un procedimiento de la estética de la recepción” (p. 80). Informa que dicha “estética” se diseñó para textos

literarios, y que

rastrea las diferentes reacciones de los diferentes tipos de lectores que se enfrentan con un texto literario, estudia las diversas formas de la recepción e intenta comprender las variaciones en las interpretaciones como modificaciones del material estético en la experiencia del lector. (p. 81)

Entendido. ¿Y los resultados del “experimento”? Nada de las nueces, porque sigue divagando y pronto pasa a una nueva sección, en la que revela un resultado que no había entregado:

la conclusión del primer capítulo de este libro era que el horizonte de expectativas de los críticos no alcanzaba a captar estas obras que hablaban un lenguaje no académico. (p. 83)

Genial hallazgo que requirió escribir treinta páginas de una tesis de maestría en filosofía.

Lo que va a continuación consiste en un somero recuento de lo que se ha dicho sobre el pintor desde 1911, hasta 2002. Descubre el agua tibia. Mientras va pasando el tiempo, se da una evolución en la percepción de los receptores, todo lo cual, dicho en clave académica, se traduce así:

Esto revela un hecho fundamental para el modelo de recepción de autor: en la medida en que se incrementa la distancia histórica, tienen cabida evaluaciones de carácter global sobre una obra o sobre un artista, ya que el horizonte de expectativas, que se va ampliando cada vez más al modificarse la situación histórica, permite reapropiaciones de lo antiguo en términos de la nueva situación. (p. 90)

Cuenta el autor, profesor emérito de la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario y decano de la Facultad de Justicia de la Institución Universitaria Conocimiento e Innovación para la Justicia, creada por la Fiscalía General de la Nación, que concibió y reescribió este libro a lo largo de varios años (p. 11). El decepcionante resultado sirve para constatar la enorme dificultad de salir airoso cuando el esfuerzo se dedica a confeccionar marcos teóricos a ultranza, pasatiempo universitario por excelencia, como dijo hace mucho tiempo el historiador Germán Colmenares.

A la postre, impera el afán de probar la solvencia teórica del candidato de maestría y su pertenencia a la cofradía abstrusa de los hermeneutas, sobre la satisfacción cabal de lo que prometen el título y las declaraciones de intención iniciales.

Como ahora todo se puede, es posible hacer y decir cualquier cosa a la sombra de autores de prestigio, desde Hume a Gadamer, a quienes el autor sigue con fe de catecúmeno despistado. Ni se da por enterado de que la camisa de fuerza de las teorías confusas dejó olvidado, en el forcejeo, al multiforme cuerpo de las evidencias históricas que prometió estudiar.

Tesis sin ideas claras, con muchos acercamientos, referencias y alusiones que acaso sean útiles para obtener título, dictar cátedra y publicar documentos que agregan puntos en el escalafón o renglones a la hoja de vida. Tal vez sirva como ladrillo para seguir *construyendo* la torre de Babel académica en la que tantos ahora están empeñados. Pero este desprolijio y enmarañado texto, ilustrado en la cubierta con uno de los retratos más sosos que pintó Santa María, deja sin respuesta satisfactoria la pregunta de investigación que le dio origen. Todo esto –a juzgar por la lista de lectores de las versiones previas–, con la aprobación de académicos y la financiación de dineros públicos y privados. Lo dijo Goya: el sueño de la razón produce monstruos.

Santiago Londoño Vélez