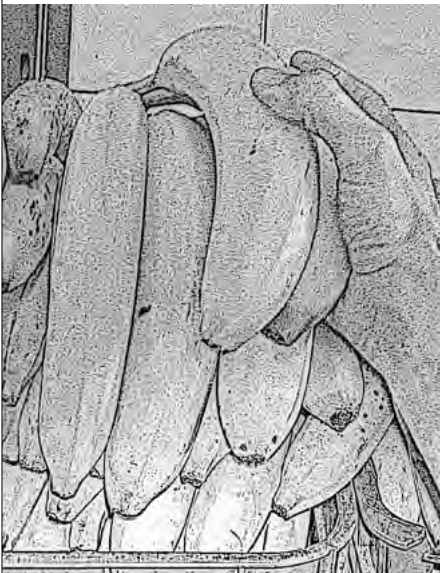


contemplación de naturalezas muertas, por ello “interpretó los trágicos eventos del 9 de abril de 1948 a partir de transmisiones radiales” (pág. 53) y plasmó figuras religiosas realizando acciones mundanas, como en los bosquejos de un monje pujando en una bacinilla (pág. 72) y de una monja en el papel de copera que se encamina a servir tragos sin soltar su camándula (pág. 74). Así mismo, caracterizó cuerpos femeninos y masculinos desnudos o semidesnudos rompiendo los esquemas estéticos de la época y no eludió representar la violencia recurrente de las fuerzas militares aplastando civiles. No en balde la muerte se hace presente con frecuencia en su imaginario, en este sentido Londoño destaca el dibujo de la página 77, en el cual “un hombre sostiene el cadáver desnudo de una mujer, a la que se aferra en una última danza macabra”.



Tantas facetas contundentes de la obra de la autora dejan en claro su valor intrínseco, sobre todo, teniendo en cuenta que en esos años “en Medellín no había sino cuatro mujeres que tenían pase para manejar carro” (pág. 18). Es por eso que este libro constituye una joya primorosa de la historia del arte colombiano, ya que en él encontramos registrada la importancia de esta artista “que hizo ver lo que nadie quería ver” (pág. 7), y el rigor del investigador que no duda en hacer los hincapiés necesarios para destacar los hitos en la vida y la obra de su homenajead. Es propio de los libros de Londoño no escatimar en detalles gráficos o anecdóticos que

enriquecen el contexto alrededor de las figuras que elige como sus objetos de interés. Como de costumbre, en esta oportunidad culmina su estudio con una cronología minuciosa de los acontecimientos más importantes en la vida de Débora, una característica sustancial de sus libros, porque pudiendo reservarse esta información como parte de su investigación, opta por incluirla como herramienta de trabajo para otros estudiosos del arte colombiano.

Para ilustrar la portada del libro fue reservado uno de los mejores bocetos de la artista, un autorretrato de sus últimos años, sentada de medio lado en una poltrona con mirada contemplativa, en el cual se advierten sus manos arqueadas por la edad, su firma y, en el extremo superior izquierdo, una acotación en letra pequeña sobre los colores a emplear: “café, negro con sombras, luces verdes”. Es notable en esta edición conmemorativa el esmerado concepto gráfico característico de los libros realizados por Tragaluz Editores, que continúa acrecentando el valor de sus colecciones mediante la divulgación de facsímiles, dibujos y fotografías inéditas. Esta cualidad, aunada a la cuidadosa selección de materiales y al diseño de encuadernación artesanal, le permitió a esta publicación ser galardonada en 2008 con el XI Premio Lápiz de Acero en el área gráfica. Posteriormente, este trabajo también fue reconocido como un libro colombiano de calidad, al ser seleccionado en la convocatoria Leer es mi cuento de 2011, en el marco del Plan Nacional de Lectura y Escritura, distinción que le aseguró el apoyo del Ministerio de Cultura para su primera reimpresión. Este hermoso *Cuaderno de notas* de la artista Débora Arango termina tal como comienza: con la impresión de las manos adultas de la pintora en color borgoña sobre un fondo rojo y el par de frases en letra pequeña bordeando las siluetas: “La mano izquierda de la artista”, “La mano derecha de la artista”.

Liliana Rojas

Trujillo, el perseguido

Sergio Trujillo Magnenat, artista gráfico. 1930-1940

JUAN PABLO FAJARDO G.

Banco de la República (Catálogo de la exposición), Bogotá, 2013, 120 págs.

A SERGIO Trujillo Magnenat (Manzanares [Caldas], 1911-Bogotá, 1999) se le puede entender de muchas maneras: como el representante más notorio del *art déco* colombiano, como uno de los padres de las artes gráficas nacionales, como uno de los primeros fotógrafos experimentales, como uno de los maestros más integrales de nuestra historia: pintor, dibujante, escultor, fotógrafo, ilustrador, diseñador de muebles... Como uno de los grandes. Y también como a un perseguido.

Su obra nunca fue escandalosa, abiertamente sexual, de posición política y, sin embargo, jamás dejó de tener enemigos: un establecimiento interesado en desaparecerla, o al menos, en transformarla.

Trujillo tenía apenas veinticinco años cuando, en 1936, su pintura *Mujer sobre tréboles*, en la que se alcanza a adivinar la anatomía de la mujer bajo un vestido blanco, fue calificada por Laureano Gómez, quien fungía de crítico de arte, de “descaradamente sexual”, generando todo un estruendo. La pintura, de gran formato, es una de las obras maestras de Trujillo, y cuando uno la tiene enfrente, sí, puede hallarle cierto contenido erótico, pero no hay de qué escandalizarse: a la mujer no se le ve absolutamente nada.

Apenas un año después, por encargo del Ministerio de Educación, Trujillo hizo unas láminas que decorarían los salones de clase de las escuelas del país y que promovían “el deporte y la gimnasia, los colegios de educación mixta, el trabajo en el campo y la higiene”. ¿Qué hay en aquellas imágenes? Ilustraciones de jóvenes (hombres y mujeres) en pantaloneta y vestido de baño, haciendo deporte. Las imágenes hoy serían calificadas por un crítico, a boca llena, como naïf. Pero no en aquellos días. El párroco de San Francisco (Cundinamarca) envió una carta al obispo, en la que escribía que se trataba de “figuras casi

al desnudo, indecentes y grotescas, llamadas tan solo a la perversión de los alumnos”. Varios sacerdotes se unieron a la protesta, entre ellos el párroco de Sesquilé, quien escribió que esas láminas “representaban personas en vestido de baño para todas las ocupaciones del hogar y en unas posiciones que no pueden tener otro fin que pervertir el pudor de los niños”.



Si bien en 1930, con el ascenso de Olaya Herrera, había terminado una larga hegemonía conservadora, la presión política, ideológica, religiosa y moral seguía siendo fuerte. Aún más, ante el modernizador gobierno de López Pumarejo (1934-1938), un periodo en el que Trujillo y su trabajo estaban en todas partes. Por esos días, por ejemplo, él se encargaba del concepto gráfico de la revista *Rin Rin*, poderoso medio infantil gubernamental, mal visto por la Iglesia y por los sectores tradicionales (y hoy resulta difícil entender por qué: quizá por sus ideas de lo que debían ser el país, la educación, el trabajo, la mujer y las minorías, y también, y sobre todo, por la forma como asumía la idea del cuerpo en sus ilustraciones). Lo cierto es que el tema de lo que había en las páginas de la revista llegó al Congreso y a cartas de protesta enviadas por todos los monseñores; tanto así que la revista tuvo una vida más bien corta y a comienzos de los años cuarenta desapareció. De nuevo, el trabajo de Trujillo era asumido como “pervertido”. Y hay más.

Algo interesante: años después la obra de Sergio Trujillo Magnenat no

sería rechazada por la crítica establecida y poderosa por esos motivos, sino más bien por los contrarios: se la tildaría de demasiado nacionalista, poco moderna, falta de riesgo, más de lo mismo, parte de una generación que debía ser dejada atrás. Hablamos del rompimiento que Marta Traba hizo con casi todo el arte de la primera mitad del siglo XX. Ahora uno se pregunta: ¿aquel quiebre tenía que ser tan radical?, ¿no se les podía abrir un campo a los “modernos” sin que quienes llevaban decenios trabajando no perdieran su espacio? Mejor dicho: ¿no hubo un error en todo aquello?

Muchos consideran que sí. De ahí que estemos viviendo un tiempo que tiene algo de desagravio y reparación con toda una generación. Investigaciones, libros, exposiciones, subastas, documentales, etc., sobre los artistas de las décadas del veinte, el treinta y el cuarenta. Es como si, tras un largo tiempo, al fin se nos abrieran los ojos y termináramos redescubriendo piezas de excelente calidad. Y un nombre capital de esta generación es, cómo no, el de Sergio Trujillo Magnenat. El artista tantas veces perseguido al fin está encontrando su lugar.

El catálogo objeto de esta reseña es un trabajo en llave con una exposición itinerante, a cargo de Juan Pablo Fajardo (tanto la investigación como la curaduría), sobre el trabajo gráfico que Trujillo realizó durante 1930-1940. ¿Por qué solo ese corto periodo? Porque “exhibe el espacio de experimentación visual más contundente de Trujillo –anota Fajardo–. Las condiciones del momento, desde puntos de vista tan disímiles como el académico, emocional y político, hacen de esta década un momento único”. Y es cierto: aquí están el Trujillo más innovador (las artes gráficas eran algo novedoso, aún más, entendidas desde posturas *déco*), el más presionado (hablamos de coyunturas de partidos e ideologías) y el más sensible (estaba joven, era atractivo y durante seis años de ese periodo amó a su amiga, la también artista Carolina Cárdenas, y la tuvo que perder –ella murió en 1936–, y continuar).

La precisión –temporal y temática– de esta curaduría también es una buena muestra de la diversidad del trabajo de este artista: en 2013 se

hizo en el Museo de Arte Moderno de Bogotá una bella exposición de sus dibujos; ahora aparecen este catálogo (es mucho más que un catálogo) y esta exposición de su trabajo gráfico, y aún nos quedan debiendo (¿su familia?, ¿los museos?, ¿las editoriales?) una muestra y un libro de su potente trabajo como pintor y escultor. Y faltaría el Trujillo diseñador de muebles y el Trujillo fotógrafo, por ejemplo. Mejor dicho, hay Trujillo para rato.

Trujillo es ante todo un talentosísimo maestro del dibujo –escribe Fajardo–. Todas las prácticas que emprende en medio de su experimentación, como la caricatura, la pintura, la fotografía, la cerámica, su incursión en el mural, el diseño de muebles, el paisaje y el diseño gráfico, tienen en su base el ojo y línea entrenada de lo gráfico, del dibujo casi como herramienta de pensamiento.

En este catálogo lo anterior es bastante notorio. Sus páginas están llenas de los originales, los borradores y las primeras versiones de las ilustraciones que después aparecerían en libros, revistas y afiches. Se nota que Trujillo disfrutaba su trabajo, amaba el detalle y producía sin pausa; tenía sentido del humor y sabía cambiar de lenguaje dependiendo de a quién se estuviera dirigiendo: a los niños lectores de *Rin Rin* o a los adultos lectores de una obra literaria. Fue un innovador de las artes: al tiempo que hacía grandes óleos que aún quitan el aliento de quien los aprecia, trabajaba en diseño gráfico y publicidad, y los dos campos los asumía como arte. Qué más daba si un cuadro era fruto de sus angustias e inspiraciones, y una ilustración un simple encargo: Trujillo todo lo hacía bien. Digámoslo así: nos hizo saber algo que hoy resulta obvio: que lo gráfico era un arte. Basta ver su trabajo tipográfico (las letras más lindas que se han hecho en Colombia, unas muy *déco*, otras más minimalistas o hasta neogóticas, siempre pensadas según el producto y el cliente para quien trabajaba), o los ocho carteles que hizo en 1938 para los Juegos Bolivarianos de Bogotá, que son descaradamente bellos y que recuerdan, como otra parte de la obra de Trujillo, la forma de plasmar los cuerpos de la pintora polaca Tamara de Lempicka, con quien

más de uno lo ha comparado. Sobre estos carteles Fajardo escribe: “Se han considerado desde hace mucho tiempo como la obra más importante de Trujillo en el campo del diseño gráfico y la ilustración, un referente para el caso de Colombia. Son sin duda ejemplos realmente destacables de talento en el dibujo, la composición y estudio de la figura humana en movimiento”. ¡Movimiento! ¡Exacto! Quizá ahí radica su encanto.

La estructura de *Sergio Trujillo Magnenat, artista gráfico. 1930-1940* no es del todo cronológica, sino más bien temática. Fajardo dividió el catálogo en dieciocho cortos capítulos. Cada uno se concentra ya sea en una obra o en una etapa –emocional o profesional– de la vida de Trujillo. Así, por ejemplo, en alguno profundiza en *Rin Rin*, en otro en los carteles, en uno más en el *art déco*, en otro en la tipografía y dedica uno a su trabajo de la mano de Carolina Cárdenas.

Además, hay una muy gráfica (bueno, al fin y al cabo es un libro sobre Sergio Trujillo Magnenat) cronología de la vida del artista y dos cortos ensayos: uno, obra del profesor de Diseño César Puertas Céspedes, sobre la escritura gráfica de Trujillo, y otro, obra de Neftalí Vanegas, magíster en Estética e Historia del arte, sobre el cuerpo en los medios ilustrados durante la primera mitad del siglo XX. Del primer texto quiero resaltar la siguiente reflexión, que me parece iluminadora y que bien demuestra la importancia de la obra de Trujillo (las cursivas son mías): “[Sergio Trujillo Magnenat] es artista digno de mención no solo por la versatilidad de su estilo, sino porque fue pionero en su época por el uso del poder evocador y simbólico de la escritura. Pudiendo haber recurrido a modos de escritura técnicamente más simples o más fáciles de producir, eligió en cambio dotar a lo escrito de una dimensión plástica evidenciable al momento de leer”. Y del segundo –porque habla de su capacidad de hacer grandes cosas aun dentro de las limitaciones gráficas de los años treinta, así como del tema que acaso mejor dominaba– resalto lo siguiente (las cursivas son mías): “Las condiciones de publicación de la gran mayoría de las revistas (en blanco y negro), lejos de convertirse en una

limitante para el trabajo de Trujillo, se vuelven un gran recurso que le permite explorar técnicas y posibilidades de dibujo en las cuales *el cuerpo sigue siendo un gran referente*”.

El cuerpo. No se puede hablar de la obra de Sergio Trujillo Magnenat sin referirse al cuerpo. Buen dibujante, conocedor de la anatomía humana y con la idea clara de que era alrededor del ser humano, y en él y sobre él, que sucedían las cosas, tuvo al cuerpo como centro de su obra gráfica: cuerpos de niños, de mujeres, de hombres, siempre en movimiento, tan vivos, tan comunicativos con el espectador, son un sello de su trabajo. No eran cuerpos eróticos, pero sí definidos, muy libres, completos, en todas las posiciones posibles. Cuerpos totales...

Claro, leo lo que acabo de escribir y ya entiendo por qué Laureano Gómez y los párrocos de todos los pueblos se espantaron con la obra de Trujillo. No tenía que pintar desnudos. Con lo que hizo bastaba para que lo declararan un perverso. Qué bueno que casi ochenta años después, en vez de espantarnos, nos estemos emocionando con el trabajo gráfico de un gran artista aún por descubrir.

Andrés Arias

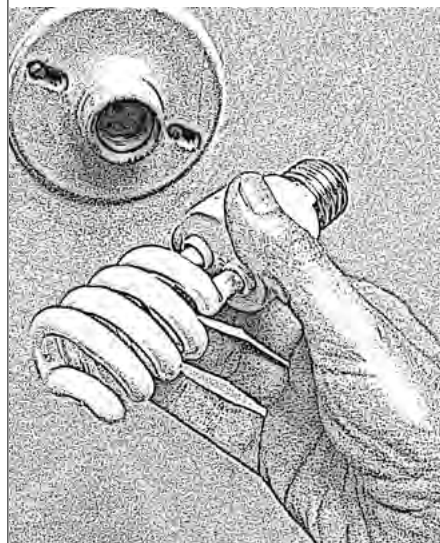
Soledad rockera

Imaginario sociales, política y resistencia. Las culturas juveniles de la música 'rock' en Argentina y Colombia desde 1966 hasta 1986

HERNANDO CEPEDA SÁNCHEZ
Editorial Universidad del Rosario,
Bogotá, 2012, 263 págs.

A MEDIADOS de los años sesenta, el concepto de modernidad en Argentina y Colombia estuvo estrechamente relacionado con la influencia de la cultura anglosajona a través del *rock*. La primera fase de la beatlemania (febrero de 1964) en los Estados Unidos y varios países occidentales, cambió para siempre las lógicas y dinámicas de algunas sociedades estancadas en su herencia, tradición y modelos políticos. Países que buscaban desempeñar un papel activo y emergente de cara

a la modernidad en el nuevo mapa geopolítico de vencedores y vencidos, configurado bajo el paraguas de la Guerra Fría. El papel de la juventud en ese proceso fue determinante, pues fue el motor que catalizó e hizo posible el cambio social. Atrás quedaban los viejos modelos, valores y paradigmas para darle la bienvenida a un modelo que basó su desarrollo en la expresión artística. Los tempranos años sesenta estuvieron enmarcados por la notable influencia de la música popular y una nueva manera de vivir la modernidad.



Hernando Cepeda Sánchez, historiador de la Universidad Nacional de Colombia con amplia experiencia en estudios socioculturales ligados al desarrollo y consolidación del *rock* en diversos países de América Latina, presenta una obra que se destaca por la rigurosidad, ambición y alcance geográfico de la investigación, así como el buen uso de diversas fuentes y su necesaria confrontación, para brindar un panorama objetivo del desarrollo del *rock* en estas latitudes.

El periodo inicial del estudio es la mitad de los años sesenta, una época que tal como lo muestra el estudio, estuvo marcada por notables e interesantes similitudes tanto en Colombia como en Argentina. Bares, confiterías y discotecas (La Cueva en Buenos Aires, La Bomba en Bogotá) sirvieron como foco de promoción y divulgación de los artistas locales; barrios tradicionales se convirtieron en epicentro para el desarrollo e influencia territorial del género (Chapinero en el caso bogotano