

# ALFREDO ORTEGA DÍAZ, UN NUEVO PINTOR DE LA ESCUELA DE LA SABANA

## ALFREDO ORTEGA DÍAZ, A NEW PAINTER FROM THE SCHOOL OF LA SABANA

### Resumen

El reciente redescubrimiento de la obra pictórica Alfredo Ortega Díaz (Bogotá, 1874-1959) despertó interés por parte de sus descendientes por reivindicar su nombre dentro de la historia del arte en Colombia. Este artículo hace una breve introducción a su vida y obra, presentando cuatro de sus pinturas para dar cuenta de los procesos de exploración estilística que ocurrieron en sus sesenta años de carrera artística.

### Palabras clave

Bogotá, Colombia, Escuela de la Sabana, Pintura de paisaje.

**Juan Francisco José  
Hernández Ortega**

Universidad de los Andes, Colombia.

Arquitecto e historiador del arte por la Universidad de los Andes en Bogotá. Sus principales intereses de investigación incluyen la Historia de la caricatura y el cómic en Colombia vistas como expresiones artísticas, los símbolos y los entornos urbanos como contenedores de memoria y las transformaciones ocurridas en la pintura colombiana a principios del siglo XX.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 23/VIII/2022  
Fecha de revisión: 29/VIII/2022  
Fecha de aceptación: 29/VIII/2022  
Fecha de publicación: 30/X/2022

### Abstract

The recently rediscovered paintings of Alfredo Ortega Díaz (Bogotá, 1874-1959) aroused interest on the part of his descendants to introduce his name within the history of art in Colombia. This article aims to present a brief introduction to his life and work by presenting four of his paintings to account for the stylistic exploration processes that occurred during his sixty-year-long artistic career.

### Keywords

Bogotá, Colombia, Escuela de la Sabana, Landscape painting.

ORCID: 0000-0002-0578-7514

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0022>

## ALFREDO ORTEGA DÍAZ, UN NUEVO PINTOR DE LA ESCUELA DE LA SABANA

### INTRODUCCIÓN

Como ha ocurrido con la historia de muchas personas, la vida de Alfredo Ortega Díaz ha sido olvidada con el paso del tiempo. Los pocos que recuerdan a este arquitecto e ingeniero, de origen bogotano, suelen destacar principalmente su trabajo en el Ministerio de Obras Públicas de Colombia, concretamente en el área de diseño y construcción de ferrocarriles y acueductos. También hay quienes mencionan su obra escrita y estudios históricos, como la *Historia de la Arquitectura de Bogotá*<sup>1</sup>. Sin embargo, sólo sus familiares más cercanos, incluyendo a su hija Carmen Ortega Ricaurte<sup>2</sup>, recuerdan su trabajo como pintor paisajista, el cual desarrolló entre 1901 y 1959. Los descendientes de Ortega conservaron un conjunto de más de 180 pinturas y dibujos de paisajes rurales y urbanos de la región andina de Colombia, los cuales han permanecido inexplorados por décadas después de su fallecimiento. El redescubrimiento de estas obras a mediados de la década de 1980 despertó un vago interés por reivindicar su figura e introducirlo debidamente dentro del grupo de pintores conocido como la “Escuela de la Sabana”.

La idea de que para Ortega Díaz la pintura nunca fue nada más que un simple pasatiempo, es decir, que no era lo que comúnmente se reconoce como “artista verdadero”, se convirtió en un inmenso obstáculo que frenó cualquier interés de dar a conocer su obra. Sin embargo, tras una revisión del archivo documental que las acompaña, compuesto por fuentes primarias como cartas, documentos, y recortes de periódicos y revistas<sup>3</sup>, pudo comprobarse lo contrario, es decir, que Ortega Díaz tenía una profunda preocupación por conocer y hacer parte de las discusiones que estaban ocurriendo en torno al arte en aquel entonces, y que, incluso, se consideraba a sí mismo como un artista con las facultades suficientes para dictar críticas y emitir juicios. Además, parte de estos textos, provenientes de publicaciones periódicas como las revistas *Renacimiento* y *Cromos*<sup>4</sup>, permiten pensar que durante su vida él gozó de algún reconocimiento como pintor y arquitecto, pero que con el paso del tiempo su recuerdo solo quedó en la memoria de unos pocos. Estos hallazgos nuevamente produjeron intriga en la nueva generación de sus descendientes que se propusieron finalmente dar a conocer la vida y obra de su antepasado. Con esto en mente,



Fig. 1. Autor desconocido. Retrato de Alfredo Ortega Díaz. Impresión offset. 1922. © Copyright Revista Renacimiento no. 12, pág. 7. Bogotá. Colombia.

este texto propone hacer una corta introducción de la aún inexplorada vida y obra de Alfredo Ortega Díaz, la cual es una muestra interesante del impacto del género del paisaje en la educación de artistas jóvenes en Colombia a principios del siglo XX.

### 1. BIOGRAFÍA DE ALFREDO ORTEGA DÍAZ

Alfredo Ortega Díaz nació el 22 de junio de 1874 en Bogotá, en el hogar de Eugenio Ortega Triana y Ana Josefa Díaz Forero. En 1895 ingresó a la Facultad de Matemáticas de la Universidad Nacional de Colombia, donde recibió el título de ingeniero civil el 30 de noviembre de 1899. La dificultad para conseguir trabajo durante la Guerra de los Mil Días, que coincidió con la fecha de su graduación, lo llevó a inscribirse en la Escuela

Nacional de Bellas Artes donde, a partir de 1901, aprendió las técnicas del óleo y la acuarela bajo la instrucción del maestro Ricardo Borrero Álvarez<sup>5</sup>. Adicionalmente, hacia 1896 ingresó a la Academia Nacional de Música para tomar clases de violín con el maestro Guillermo Uribe Holguín, pero las dificultades para conciliar el tiempo con su carrera universitaria hicieron que nunca culminara estos estudios musicales. Sin embargo, gracias a su cercanía con Uribe, Ortega hizo parte de la orquesta de cámara aficionada *Brahms Verein*<sup>6</sup>.

En 1905 realizó su primer trabajo de arquitecto con su galardonado diseño para el mercado del barrio de Las Nieves de Bogotá. Pocos meses después ingresó al Ministerio de Obras Públicas, donde trabajó intermitentemente hasta 1955, sirviendo en altos cargos de diferentes departamentos. En 1920, Alfredo Ortega fue encargado por el gobierno nacional para efectuar la compra de materiales para la construcción de vías férreas, por lo que durante un año y medio residió en la ciudad de Nueva York. Durante este tiempo, tuvo la oportunidad de hacer un curso de especialización en arquitectura y tomar más clases de pintura en una academia neoyorquina. Fue allí donde conoció y adoptó el estilo arquitectónico californiano que importó a Bogotá, rompiendo el uso tradicional de tejas árabes y comercializando las tejas planas americanas que fabricaba en un chircal ubicado en el barrio Las Cruces de Bogotá<sup>7</sup>.

Ortega Díaz fue también un ávido escritor. En 1915 fue admitido como miembro de la Academia Colombiana de Historia, donde publicó diversos estudios como el libro *Ferrocarriles de Colombia* (1920-1923), que llegó a hacer parte del catálogo de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Además, con frecuencia escribía textos para revistas y periódicos, que a menudo firmaba con el seudónimo de Domingo Panqueba, y que trataban temas de actualidad de la ingeniería, ferrocarriles, arte y arquitectura.

Durante dos períodos diferentes en la década de 1920, Ortega fue docente de la Universidad Nacional de Colombia en la cátedra de ferrocarriles. El encontrarse inmerso en el mundo académico le permitió mantener comunicación epistolar con importantes escritores, historiadores y críticos de la cultura colombiana de fines del siglo XIX y principios del XX, como Pedro María Ibáñez y Maximiliano Grillo, entre otros.

En 1924, luego de un concierto de caridad, Alfredo conoció a María Teresa Ricaurte Pardo, con quien se casó y con quien tuvo tres hijos: Carmen, Daniel Alfredo y Beatriz Ortega Ricaurte. Desde aquel momento se dedicó a velar por su familia, consagrándose a su trabajo en el Ministerio, donde permaneció hasta avanzada edad. Finalmente, Alfredo Ortega Díaz falleció el 1 de julio de 1959 víctima de un ataque de uremia, sus complicaciones de salud se habían iniciado en 1955 y se habían agravado luego de contagiarse de la llamada “peste asiática” en 1957.

## 2. EL ARCHIVO ESCRITO Y SU VISIÓN SOBRE EL ARTE

El hallazgo del archivo escrito de Alfredo Ortega en la biblioteca de su hija Carmen, compuesto por más de doscientos documentos que incluyen cartas, manuscritos, artículos, recortes de periódico y fotografías, fue la pieza clave para empezar a conocer su misteriosa figura, dando respuestas a incógnitas sobre su autoconcepción como artista. En efecto, los textos contienen datos sobre sus procesos de aprendizaje, pensamiento e intereses, que esclarecieron el hecho de que Ortega se consideraba a sí mismo como un artista, y que además tenía un amplio conocimiento de las discusiones sobre el arte que no se limitaba a su entorno próximo en Bogotá. Sus escritos son muy cortos y suelen contener ataques burlescos entre los cuales insertaba aforismos que revelan los matices de su pensamiento. Esto es evidente principalmente en tres documentos: un artículo publicado en

1929 en la revista *El Gráfico* y dos manuscritos inéditos. El primero, titulado *De Nueva York: Pintores impresionistas y post-impresionistas*, es una reseña crítica de una exposición de arte moderno en el Museo Metropolitano de Nueva York visitada por Ortega. En ella dejó expresada clara y directamente su opinión en contra del arte moderno, corriente que afirmaba no era más que una “epidemia pseudo-artística que [...] ha tratado de acometer contra el verdadero arte”, considerando una fortuna que para entonces no hubiese ejercido ninguna influencia en Colombia<sup>8</sup>. Pero, aunque las ideas que presentó en el texto se encontraban en sintonía con la opinión de críticos como Ricardo Hinestroza Daza y Maximiliano Grillo, quienes en 1905 arremetieron contra el impresionismo en medios impresos como la *Revista Contemporánea*<sup>9</sup>, en realidad para el momento de su publicación sus ideas resultaban ser un tanto anacrónicas, pues ya existía un creciente interés por el arte moderno en el país. En efecto, y contrario a lo que aseguraba Alfredo Ortega, tan sólo unos meses más tarde, grupos de jóvenes artistas y escritores abrieron definitivamente las puertas al arte moderno en Colombia tras la publicación de los manifiestos de sus primeras vanguardias<sup>10</sup>.

En este punto es preciso recordar que, a diferencia de otros países latinoamericanos, el arte moderno no fue bien recibido en Colombia hasta principios de la década de 1930. Esto fue debido en buena medida a que en 1886 el país suramericano adoptó una constitución política conservadora, que favorecía los valores católicos, lo cual llevó a que se rechazara todo aquello que se apartara de la tradición<sup>11</sup>. En el caso de las artes plásticas, únicamente se aceptaron estilos y temáticas comunes de las Academias europeas, que eran enseñados rigurosamente en la Escuela Nacional de Bellas Artes, fundada también en 1886.

Diversos autores coinciden en que los primeros atisbos de modernidad en la pintura del país se

dieron a partir de 1894 con la llegada del pintor Andrés de Santa María como docente de la Escuela, quien había vivido desde pequeño en Europa y cuya obra, de aspecto impresionista, trastocó el medio cultural bogotano<sup>12</sup>. A pesar de esto, durante los años previos al estallido de la Guerra de los Mil Días, y particularmente durante su dirección de la Escuela entre 1904 y 1909, Santa María impulsó un cambio sustancial en los métodos de enseñanza artística. Así, la generación de artistas formados durante su estadía en el país, y en particular la escuela de paisajistas posteriormente denominada “de la Sabana”, se vio expuesta a una fugaz corriente antiacadémica en la que se valoraron la experimentación con el tratamiento de la luz, el sometimiento de la figura al color y la eliminación del modelado exacto<sup>13</sup>. A partir de esto, los pintores de la Escuela de la Sabana se conformaron como un grupo informal que compartían un interés por exaltar los elementos distintivos del paisaje de la Sabana de Bogotá a partir de estilos personales, siendo profundamente valorados por la crítica y el público general. Pintores como Jesús María Zamora, Luis Núñez Borda y Roberto Páramo, capturaron en sus obras las características que más les atraían como, por ejemplo, los arreboles del atardecer, los remansos de ríos y quebradas, y el colorido parco y frío del campo, respectivamente. Sin embargo, los esfuerzos de Santa María quedaron frustrados rápidamente pues, aunque durante algunos años consiguió incentivar la liberación de los rígidos cánones que se promulgaban en la Escuela, fue imposible hacer contrapeso a una sociedad ultramontana, que favorecía la subsistencia del arte académico.

Aunque Alfredo Ortega Díaz estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes en esta época, su pensamiento aparentemente nunca estuvo acorde con las tesis de Santa María. En varios de sus escritos es frecuente encontrar comentarios bastantes explícitos en los que, usando un tono satírico, manifestaba su aversión hacia el arte moderno. Un claro ejemplo de esto se encuen-

tra en el manuscrito titulado “Pintura moderna” donde aseguraba que, en caso de que un amigo hubiera tenido el “mal gusto” de regalarle una obra de arte moderno, no se habría molestado en colgarla, sino que hubiera preferido incendiarla con gasolina<sup>14</sup>. Sin embargo, como ya se mencionó, los comentarios jocosos suelen estar acompañados de una o dos frases que dan cuenta de los múltiples matices de su pensamiento. En efecto, en aquel mismo manuscrito Alfredo Ortega expresaría una opinión que se aproxima a aquel conato de modernidad formulado por Andrés de Santa María, y sobre todo a las favorables opiniones del periodista Baldomero Sanín Cano, escritas en la *Revista Contemporánea* en 1904<sup>15</sup>. Allí admite que la libertad de expresión artística es uno de los más destacables ideales de su época: “Que cada cual pinte como se le antoje, es una bella manifestación de libertad propia de nuestras democracias. Lo que si me enojan son esos individuos que se jactan de entender tales mamotretos y dicen sentir una emoción muy difícil de explicar”<sup>16</sup>.

Sin embargo, aunque la libertad de expresión era algo valioso para Ortega, en el mencionado artículo de la revista *El Gráfico* también estableció ciertas condiciones para que una obra tenga lugar en el “campo de la belleza” y, consecuentemente, pueda aceptarse como arte. Para él, los artistas de su época podían separarse en tres clases: conservadores, radicales e independientes. La diferencia entre los tres se resume en la manera como se aproximan a representar la realidad: “La belleza, por ley natural, debe seguir el camino más corto y presentársenos fácil y sencillamente, y los dirigentes de la escuela independiente quieren ir por el camino más largo, y en esa tentativa se han extraviado”<sup>17</sup>. Él no tenía problema alguno en aceptar las obras de pintores como Édouard Manet, Claude Monet y Edgar Degas, pues los consideraba “conservadores” a pesar de su modernidad. Sin embargo, advertía que las pinturas “casi infantiles” de artistas como Matisse, Duffy y Picasso pertenecen a

la categoría de “independientes”, pues están hechas “sin sujeción a regla de ninguna clase”, lo cual las hacía imposibles de juzgar benévolamente<sup>18</sup>.

Estas frases dejan claro que Ortega no se oponía completamente al arte moderno, sólo a aquel que intentaba ocultar la falta de conocimiento y técnica detrás de conceptos que pretenden evocar emociones, puesto que consideraba que el arte deja de tener sentido en el momento en que hay que esforzarse para comprenderlo<sup>19</sup>. Así, aunque el archivo de Ortega Díaz parece revelar una visión fuertemente contraria al arte moderno, tras leer con mayor cuidado cada una de sus irreverentes aserciones fue posible notar que él reconocía el valor que tenía una búsqueda subjetiva de un ideal representacional, y que puede apreciarse como algo bello siempre y cuando el resultado fuera perfectamente legible y explícito.

Su obra pictórica es fiel reflejo de los ideales que expuso en todo aquello que escribía. Aunque en estos textos criticaba conscientemente ciertas expresiones de modernidad, Ortega Díaz adoptó algunas de sus técnicas para representar los paisajes que componen su obra. De hecho, nunca se sintió limitado a la hora de manipular libremente los elementos formales de la pintura, sobre todo cuando éstos le ayudaban a plasmar con mayor fidelidad la percepción que tenía de cada nuevo paraje que visitaba en su arduo trabajo como ingeniero. Como se verá a continuación, Alfredo Ortega experimentó gradualmente con las técnicas pictóricas en las diferentes etapas de su carrera, buscando explorar diferentes mecanismos de representación y dotando su obra de ciertos tintes modernos, permaneciendo fiel a su preferencia por el arte figurativo.

### 3. LA OBRA PICTÓRICA

El conjunto de obras perteneciente a familia de Alfredo Ortega Díaz está compuesto por 181

obras individuales y siete cuadernos de dibujo. Específicamente contiene 119 acuarelas, 60 pinturas al óleo y 2 dibujos al pastel, todo producido entre 1901 y 1959. Son exclusivamente de mediano y pequeño formato y, como es usual en las pinturas de la Escuela de la Sabana, representan escenas de paisajes rurales donde la esplendidez de la naturaleza se aprecia libre de intervención humana, aunque a veces aparezcan caminos, ranchos y tapias. Además, hay también un buen número de obras que muestran entornos urbanos, con especial interés en iglesias antiguas. Se presume que el acervo familiar comprende la mayoría de su producción artística. No obstante, hay evidencia de que él, en vida, regaló, donó y vendió algunas de sus pinturas.

Durante los casi sesenta años en los que elaboró su obra pictórica, Alfredo Ortega Díaz no mantuvo un único estilo artístico, incluso, en diferentes momentos reveló en sus obras expresiones propias de la modernidad en lo relativo al color y a la forma. Una ordenación cronológica de las piezas permitió ver que los cambios en su estilo fueron paulatinos, pero que las rupturas coinciden sobre todo con eventos especiales de su biografía. A partir de esta observación propongo una organización de dichas obras en cuatro épocas. Ahora bien, es preciso mencionar que, aunque en cada época se encuentran obras que evidencian la exploración estilística, Ortega nunca dejó de hacer pinturas que mantuvieron rasgos más tradicionales. Las cuatro etapas propuestas son: la primera época, o “de la Sabana”, compuesta por la obra producida entre 1901 y 1916, enmarcada entre su ingreso a la Escuela Nacional de Bellas Artes y sus primeros trabajos en las obras de construcción de ferrovías. La segunda época, llamada “de síntesis”, comprende los años entre 1917 y 1932, cuando trabajó en la construcción del tramo del ferrocarril entre Manizales y Cartago, vivió en Nueva York y trabajó como arquitecto en Bogotá. La tercera época, o “de experimentación”, ocurrió entre 1933 y 1944 cuando regresó al Ministerio de Obras Públicas, donde



Fig. 2. Alfredo Ortega Díaz. Sin título (Casa de la sabana). Óleo sobre cartón. ca. 1904. Colección de Helena Ortega Villaveces. Bogotá. Colombia. Fotografía: Autor.

trabajó en la construcción de acueductos en los departamentos de Tolima y Huila. Finalmente, el cuarto periodo u “obra tardía” inicia en 1945, año en que cesaron sus trabajos *in situ* en obras de construcción, culminando con su óbito en 1959.

A esta altura del escrito, se presentarán cuatro obras, cada una representativa de una época. Cabe señalar que aunque la mayor parte de su obra fue realizada en acuarela, fue a través del uso del óleo donde Alfredo Ortega Díaz encontró un abanico de exploración más amplio. Las obras fueron seleccionadas buscando la presencia de elementos sutilmente modernos, que en el caso de la pintura de Ortega se relacionan con la experimentación en el manejo cromático y formal como parte de una búsqueda de capturar la atmósfera de las diferentes regiones donde trabajó y vivió, y que son muestra de una ruptura discreta con los estándares académicos.

### 3.1 Primera época o de La Sabana (1901-1916)

La primera época o de La Sabana fue denominada como tal debido a la similitud de sus obras con las de pintores de la llamada “Escuela

de La Sabana”, como las de Ricardo Borrero y Ricardo Gómez Campuzano. Estos cuadros se caracterizan por su cercanía con la realidad representada, que se desprenden de bocetos preparatorios elaborados en acuarela. También resalta la importancia que el artista da a hacer distinguibles y verosímiles todos los elementos de la pintura a través del uso de pinceladas gruesas y amplias paletas de colores. De este periodo, se eligió estudiar la obra *Sin título (Casa de la sabana)* (h. 1904), que muestra el exterior de una casa rural de color rojizo con tejado a cuatro aguas, una tapia exterior en la cual hay tres puertas y un bosque en el plano de fondo.

En esta escena, Ortega consigue capturar la atmósfera de un día despejado en La Sabana de Bogotá a partir de la elección de tonos contrastantes que transmiten la sensación del calor del sol sabanero en una mañana despejada y fría. La imagen está dominada por una sensación de quietud, que se forma a través del uso de figuras básicas que no pretenden crear dinamismo o generar tensión. Sin embargo, la línea no tiene un papel principal en la obra, puesto que Ortega crea una imagen fidedigna y naturalista a partir del uso de una amplia paleta de color, aplicada de manera suave y pareja con una pincelada discreta. Los colores usados en el cuadro tienen valores cromáticos altos, lo que le da un aspecto luminoso y cálido a la escena, que se refuerza por la luz cenital difusa que ilumina directamente la mayoría de las superficies y no crea sombras que generen contraste. El énfasis de esta escena está puesto en la propia casa, lo que denota una escogencia consciente del encuadre a partir de una composición cuidadosa y equilibrada, que sigue la regla de los tercios.

Estos elementos permiten notar la influencia de su educación académica y sobre todo de su maestro Ricardo Borrero Álvarez, en cuya obra se resalta el tranquilo y bucólico campo a través de una gran precisión técnica, aspectos que se ven en las obras de la primera época de Ortega<sup>20</sup>.

El énfasis que hace sobre la arquitectura campesina hace parte de una búsqueda por crear la imagen de un paisaje rural donde reina la paz, y que ha permanecido inmune a las transformaciones del ser humano. Al tratarse de una de las primeras pinturas realizadas por Ortega luego de haber salido de la Escuela Nacional de Bellas Artes, es comprensible que se hubiese apegado al estilo académico que los pintores más reconocidos utilizaban, sin salirse de lo establecido por el canon.

### 3.2 Segunda época o de síntesis (1917-1932)

La segunda época fue denominada “de síntesis” por la tendencia de Ortega a reducir los elementos del paisaje a sus expresiones mínimas, manipulando el color y la forma para convertirlos en superficies de color planas y sin detalles, a partir de pinturas hechas a *plein air*. Esto significa que las piezas de este periodo exhiben los primeros rasgos modernos de la obra de Ortega Díaz. La obra estudiada de esta época es *Sin título (Paisaje neoyorquino)* (h. 1921), que fue realizada mientras Alfredo Ortega Díaz se encontraba trabajando en Nueva York. Durante aquel tiempo, el artista se enfrentó a un ambiente desconocido, el de una metrópolis industrial afectada por el paso de las estaciones que traían consigo una atmósfera diferente para cada día. Durante su paso por la ciudad, Ortega consiguió sorprenderse, como tantos otros artistas viajeros antes que él, y explorar un destino desconocido que le dio la posibilidad de liberarse de las cargas y trabas que traía desde Bogotá, con el fin de encontrar en su propio ser posibilidades de cambio que hicieron de él un nuevo artista<sup>21</sup>.

La obra representa un instante de un amanecer primaveral, en que la temperatura y humedad del ambiente han creado una nube de bruma que oculta parcialmente una ciudad que se alza hacia los cielos, pintada desde un lugar elevado a orillas de un río. La escena se separa en tres planos que sintetiza los elementos del paisaje



Fig. 3. Alfredo Ortega Díaz. *Sin título (Paisaje neoyorquino)*. Óleo sobre cartulina. ca. 1921. Colección de Helena Ortega Villaveces. Bogotá. Colombia. Fotografía: Autor.

en superficies de colores rápidas y sin detalles, que crean la ilusión de perspectiva atmosférica. En la parte inferior se ve un pastizal de color verde ocre, y un pequeño bosque situado hacia la parte izquierda. En el segundo plano hay una superficie azul grisácea que representa un cuerpo de agua, quizá el East River, sobre el cual flota una nube de bruma delicuescente que se eleva por detrás de los árboles y oculta parte de las siluetas grises de una serie de edificios, chimeneas e iglesias, y que contrastan con un cielo amarillento.

Cada momento y cada espacio son únicos. Dejando de lado los postulados académicos que favorecían el naturalismo idealizado, el modelado, y la suavidad de la pincelada, en esta obra Ortega resumió los elementos del paisaje neoyorquino, donde la naturaleza es vibrante y cálida y la ciudad fría y lejana, subyugando completamente la forma al color y sintetizando los detalles en superficies homogéneas. Así, Ortega Díaz recurrió a nuevos modos de representación a través de los cuales podría captar con rapidez aquello que le llamaba la atención de ese nuevo y desconocido territorio. Los múltiples apuntes que realizó en sus cuadernos de dibujo

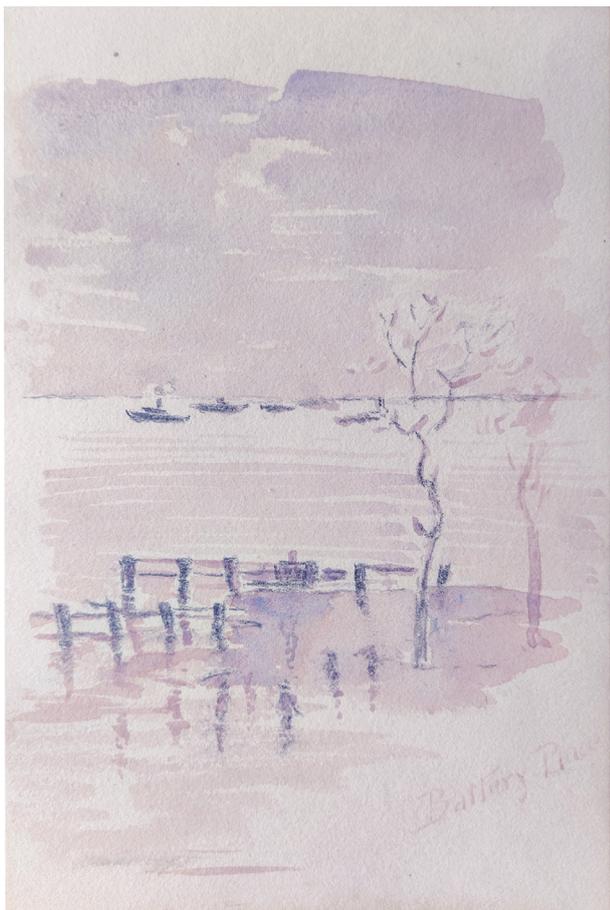


Fig. 4. Alfredo Ortega Díaz. *Battery Place*. Acuarela y carboncillo. 1921. Colección de Beatriz y Carmen Ortega Ricaurte. Bogotá. Colombia. Fotografía: Autor.

demuestran que para entonces la fascinación primaria de Ortega era el color, pues con este podía expresar su visión del paisaje en apenas unos trazos. En este periodo, Ortega creó obras a manera de boceto, algo que lo alejaría de ser un imitador de la naturaleza, y lo movió a arriesgarse para continuar en su proceso de exploración<sup>22</sup>.

### 3.3 Tercera época o de experimentación (1933-1944)

Con el paso del tiempo, Ortega renunció a la sensibilidad preciosista de Ricardo Borrero, acentuando su antiacademismo al formular un estilo propio e íntimamente relacionado con

sus vivencias. La tercera época ha sido bautizada como “de experimentación” por la manera en que Ortega manipuló el color y la composición para abandonar los valores naturalistas en sus obras, buscando plasmar la experiencia sensorial de una atmósfera. Algunas obras de esta etapa alcanzaron una alta expresividad moderna que se caracteriza por el uso de paletas reducidas y antinaturales aplicadas con pinceladas gruesas para conceptualizar sintéticamente el aspecto y las sensaciones de un lugar. La obra seleccionada para este período es *Sin título (Paisaje con rancho y personas)* (h. 1935), pintada en un trozo pequeño e irregular de lienzo, que representa tres elementos principales: un sendero de tierra rosa con un prado de tonos azules y verdes claros en la parte inferior; un rancho blanco alargado con dos personas sentadas bajo su alero en el medio; y un monte de color naranja rojizo al fondo que se eleva sobre un cielo lila, oculto detrás de grandes nubes amarillas.

En esta ocasión, Ortega no se valió de técnicas tradicionales como la perspectiva cónica o la aérea, encuadrando únicamente una de las fachadas de la edificación y superponiendo los elementos del



Fig. 5. Alfredo Ortega Díaz. *Sin título (Paisaje con rancho y personas)*. Óleo sobre lienzo, ca. 1935. Colección de Carmen y Beatriz Ortega Ricaurte. Bogotá. Colombia. Fotografía: Autor.

paisaje como si se tratara de un *collage*. Por esto mismo, en la pintura no se puede identificar una fuente de luz que genere sombra, pues los colores se acumulan en superficies casi homogéneas que dan la sensación de una iluminación difusa, propia de las horas del ocaso. En esta obra se utiliza un colorido antinatural, que rompe con la fidelidad representativa del pasado. Los tonos de la vegetación, que son fríos y claros, son complementarios de los tonos rojizos de la tierra, el monte y el rancho, lo que da una sensación de armonía, a pesar de tratarse de colores que difícilmente se verían en un entorno natural. Esta pintura evidencia cómo, en el transcurso del tiempo, Alfredo Ortega Díaz adoptó el uso de técnicas de representación que no se apegan a los estándares tradicionales y, manteniéndose fiel a su idea de que el arte debe ser fácilmente legible, manejó libre y conscientemente los elementos formales de la pintura para apelar a los sentidos a través del color y transmitir la intensa sensación de calor que experimentó estando en una apartada zona rural. Esto les da a las obras de la tercera época un carácter moderno, próximo a las nuevas propuestas que ya estaban presentes en la década de 1930, en tanto que a partir de la experimentación consiguió crear una experiencia totalmente óptica, en la que la imitación de la realidad pasa a un segundo plano y priman sus intenciones artísticas.

### 3.4 Cuarta época u obra tardía (1945-1959)

Finalmente, en el cuarto periodo, utilizó exclusivamente la técnica de la acuarela para crear bocetos y apuntes rápidos, en lugar de obras terminadas, que resumen todos los aprendizajes que obtuvo a lo largo de los años. Para esta época, se eligió la obra *Sin título (Río)*, (h. 1945), donde se aprecia un río, cuyo banco está cubierto por una frondosa vegetación en el plano frontal, y un fondo con una montaña que cubre parcialmente un cielo amarillo. El aspecto de esta imagen es indudablemente más tradicional, pues en este período ya no se

percibe el interés por la exploración que ostentó en las épocas pasadas. Esto puede haber sucedido a raíz de su asentamiento definitivo en la ciudad de Bogotá a partir de 1944, que puso fin a sus constantes viajes a diferentes regiones del país, y que lo llevó a revisitar la atmósfera de la sabana de Bogotá que no le despertaba el interés por experimentar.

Sin embargo, esta obra demuestra que, al final de su carrera, Alfredo Ortega comprendía que no siempre era necesario hacer una obra terminada para poder reproducir su visión de un espacio en un momento determinado. En efecto, el valor de la frescura y ligereza de la acuarela lo invitaban a hacer obras espontáneas que, sin importar la falta de detalle, no perderían la condición autoimpuesta de presentarse “fácil y sencillamente” al espectador<sup>23</sup>. Él comprendía



Fig. 6. Alfredo Ortega Díaz. *Sin título (Río)*. ca. 1944. Acuarela. Colección de Beatriz y Carmen Ortega Ricaurte. Bogotá. Colombia. Fotografía: Autor.

que la rapidez propia del medio de la acuarela le permitiría reducir la impresión de las efímeras condiciones de un instante en el tiempo a unos cuantos trazos rápidos, pero conscientes y bien ejecutados; algo que, como señala Álvaro Medina, había sido una característica principal de las propuestas artísticas de pintores antioqueños como Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez en los años treinta<sup>24</sup>. En efecto, estos bocetos que quedaron como registros de aquellos momentos creativos que Maximiliano Grillo atribuía a los verdaderos artistas en los que “el artista y todas sus facultades se unen”, y que demuestran la capacidad de Ortega para recoger la complejidad de un paisaje en apenas unas pinceladas<sup>25</sup>. En el caso de la obra seleccionada, esto se puede ver en la manera en que sintetizó toda la vegetación en una superficie de tonos verdes que enmarca un río, cuyas pacíficas aguas apenas están sugeridas en gruesas pinceladas de tonos muy claros.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Alfredo Ortega Díaz es una persona que ejemplifica los procesos que sufrió el arte en Colombia con la llegada de la modernidad. En su figura se puede ver cómo el género del paisaje impactó a una generación de artistas, e incluso atrajo a quienes no vivían del arte, involucrándolos en el medio artístico. Por demás, este estudio nos lleva al pleno convencimiento de que Ortega

debe ocupar un merecido espacio dentro de la Escuela de la Sabana, entre otras razones porque en su época sus pinturas gozaron de una aparente popularidad que quedó registrada en revistas como *Cromos* y *Continental*, dos importantes medios de difusión que llevaron a que un sinnúmero de artistas consiguiera ser ampliamente reconocidos en el medio nacional.

Este breve análisis de algunos de los paisajes de Ortega Díaz permite dar cuenta de cómo él también adoptó los ideales que los artistas colombianos de su época defendían y plasmaban en su obra. El estudio de su obra a la luz de las transformaciones del medio artístico en Colombia en la primera mitad del siglo XX permite ver cómo él se nutría de los aportes y propuestas de otros artistas, lo que lo llevó a producir una obra muy heterogénea. De ahí que sea valioso rescatarlo a él y a tantos otros artistas que permanecen en el olvido para insertarlos dentro del estudio de la Historia del arte en Colombia. La afortunada recopilación de información y documentos, hasta ahora desconocidos, ha permitido que nos formemos una idea más precisa de la verdadera personalidad y conceptualización artística de Alfredo Ortega y que, con este primer escrito, ponemos a disposición de la comunidad científica para que sirva como base de futuras investigaciones que permitan dimensionar su imagen en el concierto del arte en Colombia.

#### NOTAS

<sup>1</sup>Véase: ORTEGA DÍAZ, Alfredo. “Arquitectura de Bogotá”. *Anales de Ingeniería* (Bogotá), 373 y 374 (1924), págs. 263-373.

<sup>2</sup>Carmen Ortega Ricaurte (1926-2011) fue la autora de ORTEGA, Carmen. *Diccionario de Artistas en Colombia*. Bogotá: Litografía Arco, 1965; reconocido libro que, debido a su contenido amplio y riguroso sobre la vida y obra de decenas de artistas, fue y sigue siendo material de referencia para el estudio de la historia del arte en Colombia.

<sup>3</sup>Estos recortes contienen tanto artículos y columnas escritas por él mismo, como por otros autores que tocaban temas de su interés, como poesía, ingeniería, arte y arquitectura.

<sup>4</sup>Se dedicó un artículo a la obra arquitectónica de Alfredo Ortega Díaz en: Doctor Alfredo Ortega. *Renacimiento* (Bogotá), 1 (18 de septiembre de 1922), pág. 7. Posteriormente, una de sus pinturas aparece en: ORTEGA DÍAZ, Alfredo. “Rancho de tierra caliente”. *Cromos* (Bogotá), 594 (1929), portada.

<sup>5</sup>ORTEGA RICAURTE, Carmen. “Alfredo Ortega Díaz”. En: ORTEGA DÍAZ, Alfredo, *Arquitectura de Bogotá*, Bogotá: Colección Facsimilar Proa, 1988, pág. ix; ARANGO, Gustavo Adolfo. “José Ricardo Borrero Álvarez”. Bogotá: *Mundo* (Bogotá), 34 (2010), pág. 20. Disponible en: <https://issuu.com/revistamundo/docs/34borrero/6>. [Fecha de acceso: 14/10/2022].

<sup>6</sup>ORTEGA RICAURTE, Carmen. “Alfredo Ortega Díaz...”. Op. cit., pág. XI.

<sup>7</sup>Ibidem, pág. xv.

<sup>8</sup>ORTEGA DÍAZ, Alfredo. “De Nueva York: Pintores impresionistas y post-impresionistas”. *El Gráfico* (Bogotá), (1929), pág. 719.

<sup>9</sup>Véanse GRILLO, Maximiliano. “Psicología del impresionismo”. *Revista Contemporánea* (Bogotá), 1 (1905), págs. 32-37; HINESTROZA DAZA, Ricardo. “El impresionismo en Bogotá”. *Revista Contemporánea* (Bogotá), 3 (1905), págs. 193-224.

<sup>10</sup>MEDINA, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014, pág. 351.

<sup>11</sup>URIBE, Carlos. *Los años veinte en Colombia: ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones Aurora, 1986, págs.79-80.

<sup>12</sup>BADAWI, Halim. “La vida secreta del paisaje: Andrés de Santa María, la Hacienda El Vínculo, la propiedad de tierra y los inicios de la pintura de paisaje en Colombia”. En: BADAWI, Halim. *Historia urgente del arte en Colombia*. Bogotá: Crítica, 2019, pág. 127.

<sup>13</sup>LONDOÑO, Santiago. “Transferencias del impresionismo”. *Pintura en América hispana*. Bogotá: Luna Libros, 2012, pág. 13.

<sup>14</sup>“A veces pienso horrorizado: ¿Si un amigo tuviera el mal gusto de obsequiarme uno de estos enjendros [sic] pictóricos en donde lo colgaría en mi casa? Pero pensándolo bien, no es difícil la solución, pues lo llevaría al centro del patio, lo regaría con gasolina y le arrimaría un fósforo encendido, y pax pobis [sic]”. PANQUEBA, Domingo. *Pintura Moderna*. Manuscrito no publicado, sin fecha.

<sup>15</sup>Véase SANÍN, Baldomero. “El impresionismo en Bogotá”. *Revista Contemporánea* (Bogotá), 1 (1905), págs. 145-156.

<sup>16</sup>PANQUEBA, Domingo. *Pintura Moderna... Op. cit.*

<sup>17</sup>ORTEGA, Alfredo. *De Nueva York... Op. cit.*, pág. 718.

<sup>18</sup>Ibidem, pág. 718.

<sup>19</sup>PANQUEBA, Domingo. *Pintura Moderna... Op. cit.*

<sup>20</sup>GRILLO, Maximiliano. “La Escuela de Bellas Artes y la Exposición Nacional de Pintura”. *El Gráfico* (Bogotá), 9 (24 de agosto de 1918), págs. 429-430.

<sup>21</sup>URIBE HANABERGH, Verónica. La búsqueda de atmósferas evanescentes. En: URIBE HANABERGH, Verónica. *El pintor viajero*. Barcelona: Erasmus Ediciones, 2013, pág. 24.

<sup>22</sup>URIBE HANABERGH, Verónica. *El arte del fragmento: El origen del boceto como expresión estética*. Barcelona: Erasmus Ediciones, 2012, pág. 113.

<sup>23</sup>PANQUEBA, Domingo. *Pintura Moderna... Op. cit.*

<sup>24</sup>MEDINA, Álvaro. “Pedro Nel Gómez, acuarelista y pintor de caballete”. En: MEDINA, Álvaro. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995, págs. 88-90.

<sup>25</sup>URIBE HANABERGH, Verónica. “Principales teorías sobre el boceto...”. Op. cit., pág. 112; GRILLO, Maximiliano. *Carta de Maximiliano Grillo a Alfredo Ortega Díaz*. 25 octubre 1916.