

plástica

REVISTA DE ARTE



BOGOTA

2

1956

prisma

Sumario:

Una revista nueva—Teresa Tejada: DOS MURALISTAS JOVENES COLOMBIANOS—Alvaro Quintero: Y EL MURAL TRADICIONAL—Simón Preminger: LA TECNICA DE LA ORFEBRERIA PRECOLOMBINA—María Isabel Arango: UNA TEORIA SOBRE LA ESCULTURA AGUSTINIANA. María Cristina Rubio: LA REPRESENTACION DE UNA FIGURA HUMANA—Marta Traba: DOBLE CORRIENTE DE LA PINTURA MEJICANA ACTUAL—Eduardo Angulo: GROPIUS Y EL BAUHAUS—Apéndice: LA PINTURA EN EL BAUHAUS—Notas, Bibliografía, Comentarios: Inés Torres de Quintero, Milena Esguerra, Gloria Espinel, Juan Posada.

1

Bogotá D.
ENER
1956

Plástica y Prisma: dos revistas de arte de los años cincuenta

RICARDO RODRÍGUEZ MORALES

Trabajo fotográfico: Esteban Pinilla

DA gusto volver sobre las páginas de estas publicaciones, y no por un exclusivo interés arqueológico, sobre todo cuando a cuatro decenios de distancia se encuentran tan alejadas de la frivolidad de nuestros días. Y es que parecería que hacia los años cincuenta la cultura colombiana hubiese llegado a su mayoría de edad en el campo de las ideas y de las realizaciones. Por eso no es una mera coincidencia que a mediados de siglo hayan aparecido revistas como *Mito* y movimientos culturales como el nadaísmo, que constituyeron acaso las dos caras de una misma moneda rebelde que buscaba sacudirse el peso de la hegemonía ideológica de la posguerra dominada por la idea de progreso y por el militarismo rampante en todo el continente, avalado gustosamente por Washington; más aún cuando el país se encontraba gobernado por la derecha militarista, y la censura —y más aún la autocensura— eran la pauta que regía la vida cultural y cotidiana.

También es el momento de emergencia en nuestro medio del arte moderno con una fuerza y una madurez de estilo tales que sus obras todavía focalizan muchas de las tendencias contemporáneas o, por lo menos, constituyen un punto de referencia obligado. Lo mismo pasa en la literatura colombiana con la narrativa de la violencia que se dio en el interior del país, y el realismo mágico del Caribe con sus mutuas influencias y desdenes.

Entre el surgimiento de las revistas *Mito* (1955-1962) y *Eco* (1960-1983) se destaca la existencia de dos revistas dedicadas a las artes plásticas y a la crítica de arte que, tal vez por la estatura de sus contemporáneas, han pasado desapercibidas para las generaciones siguientes pero que desempeñaron en su momento un papel importante en la afirmación de un movimiento artístico y estético de verdad contundentes. Las revistas *Plástica* (1956-1960), dirigida por la pintora Judith Márquez, y *Prisma* (1957), dirigida por Marta Traba, aparecieron con posterioridad a *Mito* y desaparecieron igualmente antes que la publicación que dirigiera Jorge Gaitán Durán hasta su muerte intempestiva.

Ambas revistas —*Plástica* y *Prisma*— tenían propósitos formativos e informativos tanto entre su cuerpo de colaboradores, como es el caso de *Prisma*, como en función del público al que querían llegar, y así buscaron generar una conciencia del hecho artístico como fenómeno cultural que implica a los otros: el

Página anterior:

Cubierta del núm. 2 (1956) de la revista *Plástica*, ilustrada con la estatua ecuestre *Bolívar* de Rodrigo Arenas Betancur.

Cubierta del primer número de *Prisma*, Bogotá, enero de 1957.

artista y el público; el arte nacional en el ámbito internacional... “Modesta —pero dignamente— Plástica tiene el propósito de vulgarizar nuestro arte dentro de Colombia y divulgarlo en el extranjero”, se lee en los “Propósitos” del primer número de Plástica. Su objetivo es expuesto sin ambages, pues se trata de llenar un vacío en la cultura colombiana, ya que “no existe entre nosotros una publicación consagrada con exclusividad a las artes plásticas —dice Judith Márquez—. Pero ni siquiera una de las de varia índole donde se le conceda la atención requerida. Y este factor nos ha impulsado a desbrozar el terreno, para que, con el ejemplo de nuestra irrupción, proliferen los vehículos de difusión artística que ya van haciéndonos falta, ante el empuje de una renovada y bien dotada generación artística”¹. Las valoraciones estéticas, al igual que las apreciaciones críticas, siguen por lo general las huellas de las avanzadas artísticas, ponderando sus aciertos y errores, y a esto buscaba llegar Plástica. Pero para ello “no vamos a hablar del arte pictórico con vaguedad, anarquía, sin obedecer al método ni a un plan preconcebido. Lo contemporáneo será el signo predominante de nuestra actividad...”. Por esta razón, la revista Plástica se convirtió en la tribuna del primer arte abstracto colombiano, y como tal tendió el puente con las vanguardias artísticas latinoamericanas y de las metrópolis del arte moderno, a la manera de los vasos comunicantes que llevan con igual medida y celeridad el fluir de las corrientes subterráneas que emergen en el mundo en un momento dado.

A propósito de sus objetivos dice, por su lado, Prisma: “La labor didáctica tiene que preceder a la expresión del estilo y las ideas originales. Mientras esta base de conocimiento no se forme y se crea que el arte es materia susceptible de manejarse con adjetivos calificativos y poesía metafórica, seguiremos en el reino del disparate en cuanto a la comprensión de las artes plásticas. Por eso la única norma inflexible de esta revista será ir en contra de tales improvisaciones”². Como se puede inferir, su objetivo primordial en el ámbito colombiano era la conformación de un núcleo de intelectuales y estudiosos atento al devenir artístico nacional e internacional, que supiera poner en contacto las manifestaciones del arte plástico con el público y fortalecer un campo intangible como necesario para el discurrir del hecho artístico y para la conformación del público capaz de apreciarlo.

PLÁSTICA

Walter Engel y Marta Traba figuran en la bandera de la revista Plástica como colaboradores permanentes, y en verdad siempre estuvieron en primera línea haciendo la crónica de las exposiciones que se llevaban a cabo en Bogotá y en otras ciudades del país así como en el exterior con una pasión que aspiraba a contagiar por lucidez. “Informar y orientar” era la divisa de la revista; “pero no sólo mostraremos la obra, sino que expondremos los problemas que aquejan al pintor y al escultor colombiano. Que son múltiples pero que pueden resumirse así: desamparo”. Por lo que una sociología del arte también era un objetivo de esta publicación: precisar las circunstancias en las que producen su obra los artistas y el medio que apropia o rechaza su producto. Muchas de estas cuestiones apenas quedaron planteadas en sus páginas pero sembraron la cosecha que otros recogerían tiempo después, con la existencia en Colombia de un mercado del arte.

1. Judith Márquez, en Plástica, núm. 1, Bogotá, 1956, pág. 3.

2. “Una revista nueva”, en Prisma, núm. 1, Bogotá, enero de 1957, s.p.

PLASTICA

Nº 1 Bogotá, D. E. 1956.

Propósitos

OBREGÓN

Exposiciones en Bogotá
por Walter Engel

Rojas

CAMPBELL

PORTADA:
ENRIQUE ORAZO: Pinta Colaborar y Ficticia.
Galera "El Galileo".

Los "Propósitos" de Plástica, expuestos por Judith Márquez, su directora, núm. 1, 1956.

Con motivo de la exposición de pinturas de Judith Márquez en Manizales, Plástica incluyó un folleto sobre la misma en el núm. 5, 1957.

Nota sobre los setenta años del artista mexicano Diego Rivera (Plástica, núm. 5, 1957).

Los "Propósitos" de Plástica, expuestos por Judith Márquez, su directora, núm. 1, 1956.

"Exposiciones en Bogotá", sección a cargo de Walter Engel (Plástica, núm. 3, 1956).

Con motivo de la exposición de pinturas de Judith Márquez en Manizales, Plástica incluyó un folleto sobre la misma en el núm. 5, 1957.

Nota sobre los setenta años del artista mexicano Diego Rivera (Plástica, núm. 5, 1957).



Los 70 años de DIEGO RIVERA

Los últimos años de Diego Rivera han sido muy fecundos. Ha trabajado incansablemente en su obra mural pintando interiores y exteriores. En el Hospital Nº 1 (Instituto del Seguro Social), obra del arquitecto Enrique Yáñez, ha realizado un exterior de 142 metros cuadrados. La obra está dividida en dos partes por la Diosa de la Medicina Thalesidad. Del lado izquierdo la ciencia médica en el México contemporáneo; a la derecha la ciencia médica en el México prehispánico. En el Teatro de Acueductos del Lerma y en la Ciudad Universitaria donde ha hecho alarde de su espíritu audaz. Todas estas obras, monumentales en su extensión y sentido del arte mural, han sido realizadas con "equipos" de jóvenes artistas a los que el pintor dirige y encarga.

Los "insurgentes" ha pintado 150 metros cuadrados, así también en el No. puede ocultarse la trascendencia que tiene el paso de la pintura mural interior a la mural exterior. Diego Rivera llega a sus setenta años cuando está innovando las técnicas de pintura mural, una audacia y una innovación técnica inusitada, un verdadero descubrimiento, pues en la antigüedad y Edad Media se realizaban en las fachadas de templos y casas hogareñas y tableros escultóricos policromados, decoraciones geométricas con "chapa" de pedras de colores, mosaicos artísticos con figuras pero nunca estas obras tuvieron las proporciones de las que se están realizando en estos momentos en México y, menor aún, presentaban los problemas inherentes a un espectador de las características dinámicas que tiene el de nuestros días de extraordinaria locomoción mecánica. Tampoco tuvieron aquellas obras los problemas fisiológicos que hoy aquejan: fatiga y molestias así como la necesidad de nuevos materiales plásticamente más resistentes que los del pasado y capaces de soportar los efectos destructores de la luz solar y la atmósfera.

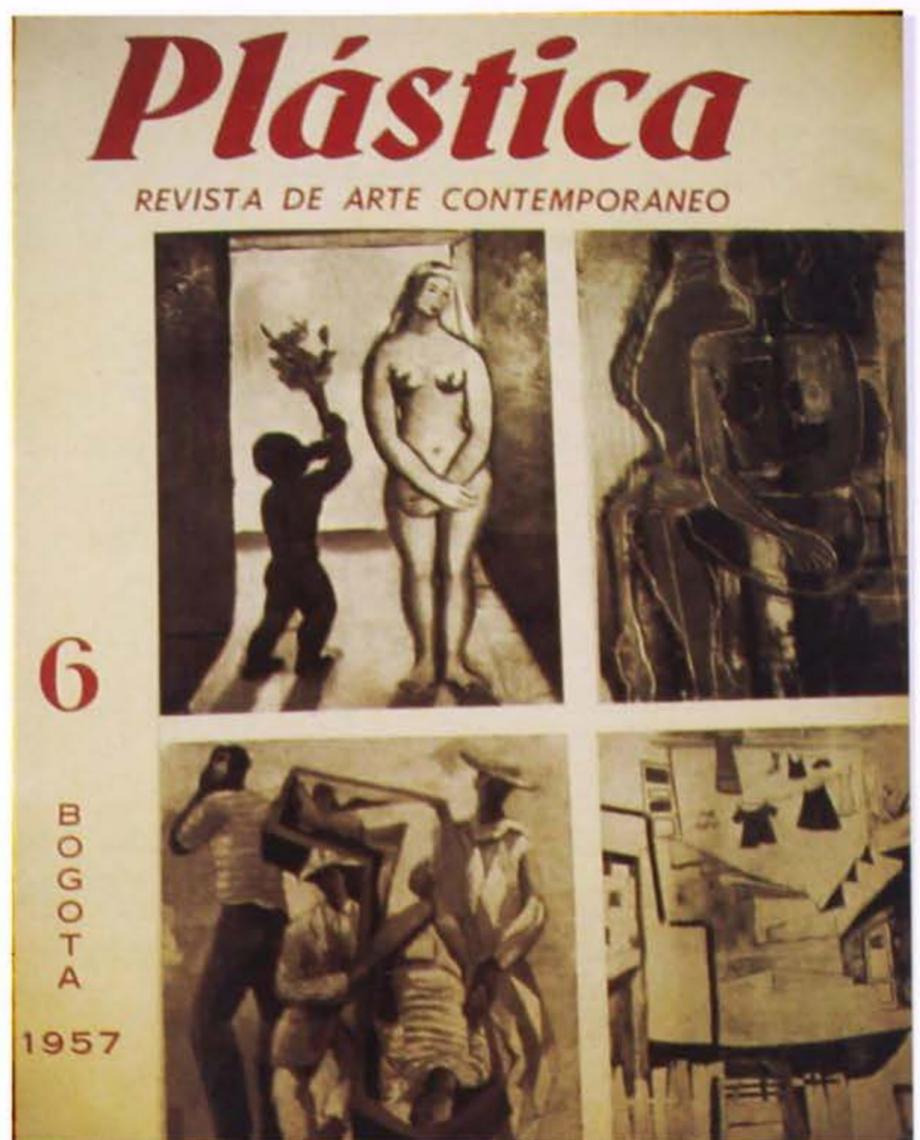
Un recuerdo a los setenta años no está mal. Diego puede haberlo con recordamientos. Ha dado a su parte una plástica meridiana que muchos discuten, pero nadie niega. Se ha hecho rico trabajando internacionalmente. No ha rendido su arte a los dictados ni ha delegado su espíritu a los gobiernos. En un espíritu libre y rebelde que hace lo que le da la gana. Amado y respetado por su pueblo, Diego acaba de regalarle "a la Nación" su extraordinario Museo Estadio de Toluca, construido totalmente con su trabajo y en el que guarda su última colección que más le ama: las instalaciones culturales de las Estadas Unidas, que son un regalo a muy alto precio. Esta donación prueba su generosidad y su amor al pueblo mexicano. No sólo trascendió un momento, a través de sus murales pintados, sino que ha entregado un patrimonio que representa la realidad y la historia más entrañable del país.

Entonces, a la meta, comiendo panes con sus amigos (papas, chiles, quesadillas, tortillas y viandas) hay que preguntarle por su camino. Ya no existe. Así que, está totalmente enterrado. Es un "artefacto" de la ciencia fusa que no se divulga. Ya no se sabe de sus fáblicas, de sus actividades, de sus exposiciones. Para todo tiene una respuesta ingeniosa y tan paradójica como sus respuestas como es obra suya. Sin embargo, la ciencia le sigue casi siempre en forma de avanzada de trazo brillante. El sus descubrimientos como misterios, pero hay que revelar sus cuerpos y producir sus descubrimientos. Por esta parte es como un niño resucitando que amonesta que lo mismo, lo cubren los cuerpos. Que así se el de dualidad interna y sostenida bondad—Luis de la Teófilo.

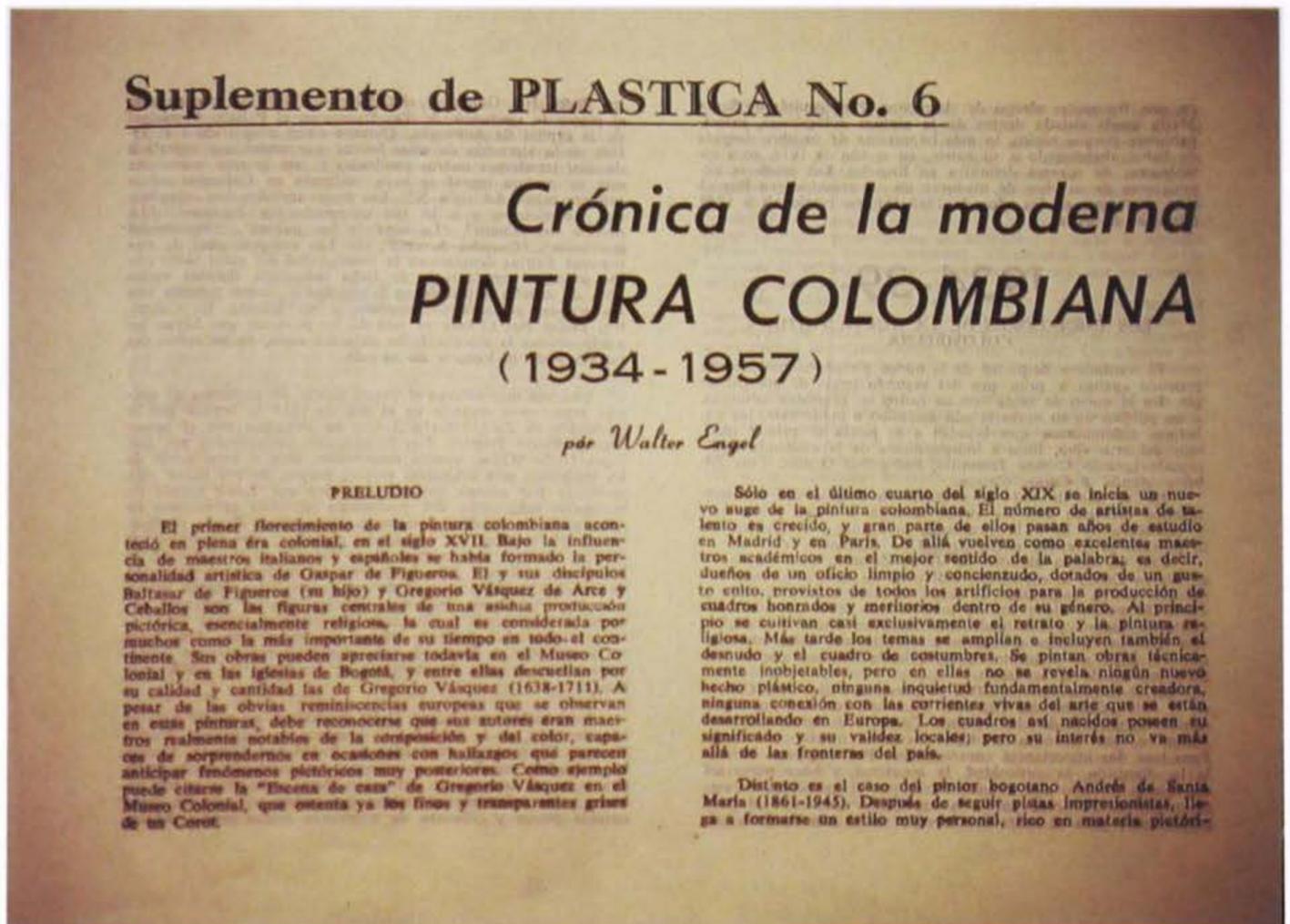
Judith Márquez
1957-1956



En su edición núm. 5 (1957) *Plástica* registró complacida la aparición de la revista *Prisma*.



En la cubierta del núm. 6 se incluyeron obras de Ignacio Gómez Jaramillo, Guillermo Wiedemann, Fernando Botero y Judith Márquez (1957).



"Crónica de la moderna pintura colombiana, 1934-1957", por Walter Engel. Suplemento publicado en *Plástica*, núm. 6, 1957.

Desde la dirección de *Plástica*, Judith Márquez se enfrentó a la tarea de plantear la situación del artista colombiano frente a la sociedad y el Estado en artículos y conferencias que recoge la revista. Allí enfatiza la naturaleza indivi-

dual de la creación artística motivada por el medio en el que se desarrolla y del que ella misma es expresión espiritual y estética. Del lado del espectador recoge la tesis de Ortega y Gasset, según la cual quien recibe y goza la obra de arte también es artista, ya que responde artísticamente a la energía contenida en la obra. Proceso parecido al que se opera en el acto mismo de la creación donde el artista participa como gestor y espectador de su propia obra³. Pero para que la obra sea posible es necesaria la libertad, necesaria igualmente para la actividad crítica, donde Judith Márquez exalta el papel que desempeñaban en este oficio personas como Marta Traba, Walter Engel, Casimiro Eiger, Francisco Gil Tovar, Gabriel Giraldo Jaramillo y Eugenio Barney Cabrera, entre otros, en la tarea de orientar, informar y formar al público sobre el hecho artístico, la apreciación estética y sobre la condición del artista moderno, y lo que es más importante, gozar del hecho estético que es la experiencia pura si aceptamos que “la distancia es el alma de lo bello”.

Como lo afirma Germán Rubiano⁴, la revista *Plástica* se constituyó en una tribuna del primer arte abstracto que se realizó en Colombia informando sobre su desarrollo en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Por la misma razón, *Plástica* asume la vocería de su generación artística y abre sus páginas para el debate esclarecedor. Allí encontramos juicios vehementes como el de Marta Traba: “El arte abstracto no figurativo señala una voluntad de expresión del hombre moderno: es el lenguaje expresivo que ha elegido para definir y proclamar su visión del mundo. Esto no es una apreciación polémica: es un hecho histórico. Se puede vivir de cara a la pared pero las cosas seguirán ocurriendo y desarrollándose alrededor de quienes se niegan a verlas”⁵. En América Latina, sin embargo, “el retraso no es solamente del público por comprender sino también (aunque con mucha menos intensidad) del artista por actuar —continúa Marta Traba—. Muchos artistas nuestros están descubriendo lo que hace veinte años se impuso como un concepto explícitamente definido: la posibilidad de que el hombre trabajara exclusivamente en el ámbito de su imaginación y de sus íntimos pensamientos desinteresándose de la transcripción de las cosas reales”⁶. La discusión sobre los fundamentos del arte moderno se ve enriquecida con contribuciones de algunos de los más importantes teóricos e historiadores del arte como Herbert Read, Wilhelm Worringer, György Luckács, Lionello Venturi, Gillo Dorfles, Michel Ragon y Adolfo Salazar; de Margarita Nelken, Jorge Romero Brest, José Gómez Sicre, Carlos Franqui, Eugenio Barney Cabrera y Gabriel Giraldo Jaramillo, entre tantos otros. Artículos como “Abstracción y americanismo” del pintor mexicano Carlos Mérida se publican como “especial para *Plástica*”, mientras que muchos otros son traducciones de artículos tomados de revistas tan prestigiosas como *Prisme des Arts*, *Contemporary British Art*, *Cahiers d'Art*, *Canadian Art* y *Domus*.

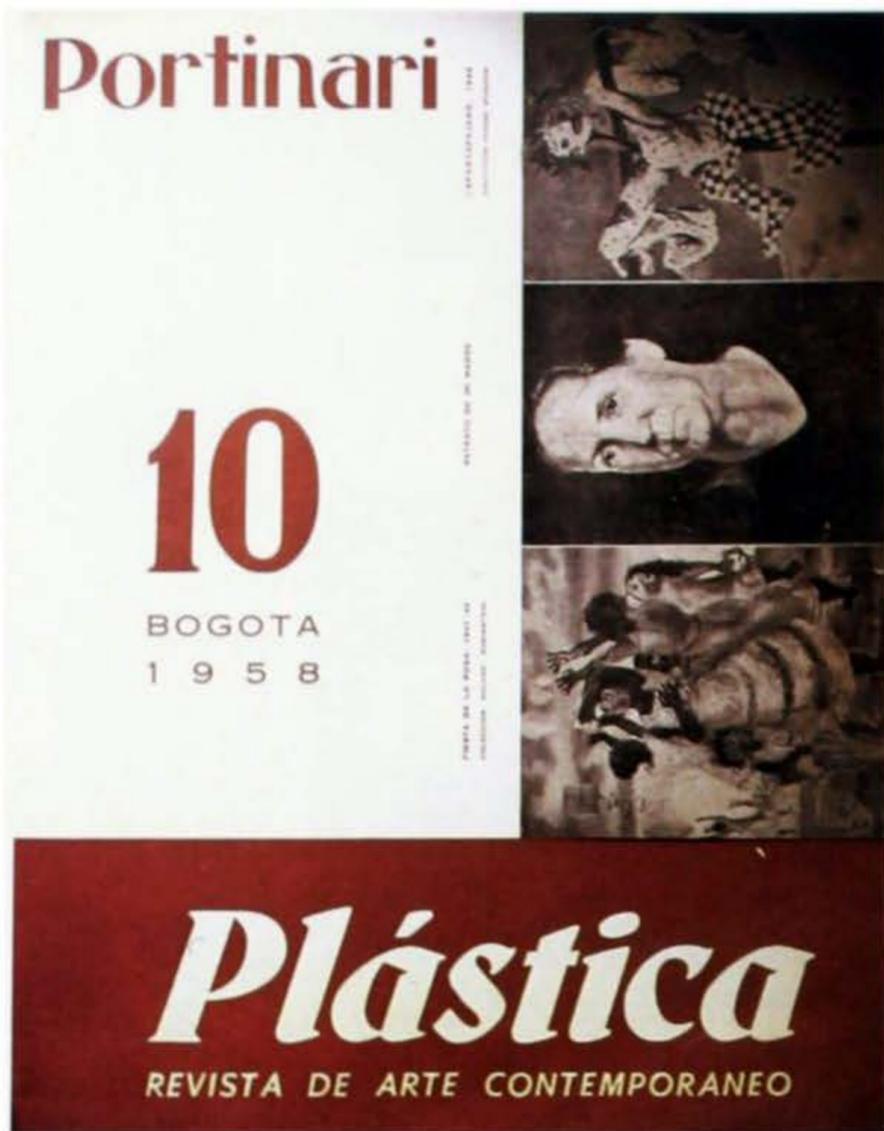
El artículo de Judith Márquez aludido anteriormente guarda estrecho parentesco con la publicación de un ensayo de Wilhelm Worringer, el autor de la célebre monografía *Abstracción y naturaleza* (1907), que no fuera traducida al español hasta 1953, por el Fondo de Cultura Económica de México, y de la que aparece una reseña, en el número 9 de la revista, escrita por Adolfo Salazar. La cuestión planteada por Worringer en su ensayo es la disyuntiva existente entre el arte del público y el arte de los artistas: ¿productores o consumidores, quién tiene la razón en terrenos del arte? “La situación no ha sido querida, sino trágicamente impuesta —dice Worringer—. Data de la hora en la cual se cortó fun-

3. Judith Márquez, “El pintor de hoy frente a la sociedad y el Estado” (fragmentos de una conferencia), en *Plástica*, núm. 5, Bogotá, 1957, s.p.

4. Germán Rubiano, “Las artes plásticas en el siglo XX”, en *Manual de historia de Colombia*, t. III, Bogotá, Círculo de Lectores, 1982, págs. 426-427.

5. Marta Traba, “Algunos problemas acerca del arte abstracto en América Latina”, en *Plástica*, núm. 7, Bogotá, junio-julio de 1957, s.p.

6. *Ibid.*



Cubierta con obras del pintor brasileño Cândido Portinari (Plástica, núm. 10, 1958).



En el núm. 11 (1958) Walter Engel reseñó en su sección "Exposiciones en Bogotá", las de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

damentalmente el trazo de unión entre el impulso a la plasmación artística y la normatividad de un modelo natural. De la hora en que fue cortado bajo una presión creadora cuya inexorabilidad, cuya imperiosa necesidad evolutiva se traduce ya, flagrantemente, en el único y *solo* hecho de que, independientemente de los unos y de los otros, artistas de todo el mundo se sintieron, de pronto, impelidos hacia esa ruptura con toda sujeción de la expresión artística a los modelos de la naturaleza. Como si fuera por un secreto entendimiento, surgió de pronto en el mundo entero, una nueva conciencia del lenguaje artístico. No menor fue la indignada reacción del público: la intolerancia iconoclasta adquirió carácter supranacional⁷. Espiritualidad frente a naturaleza es el nuevo escenario planteado, fenómeno similar al ocurrido durante el Renacimiento con respecto al arte medieval. Así, comenta Worringer, "... hoy, después de muchos siglos de una hegemonía de la naturaleza en el arte que ya se ha tornado obvia, nuevamente es el espíritu el que anuncia sus pretensiones supranaturales", pues "para la sacrosanta sujeción espiritual del arte medieval, la *naturaleza* era la madre de todas la herejías y, con ello, de todo lo que en nuestro sentido moderno concebimos como progreso". Aquí es válido preguntarse si no es una extraña paradoja de la época actual el hecho de que el público se aferre a lo natural (y a su representación naturalista en el arte) cuando la naturaleza está más mancillada, dominada e instrumentalizada que nunca, cuando, como dice Worringer "el arte ajeno a la naturaleza es arte ajeno al público, y es inevitable que así sea"⁸.

7. Wilhelm Worringer. "Problemática del arte contemporáneo", en *Plástica*, núm. 7, junio-julio de 1957, s.p.
8. *Ibíd.*

Pero además de las ideas que sobre los artistas y movimientos artísticos y estéticos consignan historiadores y críticos, en *Plástica* también se escucha la voz de los artistas. En artículos y entrevistas se puede apreciar el pensamiento y las

opiniones de Rufino Tamayo, Wifredo Lam, Diego Rivera, Emilio Petorutti, Joaquín Torres García, José Luis Cuevas, Fernando de Szyszlo, afirmando su peculiar visión del arte y del mundo. Rufino Tamayo, por ejemplo, dice, en entrevista con Víctor Alba, que la hazaña del arte moderno es la introducción del tiempo, del movimiento, en las tres dimensiones de la pintura heredada del Renacimiento: “Todas estas deformaciones de los modelos que se encuentran en la pintura moderna, ¿qué son sino maneras de ver y reproducir la deformación que la realidad tiene a través del tiempo?”⁹.

Sobre la aparición de *Plástica*, Casimiro Eiger hizo en su momento una crónica radial donde elogiaba por igual la actividad variada y eficaz tanto de Marta Traba como de Judith Márquez. Para empezar dice algo que ha sido una constante en la actividad artística femenina: “No hay duda: son las mujeres quienes últimamente desarrollan en el campo de las bellas artes la labor más fecunda y tienen las iniciativas más atrevidas. Aunque, en parte, ello siempre ha sido así”. A propósito de *Plástica* afirma Eiger: “Un empeño ‘quijotesco’, fue lo que emprendió, solitaria y heroicamente, la joven artista Judith Márquez. Todos conocíamos a Judith como una de las más promisorias pintoras de las últimas generaciones, quien dentro de la estética abstracta adaptada a sus necesidades, ha sabido desarrollar una obra delicada, descollante de fineza del colorido y por una construcción cada día más enérgica y pura. Mas he aquí que Judith Márquez decidió lanzarse al campo periodístico y fundar una revista únicamente dedicada a los problemas de las bellas artes. Una revista de arte en un país en el cual el interés por la estética parece, todavía, exclusivo de una minoría (minoría que se recluta, es cierto, en todas las capas sociales, tanto en los departamentos como en la capital), ¡y en un tiempo en el cual ninguna revista de pura cultura ha podido sostenerse! ¿No es verdad que no se sabe qué admirar más, si la fe ciega o la imprevisión sublime de la escritora? Escritora, decimos, porque Judith Márquez se reveló en este primer número de su revista como una periodista incisiva, llena de fe y de combatividad, demostrando a la vez su gusto exquisito, el cual se ve en la presentación de la revista, una de las mejores editadas en la república”¹⁰.

¿Exageraba Casimiro Eiger al destacar las virtudes de la revista *Plástica* y de su directora? No parece; pues además de liderar el proyecto editorial durante más de tres años, Judith Márquez adelantaba paralelamente una labor de conferencista y expositora de una pintura que ganó la opinión favorable de espectadores y críticos en su momento.

El aspecto formal de la revista es sobresaliente. Su diseño y diagramación son ágiles, y está profusamente ilustrada. Un formato de 24 x 32 centímetros, que osciló en un comienzo entre las 12 y las 18 páginas, pasó a tener un promedio de 24 páginas en donde se incluían separatas en papeles de colores que difundían artistas y movimientos extranjeros: la pintura cubana contemporánea, la escuela de La Plata, el grupo de los once, los primitivos y los muralistas cubanos... y los suplementos de *Plástica* núms. 6 y 7, con la “Crónica de la moderna pintura colombiana (1934-1957)”, escrita por Walter Engel, que traza el recorrido, mapea los estilos y erige un horizonte donde situar la obra de los artistas afectos a la revista: Alejandro Obregón, Fernando Botero, Eduardo Ramírez Villamizar, Armando Villegas, Pedro Nel Gómez, Cecilia Porras, Enrique Grau, Jorge Elías Triana, Edgar Negret y, desde luego, la misma

9. “Reportaje con Rufino Tamayo”, en *Plástica*, núm. 14, Bogotá, 1959, pag. 8.

10. Casimiro Eiger, “Las mujeres y las iniciativas artísticas”, en *Cronica de arte colombiano 1946-1963*, Bogotá, Banco de la República, 1995, págs. 451-452.



Plástica publicó en sus páginas los premios otorgados en los salones de arte venezolano (núm. 13, 1959).

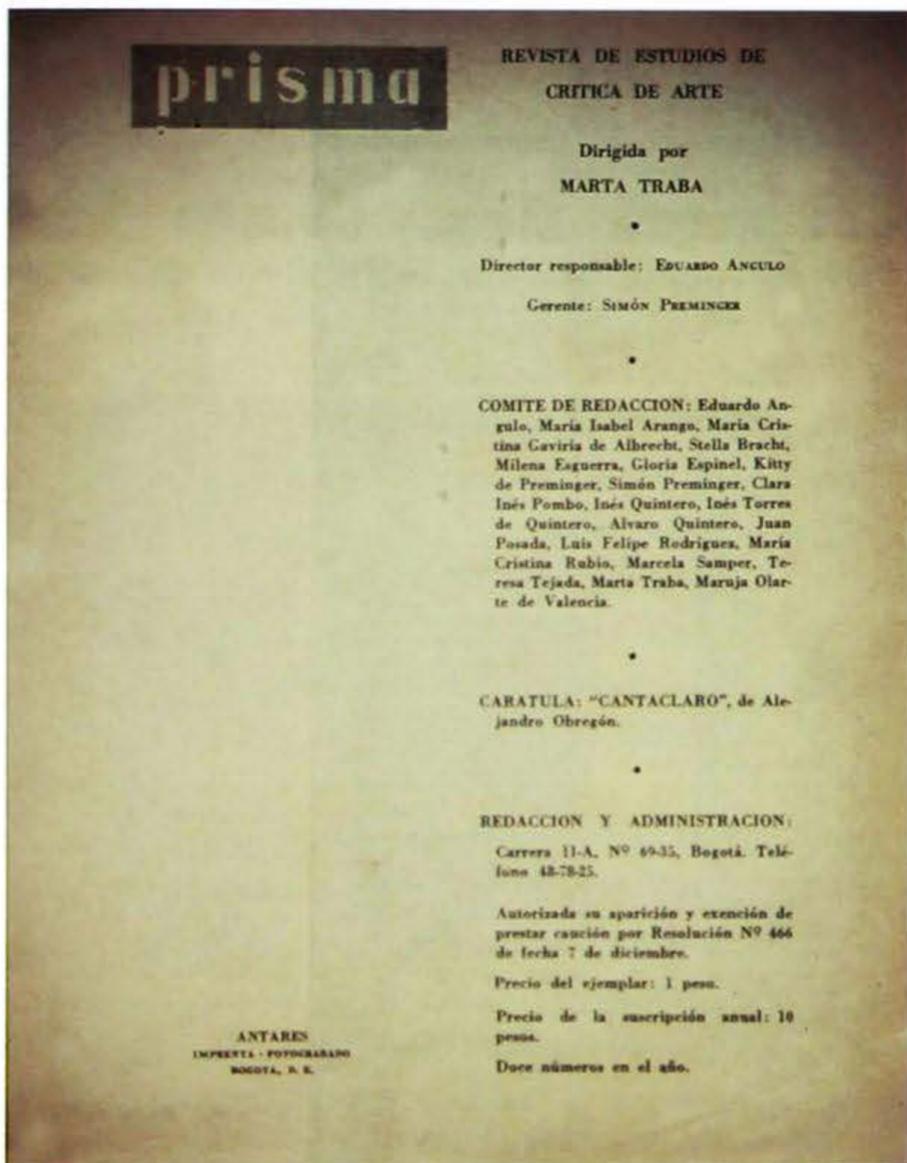


Cubierta del núm. 17 (1960).

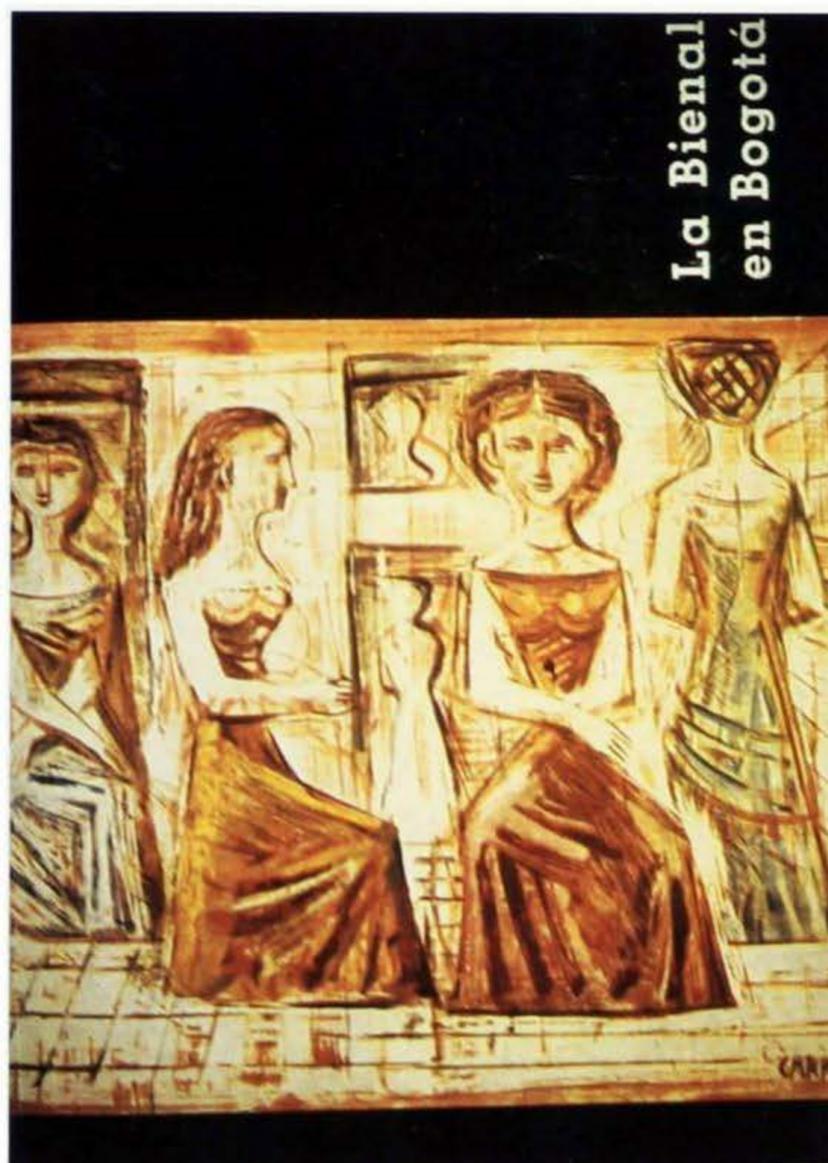
Judith Márquez. En la entrevista que remata el suplemento dedicado a “Alejandro Obregón, ¿fraude o realidad?” leemos estas estupendas opiniones del artista ante las preguntas de Plástica: “—¿Qué opina del aprovechamiento de la cultura precolombina en el arte actual de Colombia? —No creo en él. Lo precolombino se trabaja mejor en España que en América. Tenemos que evolucionar mucho, refinarnos más para llegar a eso. Hay que cumplir los ciclos, aquí estamos apenas en impresionismo, que es una cosa muerta en Europa hace ya muchos años. —¿Qué opina de los mexicanos? —Diego Rivera es una mero trasplante de Piero della Francesca, Paolo Ucello, etc. —¿Y de la pintura de Estados Unidos? —Una indigestión terrible. Mucho esnob. Pintura para psicopáticos... —¿Hay escuelas o tendencias plásticas en Colombia? —Hay una escuela antioqueña: Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Débora Arango, Gómez Jaramillo, Rafael Sáenz... También hay en Colombia otras escuelas: la costeña, con Grau y Cecilia Porras. Y en Bogotá... bueno, en Bogotá no hay escuela, hay un núcleo sin personalidad propia y sin la unidad que tienen los antioqueños. También están Tejada y Julio Abril en Cali. —¿...? —En Colombia hay un gusto extraordinario. Todo el mundo tiene buen gusto, magnífico gusto... Hay que ser sutil, ¿sabe?, muy sutil. Y para ser pintor hay que ser cuerdo. Terriblemente cuerdo. Y tener convicciones fuertes. ¡Firmes! Y hay que trabajar, mi amigo. ¡Hay que trabajar! Hoy pinté dos cuadros...” Enormísimo cronopio este Obregón, que por esa época vivía en la Provenza francesa y había venido a Barranquilla a realizar dos frescos y a exponer en Medellín y Bogotá en 1956. Fotografías de estos trabajos aparecen en Prisma con los comentarios de Teresa Tejada.

En 1960 Plástica conmemora el centenario de Andrés de Santa María (1860-1960) en un artículo de Marta Traba en donde señala al pintor bogotano como el “solitario antepasado, único profeta y precursor de la actual pintura colombiana”, en quien se reconocía, por lo demás, Alejandro Obregón.

Traducciones, reseñas, entrevistas, ensayos, artículos críticos y monográficos se intercalan en la “revista de arte contemporáneo” para ofrecer un espectro amplio y abarcante de las múltiples facetas del arte moderno. Los artículos de fondo suelen estar presentados en papel de colores que hacen atractiva y a veces difícil la lectura; y por encima de todo, el propósito de ser absolutamente contemporánea, hacen de la revista Plástica un paradigma entre las publicaciones de su género aparecidas en nuestro país.



Prisma, enero de 1957, dirigida por Marta Traba, contó con un comité de redacción conformado por cerca de veinte personas.



Suplemento patrocinado por la Embajada de Italia en Colombia dedicado a la Bienal de Venecia con ocasión de la exhibición de algunos de los cuadros en Bogotá (Prisma, núm. 2, febrero-marzo de 1957).

PRISMA

Como una revista de estudios de crítica de arte se define Prisma desde su primer número. Dirigida por Marta Traba, la publicación mensual cuenta con la “dirección responsable” del arquitecto Eduardo Angulo, la gerencia del industrial Simón Preminger y un comité de redacción conformado por cerca de veinte personas, entre hombres y mujeres. “Las personas que forman el grupo [de redactores] sienten un serio interés por el estudio y [la] crítica del arte”. Su propósito es formar el núcleo de personas capaces de despertar el interés por los asuntos del arte y la cultura. Lo anima un espíritu pedagógico y la necesidad de un estilo para ganar el lugar que le corresponde en la tarea



DOS MURALISTAS JOVENES COLOMBIANOS

colombia

Mural ejecutado por Alejandro Obregón en Barranquilla, para el Banco Popular.

Existe actualmente entre nosotros un grupo de pintores jóvenes de indiscutible valor. En campo nuevo, efervescente, audaz, que en la obra de Obregón se ve con mayor fuerza.

Así, dos de nuestros jóvenes pintores están realizando una obra digna de todo elogio.

Alejandro Obregón y Hernando Trujillo, quienes con gran valentía y brío quisieron por un camino insólito de superación, se impusieron la tarea de llevar su sensibilidad artística y su poder creativo, al mundo.

Alejandro Obregón, es sin duda alguno de los más altos exponentes de nuestra pintura, a quién diría con más certeza, nuestros mejores y más laureados pintores.

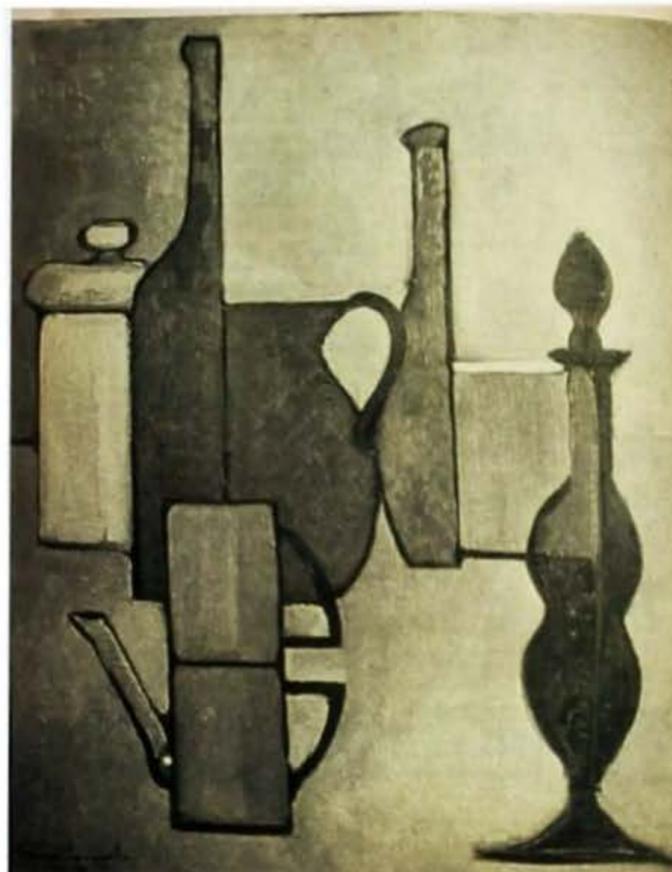
Por su gran valentía, ha merecido ser ganador en la tercera Bienal de Barcelona, primer premio en el reciente certamen internacional celebrado en Houston y primer premio en el concurso internacional "Congreso", y además ha expuesto, con rotundo éxito en París, convirtiéndose así como una figura internacional. Y esto ya dice bastante.

Desde 1941, época en que ya sus obras nos expresan su importancia, tenía una evolución en sus valores plásticos, hasta llegar por fin a un lenguaje, líneo y claro. Ha ido simplificando y purificando, hasta alcanzar un verdadero valor estético.

Algunos lo acusan de no regionalista. ¿Y es ésta, acaso, una crítica que merece tenerse en cuenta y espas de devaluarse una obra? Ya no lo creo, y menos tratándose de ésta, que tiene por sí misma tanto valor. Es evidente que la pintura de Obregón no nos muestra literalmente las tradicionales figuras del indígena y sus costumbres, ni nuestros escenas típicas, ni el paisaje de siempre. Todas estas cosas no tienen nada de desdichable; muy al contrario, son temas eternos que siempre se prestan para algo hermoso. Pero Obregón tiene una modalidad diferente para expresar estas mismas cosas, y ello es lo que es necesario comprender. Podemos afirmar que en muchas de sus obras, la idea expresada en el tema y por consiguiente las figuras y objetos contrastes representados en la composición, son indudablemente americanistas, o completamente locales, como es el caso del fresco "Simbología de Barranquilla", y a estas mismas ideas, figuras y cosas, sin alterar lo esencial de su ser y de su naturaleza, Obregón las traslada a un mundo nuevo. Y es así como su arte creativo se convierte en un arte sin límites de fronteras, traduciendo las formas y los temas a un idioma universal. Lograr la universalidad en algo no es fácil, y Alejandro Obregón lleva ya recorrida una gran parte de este duro camino que se ha propuesto seguir sin cesar y limpiamente.

En su extraordinario fresco "Simbología de Barranquilla" en el Banco Popular de Barranquilla, Obregón es más que nunca un pintor lírico. Un pintor que nos cuenta delicadas melodías plenas de sentido, por medio de formas que se multiplican, se cambian y se combinan, dando la

Mural ejecutado por Alejandro Obregón en Barranquilla, publicado en el primer número de Prisma.



EL CUADRO DEL MES

IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO

Escuela bogotana

Nació en Medellín—Colombia— en el año de 1911.

Inició sus estudios de Ingeniería en la Escuela de Minas de su ciudad natal.

En el año de 1929, se trasladó a España, país en el que se dedicó al estudio de la Pintura, que practicó en diferentes academias, talleres y círculos artísticos.

En 1931 se trasladó a París en donde estudió detenidamente el movimiento artístico.

En 1934 regresó a su país en donde inició el movimiento modernista de la pintura.

En el año de 1936, le comisionó el Ministerio de Educación, en México, para estudiar el movimiento muralista. Permaneció en este país dos años y trabajó con los jóvenes muralistas mexicanos.

Regresó al país en el año 1938 y volvió la pintura mural decorando varios edificios públicos.

En 1940 se nombró director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional, cargo que desempeñó hasta el año de 1944. Fue el mismo tiempo profesor de pintura mural —el fresco— y enseñó a varios muralistas colombianos.

En el año de 1946 se nombró Segundo Secretario de la Embajada de Colombia en México.

Presenció en años en exposiciones colectivas e individuales, en el país y en el extranjero.

En 1948 hizo un viaje de estudios por Europa, recorriendo España, Italia, Grecia, Francia, Bélgica e Inglaterra.

Reconocimientos obtenidos

1931 Primer Premio de Pintura, "Federación Hispanoamericana de Estudiantes", Madrid, España.

1937 Segundo Premio de Pintura, "Salón de Vela del Mar", Chile.

1940 Primer Premio de Pintura, Primer Salón Nacional de Artistas Colombianos.

1940 Premio de Pintura, "Y Salón Anual de Artistas Colombianos".

1940 Segundo Premio, "Salón Nacional de Pintura", "El Ejemplar".

1954 Es condecorado con el "Águila Anaca", por el gobierno mexicano.

1952 Primer Premio de Pintura, en el "Primer Salón Nacional del Depo", Bogotá.

1952 Primer Premio de Pintura, Salón Nacional de Pintura, Barranquilla.

Gómez Jaramillo: Naturaleza muerta.

Exposiciones personales

1931 Madrid, España, "Reserva de Madrid".

1934 Bogotá, Teatro de Colón.

1937 México, D. F., Palacio de Bellas Artes.

1937 New York, "Duplex Studios".

1938 Bogotá.

1941 New York, "Alma Reed Gallery".

1941 Caracas, Circo de las Fiestas Americanas.

1941 Washington, United Panamerican.

1948-1952 Panamericano expusieron en diferentes ciudades del país.

Exposiciones colectivas en que ha participado

1931 "Federación Hispanoamericana de Estudiantes", Madrid.

1931 Exposición Nacional Española, Madrid.

1932 Salón de Otoño, Madrid.

1938 Villa del Mar, Chile.

1940 Pan-American Group, Caracas, Colón, Washington, D. C.

1940 Colón, Costa Rica, San Francisco, U. S. A.

1952 "Alcornoque de Yabucoa", Yabucoa, Puerto Rico.

1954 Exposición de la Fundación Guayasán, París.

1948-1952 Salones y Concursos Nacionales, Colombia.

Pinturas murales

1937 "Centro Escolar Berrío", México, D. F.

1937-38 Capellán Nacional, Bogotá.

1938 Teatro de Colón, Bogotá.

1940 Escuela de Bellas Artes, Bogotá.

1954 Instituto de Cultura Agraria, Bogotá.

1952 Gobernación del Departamento, Medellín.

Manos y colecciones en que figura

Museo Nacional, Bogotá.

Museo de las Medallas.

Museo de Bellas Artes, Caracas.

International Spanish Machine Corp, Col. Ixtion, New York.

Colectiva José Francisco, Madrid.

Nota bibliográfica

"A. B. C.", Pintura de Gómez Jaramillo, Madrid, marzo de 1951.

ACUNA LUIS ALBERTO: La liberación del espíritu anónimo. "El Liberal", agosto de 1948, Bogotá.

Once con los jóvenes de Gómez Jaramillo. "El Tiempo", marzo de 1941, Bogotá.

La Pintura de Gómez Jaramillo. "El Tiempo", marzo de 1941, Bogotá.

AIRÓ CLEMENTE: Manos que Gómez Jaramillo. "Epitafio", enero de 1951, Bogotá.

El color en la pintura de Gómez Jaramillo. "Epitafio", septiembre de 1952.

La pintura de Gómez Jaramillo. "Prisma", abril de 1951.

ARANGO DANIEL: El arte urbano de Gómez Jaramillo. "El Tiempo", septiembre de 1948.

Naturaleza muerta de Ignacio Gómez Jaramillo publicado en la sección El cuadro del mes (Prisma, núm. 6, 1957).

formadora, "porque toda persona que siga este camino no cesará, desde el momento que termine su primer aprendizaje, de convertirse en un elemento activo para la cultura del país".

La revista Prisma constituye una etapa más en el camino vital de Marta Traba, pues se ubica entre dos momentos de su actividad pedagógica y divulgadora. A comienzos de 1956 los medios de comunicación del Estado contaban con el concurso de dos de los más destacados críticos de arte: Casimiro Eiger realizaba crítica de arte en la Radiodifusora Nacional, mientras que Marta Traba lo hacía en la recién fundada Televisora Nacional, bajo los auspicios del gobierno

militar de Gustavo Rojas Pinilla. Pero ya durante el primer semestre de ese año, el Estado renunció a los servicios de ambos críticos; que, por fortuna, sólo cambiaron de vehículo de expresión, ya que Casimiro Eiger siguió su labor en las ondas hercianas de la emisora HJCK, El Mundo en Bogotá, ahora con el auspicio de la empresa privada; en tanto que Marta Traba trasladó su actividad didáctica a la Universidad de América, donde dictó cursos sobre arte moderno y del Renacimiento con un éxito que sobrepasó las expectativas más optimistas. Precisamente la revista *Prisma* es una extensión o, mejor, una materialización de estos intereses colectivos, como lo cuenta la misma Marta Traba: “Este grupo lejos de recibir pasivamente las clases, presentaron sus dudas, plantearon problemas, discutieron y se mostraron tan interesados en el arte como preocupados por su falta de información”¹¹. Por otro lado, la publicación se concibió para ser conformada por tres secciones dedicadas la primera “al aspecto colombiano, en la cual se estudiarán de manera crítica y objetiva las obras de artistas locales, con el propósito de hacerlas conocer del público interesado”; en la segunda se tendrá en cuenta el aspecto americano, “donde tendrán cabida las obras de artistas contemporáneos de Latinoamérica que por la completa falta de intercambio entre nuestros países, son prácticamente desconocidos para el público”. Finalmente, una tercera parte “estará dedicada a temas de investigación sobre el arte universal”¹².

Con esta estructura, efectivamente, comenzó a circular la revista a comienzos de 1957, cuyo primer número marca el itinerario y la bitácora: reseña la obra de dos artistas colombianos que incursionan con acierto en la técnica mural: Alejandro Obregón y Hernando Tejada. En un artículo que refiere los puntos de vista de dos grandes artistas mexicanos —Diego Rivera y Rufino Tamayo—, Marta Traba, haciendo un paralelo entre los temas claves de los dos artistas, plantea las limitaciones del realismo socialista de Rivera y elogia la calidad estética y los hallazgos del arte de Tamayo.

Eduardo Angulo, por su parte, realiza un interesante recorrido por el ideario y las realizaciones de la Bauhaus de Walter Gropius, con ilustraciones de las construcciones más significativas llevadas a cabo por la nueva escuela de diseño alemana. El sueño de reunir al artesano, al artista y al constructor dio frutos interesantes desde todo punto de vista. “Nuestra ambición —dice Gropius— era despertar al artista creador de su mundo propio y reintegrarlo a la realidad del mundo del trabajo. Al mismo tiempo, ensanchar y humanizar la mente rígida del hombre de negocios; de ahí que nuestra concepción de la unidad básica del diseño en relación con la vida cotidiana fuera diametralmente opuesta al principio del ‘arte por el arte’”¹³. Simón Preminger presenta un artículo en donde desarrolla un tema importante para comprender la exquisita calidad de la orfebrería precolombina: la técnica de la cera perdida, que posibilitó la alta expresión de la sensibilidad aborígen americana. En su proyecto pedagógico, *Prisma* comienza una serie de artículos dedicados a los diversos estilos artísticos: “El cubismo, ideas y realizaciones” (por Inés Correa de Quintero), “Resumen de las principales creaciones artísticas de la época del barroco” (Kitty de Preminger), “El Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada” (Gabriel Giraldo Jaramillo), con un propósito divulgativo ejemplar.

A partir del tercer número se inicia la presentación de temas monográficos. El estudio del arte religioso moderno o, mejor, del arte moderno en el campo religioso, con artículos sobre las iglesias modernas erigidas en Bogotá y los

11. Véase “*Prisma* (nueva revista de arte) circulará a partir de febrero”, por Gloria Pachon Castro, en *Intermedio*, Bogotá, domingo 13 de enero de 1957, pag. 12.

12. *Ibid.*

13. Walter Gropius, en *Prisma*, núm. 1, enero de 1957, s.p.



La niña en la ventana, escultura realizada por Edgar Negret (Prisma, núm. 6, 1957).

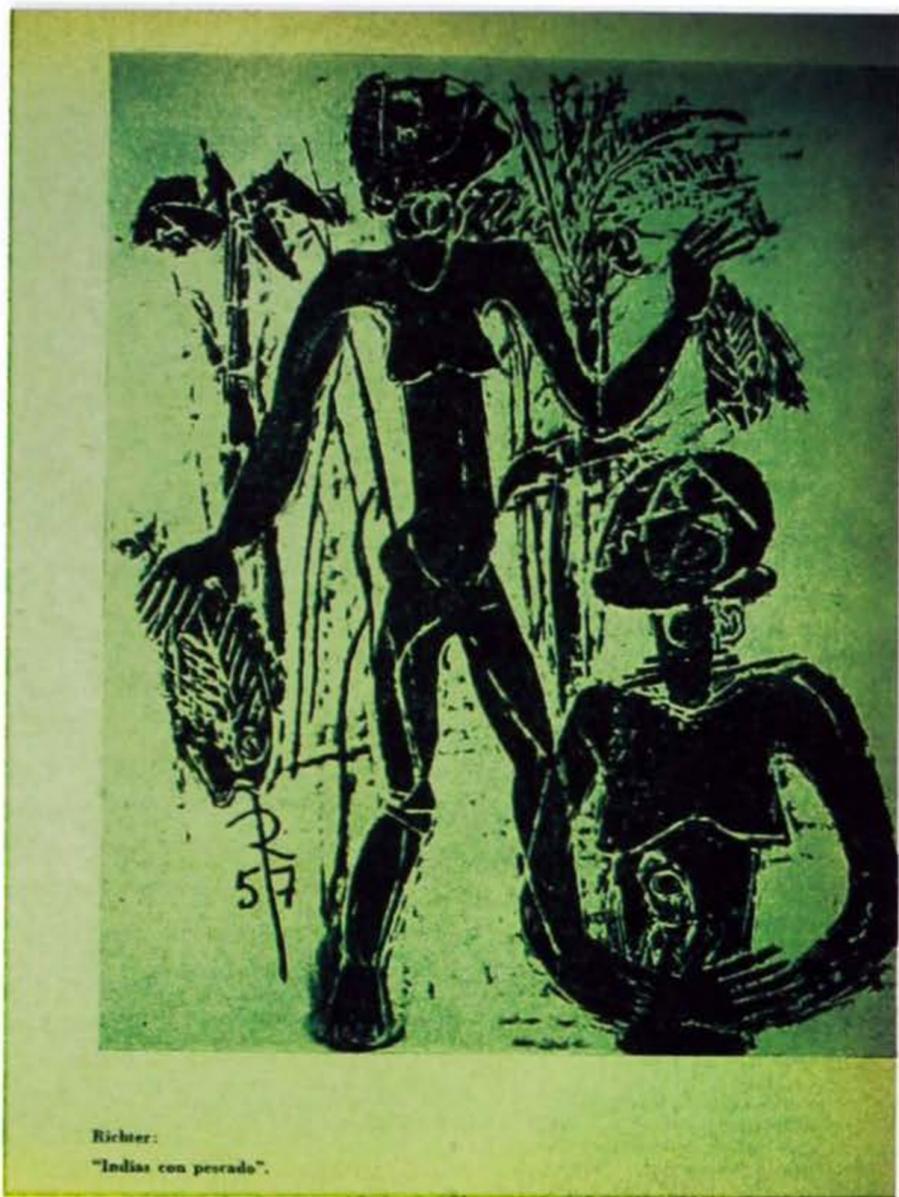


Fragmento del mural *Mujeres trabajando* de Lucy Tejada (Prisma, núm. 9, 1957, contracubierta).

trabajos desarrollados por diversos artistas en su construcción y decoración; artículos dedicados a los vitrales, y un artículo especial sobre el trabajo de Matisse en la capilla de Vence.

El cuarto número está dedicado al dibujo: extractos de Alain y Malraux sobre los bocetos, de Baudelaire sobre los dibujos de Ingres, aparecen junto a las notas de Kitty de Preminger sobre Egon Schiele, de Milena Esguerra sobre Matisse, de Juan Posada sobre Toulouse-Lautrec, de Teresa Tejada sobre los dibujos de Saúl Steinberg. En el artículo “Variaciones en torno a los dibujos de escultores”, Marta Traba enfatiza que “los dibujos de escultores son, sobre todo, dibujos de contorno [...] Trazar un límite certero a la forma es ya independizarla”; en tanto que para Herbert Read “la línea [...] la cualidad más notable de la línea es su capacidad para sugerir volumen o forma sólida”. Complementan este número los artículos de Gloria Espinel “Rodin dibujante”, “Las anotaciones líricas de Dufy” de Inés Quintero, “Dibujos de Botticelli para la *Divina Comedia*” de María Isabel Arango, y “El dibujo como descripción textual” de María Cristina de Trujillo, donde presenta los dibujos del indígena guambiano Francisco Tumiñá Pillimúé realizados para ilustrar el libro *Nuestra gente “Namuy Misag”* del etnólogo colombiano Gregorio Hernández de Alba.

El número 5 de Prisma, correspondiente a mayo-junio de 1957, saluda “la atmósfera de libertad que comienza a respirarse” después de la caída de la dictadura militar. “Esta libertad es justamente lo que más compromete al artista con la sociedad en la que vive —dice—; porque es un libre testimonio, porque es un hombre que está dando la medida de su sociedad, y porque en esta confesión, por exacta y fehaciente, es que el artista se compromete con los demás [...] La inconducta de un intelectual vulnera definitivamente el valor de su obra, porque el hombre que piensa tiene la obligación de ser el más incorruptible”. En este sentido, Marta Traba dedica un extenso artículo al tema de “el artista comprometido”. Allí, el *Guernica* de Picasso se postula como la mayor acusación del hombre a la tiranía del hombre, con los medios del arte más auténtico, intenso y eficaz, políticamente hablando, esto es, del arte que asume su lenguaje para hablar directo y contundente sobre el acto de barbarie. Este número de



Richter:
"Indias con pescado".

Leopold Richter, *Indias con pescado*, ilustró la entrevista realizada por María Isabel Arango (Prisma, núm. 7, 1957).



Fachada del edificio de la Carrera 11 con Calle 39, obra del arquitecto Fernando Martínez Sanabria.

UN MAGNIFICO
EDIFICIO EN

Fachada del edificio de la Carrera 13 con Calle 39, en Bogotá, obra del arquitecto Fernando Martínez Sanabria (Prisma, núm. 7, 1957).

la revista también acoge un artículo de Inés Quintero sobre "El sentido social de Goya", donde se afirma que el artista como testigo de su época produce obras que van incluso en contra de su credo. La sordera le confiere a Goya el poder de escuchar la voz más secreta de España: "Su indiferencia para torturar y ser torturados, su convivencia con la muerte, su masoquismo", se le presentan como una revelación de la que surgen los *Caprichos*, los *Disparates*, *Los desastres de la guerra* y la obra fantasmagórica que abriría horizontes para un arte por venir allende los arbitrarios límites del neoclasicismo cortesano en el que le tocó desenvolverse.

El arte infantil, la escultura, el arte norteamericano, el islam, el arte industrial de Oriente, la tapicería, los objetos de liturgia, las construcciones arquitectónicas, son otros de los tantos temas que incluye Prisma en sus ediciones. A partir del sexto número se incluye una sección nueva: el cuadro del mes. Se trata de seleccionar mediante consenso las obras más sobresalientes que se presenten en exposiciones públicas. El primer artista en recibirlo es Ignacio Gómez Jaramillo con una *Naturaleza muerta*. Le siguen Alejandro Obregón con un *Autorretrato*, Enrique Grau con *Figura y composición*, Carlos Rojas con *Silla y botellas* y Lucy Tejada con *Mujeres sin hacer nada*; para concluir con un balance de la actividad artística del año reseñando las mejores exposiciones y los mejores pintores de 1957: "El grupo de redacción de Prisma, estudiando las distintas exposiciones presentadas en el curso del año 1957, tanto muestras colectivas como individuales, ha elegido el Salón de Arte Moderno de la Biblioteca Luis Ángel Arango, para considerarlo la mejor exposición colectiva



Prisma reseñó el Salón de Arte Moderno de la Biblioteca Luis Ángel Arango, considerado como la mejor exposición colectiva del año. Las obras con las cuales ilustró el artículo son, arriba: Alejandro Obregón, *Greguerías y un camaleón*; abajo: Cecilia Porras, *Ángel volando en la noche* (Prisma, núm. 11-12, 1957).

del año y, por unanimidad, ha seleccionado la Exposición de Guillermo Wiedemann como la mejor muestra individual. Reconociendo, además, el notable adelanto que se pone de manifiesto en la exposición de Judith Márquez y la seriedad e inteligencia con que se resuelven en ella los problemas de la pintura, ha decidido hacer referencia especial a dicha muestra, como la más interesante y valiosa entre el grupo de pintores contemporáneos colombianos”¹⁴. Estas exposiciones individuales se llevaron a cabo en la galería El Callejón, que dirigía Casimiro Eiger, anexo a la Librería Central, de Hans Ungar, en su primer local ubicado sobre el costado oriental del parque Santander.

El número siete de Prisma (julio-agosto de 1957) trae dos estupendas entrevistas con dos grandes artistas: Guillermo Wiedemann y Leopoldo Richter. En su artículo “Wiedemann y Richter, dos descubridores de Colombia”, Marta Traba subraya cómo estos dos artistas extranjeros “hubieran sido capaces de transcribir como nadie en Colombia el espíritu de la raza negra y la raza india, y el ámbito particular del paisaje autóctono”. María Isabel Arango le pregunta a Leopoldo Richter el porqué de su interés en el indio. A esto responde el artista: “El indio posee una cualidad *esencial* en la vida; una cualidad que nosotros hemos perdido por andar demasiado ocupados en cosas de *relativa* importancia. Ellos saben gozar y gozan la vida ‘naturalmente’, sin entender con esto que su vida sea ‘natural’ como la de los animales o las plantas, pues ellos viven en un medio hostil y extraño; impresionados por tabúes y supersticiones. Yo creo que no son oriundos de la selva, sino que llegaron de alguna parte y arraigaron allí. El indio goza de la vida porque ama verdaderamente el sol, la luz, el agua... porque la acepta como es, sin complicarse... No hay espectáculo más bello ni más envidiable que una mujer indígena bañándose al sol rodeada de sus hijos. Se ríen, gozan, ella les cuenta cuentos. Esos niños son mucho más felices que los nuestros, pues nadie los obliga a desperdiciar sus mejores años en estudios, muchas veces inútiles, que los apartan y les impiden gozar de las cosas que realmente existen”.

14. Prisma, núms. 11-12, Bogotá, noviembre-diciembre de 1957, s. p.

Guillermo Wiedemann, al responder a la pregunta de Kitty de Preminger sobre el rol que desempeña la raza negra en su obra, responde: "Sí, el negro representa para mí algo del hombre clásico antiguo. Quiero recalcar sin embargo que con su presentación no intento ni mucho menos formular una acusación social. Una tal acusación pertenecería al campo de la literatura. En mi caso se trata tan sólo de demostrar una situación del ser humano".

Como muchas de las publicaciones que después de arrancar con bríos dejan de aparecer de un momento a otro, Prisma se interrumpe una vez cumplido su primer año de existencia, sin dar las razones que ponen fin a una empresa de esta naturaleza. Lo que sí es cierto, es que uno de los propósitos centrales de Prisma, como el "dejar creado, sólidamente, un grupo de personas que traten de encarar el arte con inteligencia, lo estudien con disciplina, y puedan llegar así con fervor verdadero hasta la obra misma", no logró su cometido, ya que pocos de sus integrantes siguieron y lograron superar esa primera etapa de su formación que los acreditara como elementos activos de la cultura colombiana; tarea que siguieron cumpliendo por su parte Marta Traba, Walter Engel y Judith Márquez, hasta lograr fortalecer el arte moderno en nuestro medio y preparar al público para recibir su obra transformadora.

C O D A

Puede afirmarse, sin lugar a dudas, que la mayor controversia que ha animado al arte contemporáneo en su relación con el público y con los críticos es la oposición que existe entre el arte figurativo y el arte abstracto. La preponderancia de una de estas corrientes es relativa a la época y a la predisposición expresiva del artista y también al imperio de la moda. Sobre esta polémica giran muchos de los artículos, ensayos y entrevistas de las dos revistas y buena parte de las inquietudes del público, recogidas en la correspondencia que reciben de los lectores.

La seriedad con que Plástica y Prisma asumieron su labor es un aspecto más que debemos abonarles a sus fundadores y al cuerpo de colaboradores, ya que su tenacidad y amplitud de temas y de miras posibilitaron que el arte moderno ganara resonancia en nuestro medio y que los artistas que han trabajado en Colombia dispusieran de un horizonte más amplio en donde desarrollar su labor. Por estas razones, al observar con la perspectiva que nos dan estos cuatro decenios que nos separan de los gestores de Plástica y de Prisma, vemos que la fuerza de sus convicciones no fueron en vano, ya que los años finales del siglo que acaba de terminar vuelven los ojos hacia los años cincuenta y sesenta para entender mejor el camino recorrido, y tal vez encontrar el sentido a una búsqueda en la que el arte en no pocos momentos se ha visto perdido.