



Calle14: revista de investigación en el campo
del arte

ISSN: 2011-3757

calle14@udistrital.edu.co

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Herrera Buitrago, María Mercedes

XX Salón de Artistas Nacionales Vs. Salón Nacional 1969: Botín de guerra entre Sociedad
Colombiana de Artes Plásticas y Museo de Arte Moderno

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 5, núm. 7, junio-diciembre, 2011, pp. 122-
140

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021758010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

XX SALÓN DE ARTISTAS NACIONALES VS. SALÓN NACIONAL 1969

BOTÍN DE GUERRA ENTRE SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS Y MUSEO DE ARTE MODERNO

Artículo de reflexión

SECCIÓN
TRANSVERSAL

María Mercedes Herrera Buitrago

Universidad Jorge Tadeo Lozano / mherrerabuitrago@gmail.com

Autora del libro *Emergencia del arte conceptual en Colombia. 1968-1982* en preparación editorial por la Pontificia Universidad Javeriana. Historiadora de la Pontificia Universidad Javeriana con *Mención Honorífica* (Bogotá, 2003). Maestra en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana (2009) y en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 1999). Ha sido conferencista y docente en la Universidad Nacional, Jorge Tadeo Lozano y Javeriana. Entre sus ponencias: "Arte político en Colombia en la década del setenta. Perspectivas críticas de Marta Traba y Clemencia Lucena" en la II Cátedra Francocolombiana de Altos Estudios. Arte y Política (2010); "El arte conceptual en Colombia. 1968-1982" en el XV Congreso Colombia-

◀ Detalle de recorte: Carlos Rojas junto a “Tríptico Ingeniería de la visión”. Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p.1.
Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

RESUMEN

Este artículo aborda la enconada disputa entre los dos grupos que compitieron por el manejo del Salón Nacional de Artistas en 1969 —el Museo de Arte Moderno y la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas—, que se dio en medio de una desbandada de ataques e improperios que radicalizaron las posiciones y desencadenaron un doble rompimiento: la salida de Marta Traba de la dirección tácita del Museo de Arte Moderno, seguida de su abandono del país, y la extracción temeraria de dicho museo del campus universitario. Para rastrear esta querella se consultó la documentación del Archivo Central Histórico de la Universidad Nacional de Colombia, al igual que los principales periódicos de la época, con el propósito de comprender cómo estos altercados y escándalos se configuraron en rasgos propios de la constitución del campo artístico colombiano, donde antes que a partir de posturas intelectuales frente al arte, se compite desde intereses grupales, mientras se enarbolaba la defensa de los “verdaderos” valores de la plástica nacional.

PALABRAS CLAVES

Marta Traba, Museo de Arte Moderno, Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, arte en Colombia, campo artístico colombiano

XXTH NATIONAL SALON OF ARTISTS VS. 1969 NATIONAL SALON: A WAR TROPHY BETWEEN THE COLOMBIAN SOCIETY OF PLASTIC ARTS AND THE MUSEUM OF MODERN ART

ABSTRACT

This article discusses the bitter dispute between the two groups that vied for control of the National Salon of Artists in 1969: the Museum of Modern Art and the Colombian Society of Fine Arts. This quarrel took the form of a rout of attacks and insults that radicalized the positions and caused a double departure: Marta Traba’s resignation from the tacit direction of the Museum of Modern Art, followed by her leaving the country, and the daring extraction of that museum’s collection from a university campus. To follow this conflict, it was necessary to revise the Central Historical Archive of the National University of Colombia, and to trace the articles from major newspapers of the time, in order to understand how altercations and scandals were to become distinctive features in the constitution of the Colombian artistic field, where battles are fought from the bulwark of group interests, instead of intellectual ideals surrounding art, while at the same time all parties claim to be defenders of the “true” value of national fine arts.

KEY WORDS

Marta Traba, Museum of Modern Art, Colombian Society of Plastic Arts, Art in Colombia, Colombian artistic field.

XX SALON D’ARTISTES NATIONAUX VS SALON NATIONAL DE 1969 : BOTTIN DE GUERRE ENTRE LA SOCIÉTÉ COLOMBIENNE DES ARTS PLASTIQUES ET LE MUSÉE D’ART MODERNE

RÉSUMÉ

Cet article aborde l’amère dispute entre les deux groupes qui ont concouru pour avoir mainmise sur le Salon National d’artistes de 1969 – Le Musée d’Art Moderne et la Société Colombienne d’Arts Plastiques –, qui a eu lieu au beau milieu de la dissolution des attaques et des jurons qui ont radicalisé les positions et déclenché une double rupture : la sortie de Marta Traba de la

du dit musée du campus universitaire. Pour retracer cette querelle, il fut nécessaire de consulter la documentation des Archives Centrales Historiques de l'Université Nationale de Colombie, ainsi que les journaux principaux de l'époque, dans le but de comprendre comment ces altercations et scandales se sont constitués en caractéristiques propres à la constitution du milieu artistique colombien, où avant de partir de positions intellectuelles face à l'art, il a été nécessaire de concourir à partir d'intérêts de groupe, alors que grandissait la défense des « vraies » valeurs de la plastique nationale.

MOTS CLÉS

Marta Traba, Musée d'Art Moderne, Société Colombienne d'Arts Plastiques, art en Colombie, milieu artistique colombien

XX SALA DE ARTISTAS NACIONAIS VS. SALA NACIONAL 1969: BUTIM DE GUERRA ENTRE A SOCIEDADE COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS E MUSEU DE ARTE MODERNO

RESUMO

Este artigo aborda a longa disputa entre os dois grupos que concorreram pelo manejo da Sala Nacional de Artistas em 1969 - o Museu de Arte Moderno e a Sociedade Colombiana de Artes Plásticas-, que se deu no meio de uma debandada de ataques e impropérios que radicalizaram as posições e desencadearam um duplo rompimento: a saída de Marta Traba da direção tácita do Museu de Arte Moderno, seguida de sua saída do país, e a extração temerária de dito museu do campus universitário. Para rastrear esta querela se consultou a documentação do Arquivo Central Histórico da Universidade Nacional da Colômbia, e os principais jornais da época, com o propósito de compreender como estes altercados e escândalos se configuraram em rasgos próprios da constituição do campo artístico colombiano, onde antes que a partir de posturas intelectuais perante a arte, concorre-se desde interesses de grupo, enquanto se embandeirava a defesa dos “verdadeiros” valores da plástica nacional.

PALAVRAS-CHAVE

Marta Traba, Museu de Arte Moderno, Sociedade Colombiana de Artes Plásticas, arte na Colômbia, campo artístico colombiano.

XX SALÓN DE ARTISTAS NACIONALES VS. SALÓN NACIONAL UARRANGA ISKUNPATSA SUGTACHUNGA ISKUN UATAPI: SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS Y MUSEO DE ARTE MODERNO APINAKURRKA MAKANAKURRKA

PISYACHISKA

Kai kilkaska kauachimi imasa piñachirrinakugta iskai grupokuna makanakurrka iukangapa Salón Nacional de artistata uarranga iskunpatsha sugtachunga iskun uatapi. Museo de Arte Moderno Sociedad Colombiana de Artes Plásticas piñachirrinakuspa kamichirrinakuspa tiarrka sakichirrinakui: Ilugsirrka Marta Traba dirección tácita Museo de Arte Modernomanda, nispa sakirrka paipa atun alpata, anchuchirrkakuna museo del campus universitariomanda. Kai piñachinakuita katichingapa, tapurrirka ñugpamanda kilkaskakuna uakachidirruta Universidad Nacional Colombiamandata, chasallatata chi uatakunamanda kilkaskakunata, intindingapa imasamanda kai piñanakui, kaminakui ialirrkakuna kangapa constitución del campo artístico colombiano, ñugpa maikan suma artemanda iuiái iukaskapa kangata, piñachirrinakurrkami, sugkunapaglla kangapa, sug ladupi sutipata michanakurrka valores de la plástica nacionalta.

RIMAYKUNA NIY

Marta Traba, Museo de Arte Moderno, Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, arte arte Colombiapi, artístico colombiano alpa

El sábado 26 de abril de 1969, mediante acta que recogió la sesión extraordinaria en la que participaron los miembros de la junta directiva del Museo de Arte Moderno, Marta Traba presentó su renuncia irrevocable al cargo de presidenta¹. Entre sus motivos, la negativa del rector Jorge Méndez Munar a que se realizara, en las instalaciones del Museo de Arte Moderno ubicado en la Ciudad Universitaria, un evento paralelo al XX Salón de Artistas Nacionales titulado Salón Nacional 1969.

Sin embargo, la columna crítica que anunciaba lo que iba a ser el Salón Nacional 1969 propuesto desde el Museo ya se había ido al periódico, con el título “El caso del doble Salón” (Traba, 1969a). Traba escribió su columna como una novela policíaca, estructurando su contenido en forma de “pistas” que llevarían finalmente a la solución de un caso. Abrió la *Pista No. 1* disculpándose ante Mireya Zawadski de Barney y ante Propal, la empresa patrocinadora del evento. Y esta disculpa no era algo gratuito o de simple cortesía, ya que la señora Zawadski estaba al frente de la División de Divulgación Cultural y la Sección de Bellas Artes del recién creado Instituto Colombiano de Cultura, a cuyo cargo estaba la realización del XX Salón. Al mismo tiempo, dicha señora componía la Junta Directiva del Museo, presidida por Marta Traba; por tanto, no resultaba conveniente emprenderla contra esta figura, antes bien, era más apropiado reconocer que había realizado la convocatoria “de la mejor manera posible” y, acto seguido, emprenderla contra el jurado que ejerció simultáneamente las labores de admisión y premiación:² el pintor

nicaragüense Armando Morales, el asesor del Museo de Arte Moderno de Nueva York Kynaston McShine, y un jurado nacional con amplia formación en el exterior, el pintor colombiano Santiago Cárdenas.

Sobre estos, Traba lanzó fuertes acusaciones. Dijo que habían actuado “con una ignorancia, superficialidad y falta de criterio sin precedentes” y que, en consecuencia, correspondía al Museo de Arte Moderno realizar el Salón, de lo contrario,

se estaría dejando toda una zona válida de las artes plásticas colombianas quedaría fuera del juego, por tontería e incongruencia de un jurado incidental que tenía, indudablemente, un buen curriculum vitae, pero que seleccionó y premió, en un noventa por ciento, lo fácil y carente de sentido que encontró a su paso (Traba, 1969a).

Para Traba, el Salón Nacional 1969 promovido desde el Museo demostraría el valor artístico de los trabajos de quienes no habían sido seleccionados para el evento cuestionado, como Feliza Bursztyn, Beatriz González y Ana Mercedes Hoyos, entre otros respaldados por la institución. Sin embargo, se debe tener en cuenta que para el momento en que esta columna crítica apareció en el periódico, ya habían transcurrido once días desde haberse conocido el fallo del jurado, y dichos artistas favorecidos por Traba estaban siendo fuertemente cuestionados, señalados de “vacas sagradas” (Parramón Martínez, 1969b) e “ídolos con pies de barro” (Drezner, 1969a), por no haber resistido el juicio de un jurado que poco conocimiento tenía del arte colombiano.

No obstante, la columna de Traba seguía con *Pista No. 2* donde expresó sus opiniones con respecto a la premiación. Para este evento, el jurado podría otorgar dos premios de adquisición de Propal con valores de \$60.000 y \$20.000 pesos, al primer y segundo lugar, respectivamente, sin distinción de técnica, y dos menciones de honor, las cuales serían entregadas en el acto inaugural.

1 En realidad su segunda renuncia irrevocable, ya que la primera se había dado el 27 de junio de 1967, cuando se nombró al pintor Alejandro Obregón como nuevo director, a Eugenio Barney Cabrera como subdirector, y Marta Traba quedó como presidenta de la junta directiva, lo cual permitió que siguiera ejerciendo tácitamente su labor en la dirección, aun cuando los documentos producidos por el Museo fueran firmados por la administradora, Rosario Quintero.

2 Era novedoso este doble papel de los jurados, ya que en versiones anteriores del evento había un jurado de admisión distinto del jurado de calificación; además, los integrantes del “Gran Jurado”, como se llamó en su momento, fueron escogidos por la misma

el primer premio a *Ingeniería de la Visión*, tríptico de Carlos Rojas, quien salió junto a su obra en primera página (*El Espectador*, 1969b) (Ilustr.1); el segundo premio, a las obras *Hay que creer que las maquinitas no se oxidan* y *Después de todo no importa que se oxiden* de la estudiante de último año de Bellas Artes de la Universidad Nacional Yolanda Pineda, quien posó junto a su obra en páginas interiores (Ilustr.2); y abrió una categoría nueva de premiación llamada “Premio Especial de la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas” a las obras *Tarjeta Rosada* y *Tarjeta Sepia* de Álvaro Barrios. Dicha sociedad contaba en la presidencia con Carlos Granada, en la vicepresidencia con Juan Antonio Roda y entre sus miembros a los pintores Cárdenas y Rojas.

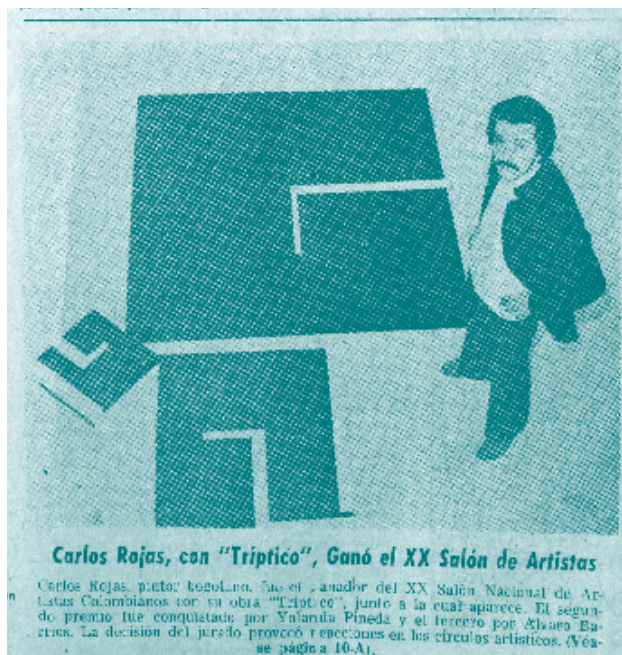
Las menciones de honor otorgadas fueron tres y no dos, como estipulaba el reglamento del Salón: a David Manzur, por sus obras *Ciencia Ficción* y *Objeto volador no identificado*, a Ofelia Rodríguez por sus obras *Compenetración I* y *Compenetración II* (Ilustr.3), y a Nirma Zárate por su obra *El último viaje* (Ilustr.6). Por último, el jurado declaró fuera de concurso a las obras *El rapto*, *Fusilamiento*, *Separación* y *Uno es producto del otro* de Granada, y a *Pintura I insignia* y *Pintura II elementos para un símbolo* de Manuel Hernández.

Según la opinión de Traba, el primer premio otorgado a Rojas era una estafa porque solo consagraba el trabajo manual de quien ella consideraba “un hábil divulgador” de la geometría abstracta, un artista que no había encontrado algo propio que decir en más de una década

de trabajo. Traba consideraba ofensiva la mención otorgada a Manzur, porque se le equiparaba a otras obras participantes del evento, producidas por estudiantes de las escuelas de Bellas Artes y deficientes en muchos aspectos. Además, que el haber ignorado las obras *Así son los héroes*, *Otra mano empuña tus armas* y *Tus sueños no tendrán fronteras* de Pedro Alcántara Herrán, junto con *Radionovela: el ensueño* de Bernardo Salcedo, obedecía a la torpeza y falta del criterio del Jurado.

La *Pista No. 3* fue comunicada en la semana siguiente, donde Traba afirmó que el XX Salón ya no tendría un salón paralelo debido al retiro del apoyo de la Universidad Nacional a esta iniciativa, con lo cual, según Traba, se eliminaba la posibilidad de practicar un ejercicio crítico serio en el país, y agregó: “Puesto que ya no se puede probar la injusticia en la selección hay que limitarse a probar la estupidez en el juicio”(Traba, 1969b), acto seguido, Traba intentó asestar los últimos golpes en un combate que, a todas luces, ya había perdido.

La crítica argentina reconoció los valores artísticos de las obras presentadas por Salcedo, Manzur y Alcántara Herrán, artistas en los cuales identificó diversas alternativas estéticas, siendo el humor “pop” lo más destacable del primero; el trascendentalismo y la precisión científica y matemática, del segundo; y la obra politizada y dramática, los rasgos del tercero. Para Traba, estas obras se enfrentaban con las de Granada y Hernández, las cuales, declaradas fuera de concurso, obedecían a la falta de crítica de la premiación, ya que,



◀ Ilustración 1. Carlos Rojas junto a “Tríptico Ingeniería de la visión”. Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p.1.

puede tener implicaciones y resultados gravísimos para un arte que, debiendo recorrer la trayectoria

propios, está siendo empujado del vacío cultural al vacío ficticio y deliberadamente provocado, mientras que los significados que han tratado de surgir en el intermedio son tergiversados o disminuidos (1969b)

Como ya se ha anotado, estas críticas llegaban tarde al medio impreso, ya que las noticias relacionadas con el evento y las opiniones de distintos sectores habían aparecido en los periódicos hacía poco menos de un mes. Ya se había discutido ampliamente sobre la imposibilidad de que un Salón recogiera la realidad nacional en su totalidad; los jurados se habían dado a conocer a la opinión pública, habían hablado los ganadores y los rechazados, y lo más caro en todo este asunto, ya

▼ **Ilustración 3.** Ofelia Rodríguez junto a uno de sus cuadros. Tomado de *El Tiempo*, de abril de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



se había malogrado el Salón Nacional 1969. Además, Granada, desde la jefatura de la Sección de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, ya había publicado una carta abierta a la opinión pública, pidiendo a la crítica argentina un diálogo constructivo entre los sectores que representaban a la academia de la Universidad Nacional y a la vanguardia del Museo de Arte Moderno (Ilustr. 4 y 5). No obstante, Traba hizo caso omiso e insistió en publicar la tercera entrega de la novela política a la semana siguiente.

En dicha entrega, Traba lanzó las pistas que le permitirían entonces probar su posición acusadora ante el jurado del XX Salón. En la *Pista No. 4*, la crítica argentina expresó su desacuerdo con la participación estudiantil en el evento: primero, porque los estudiantes aún no dominaban los procedimientos técnicos y cometían errores imperdonables en la factura. Entre ellos, los estudiantes María Mercedes Andrade, Cecilia Mejía, María Carrizosa, Silvia Mallarino, Elma Pignalosa, Manolo Vellojín, Yairo Mejía y León Múnera, sobre los dos últimos afirmó: "inaceptables, no para un salón nacional, sino para el menos exigente salón de estudiantes" (Traba, 1969c); segundo, la falta de desarrollo de un estilo propio, entendido por Traba como "poder decir algo concreto de una manera inconfundible" (Traba, 1969c), entre los citados: Eugenia Escobar, Noemí de Greiff, Jorge Baquero López, Fabio Rodríguez Amaya, Hernando del Villar, y nuevamente señaló a Vellojín.

▼ **Ilustración 4.** Carta abierta de Carlos Granada. Tomado de *El Tiempo*, 5 de mayo de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



había sido suficientemente informado sobre el conflicto que allí se desarrollaba a través de las publicaciones de prensa, entre estas, un escrito de Salcedo, quien bajo el seudónimo El Doctor Trueno denunció que este evento se había proyectado con un propósito insano y esquizofrénico de destruir. Según Salcedo:

Planear un programa milimétrico para galopar contra un nombre como el de Marta Traba y contra una institución como el M.A.M. (Museo de Arte Moderno), es una política pobre... muy pobre, mezquina, verde... de la envidia, que nos está diciendo muy claramente cuán mediocre es el medio en que se ha fraguado. Y digo esto, porque no ha sido otra la razón por la cual el Salón XX fue un “triumfo” de una oscura política milimétricamente planeada, para tratar de menoscabar el prestigio de artistas con real talento que en un momento de su obra fueron y son apoyados por la institución más joven y dinámica de las artes plásticas en el país: el M.A.M. y su fundadora M.T. (Salcedo, 1969).

Continuó Salcedo señalando nombres propios de quienes llamó “esbirros atrincherados” responsables del engaño, entre ellos, culpó a los integrantes de la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, y a otros que, según Salcedo, se escondieron a la sombra de Édgar Negret para llevar a cabo oscuros propósitos. Siguió su ataque llamando a Rojas: “simple figura de papel y dilettante de tiempo completo en falsos procedimientos estéticos”, a Granada: “el más oscuro exponente de la mediocracia plástica”, a Hernández como alguien “sutilmente asociado al elenco reptil”. Además, acusó a Cárdenas de ser “títere pusilánime” de sus compañeros de asociación y docencia, es decir, de Rojas y Granada, y de admitir en el evento a los estudiantes de las facultades de Bellas Artes, según Salcedo, “para así tapar la gris patraña que hoy el país ha desvelado”.

Igualmente, acusó al jurado internacional McShine, de quien dijo que por ser amigo “íntimo” de Negret sirvió como puente para realizar una venganza personal, y que este jurado había venido al país “con el único y exclusivo fin de burlarse de sus artistas y socavar el poco prestigio que empezaba a tener el salón anual”. Para Salcedo, este engaño concertado no podía opacar a un sector importante de artistas promovidos desde el Museo de Arte Moderno, según él, “los únicos que el país pensante acepta como tales y el mundo admira, porque se imponen en cualquier actitud”, de los cuales sobresalían como “reales valores”: Obregón,

Caballero, Beatriz Daza, Bursztyn, Solano, Ramírez Villamizar, Alcántara Herrán y, por supuesto, Salcedo, dado que este mismo era quien escribía bajo seudónimo. Por último, Salcedo invitó a los jóvenes colombianos y a los estudiantes de Bellas Artes para que no se dejaran utilizar en lo que él llamó propósitos desleales contra el país, “intrigas parroquiales” y “triumfos envilecidos por el cohecho”.

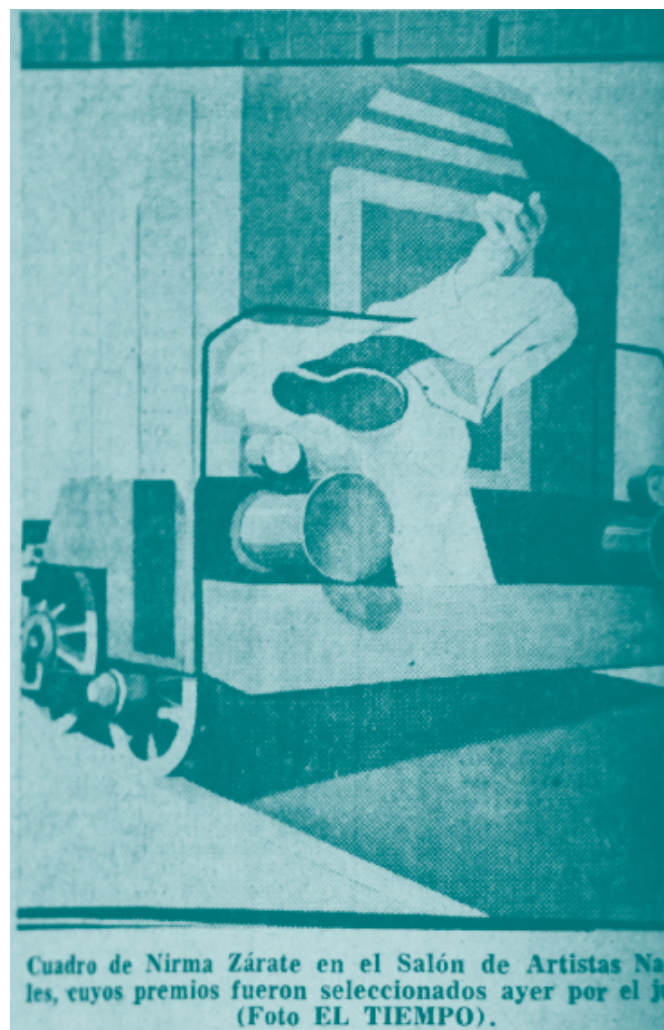
En medio de esta cruda acusación, hoy causa especial interés un nombre, el de Beatriz Daza, mencionado por Salcedo dentro de la lista de los supuestos “reales valores”, dado que esta ceramista y pintora santandereana, a diferencia de los demás nombrados, había fallecido el 22 de junio del año anterior, y su nombre había sido tristemente expuesto en medio de este enfrentamiento entre el Museo de Arte Moderno y la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, dado que la escritora Elisa Mújica, que poco conocimiento tenía sobre arte, había acusado a Pineda de haber robado una de sus pinturas y hacerla pasar como suya para recibir el segundo premio del Salón. Afirmó Mújica:

En la inauguración del Salón Propal el próximo viernes veremos un cuadro suyo [de Beatriz Daza]. Lo acompañará la tarjeta indicadora del segundo premio. Solo que no llevará su firma sino la de Yolanda Pineda. Si alguien desea la prueba de lo que queda dicho, abundan los recursos técnicos y de todo orden. La familia de Beatriz posee todavía, a pesar del saqueo, numerosos cuadros suyos, variaciones del segundo premio. El procedimiento que usaba, de manchas iniciales sobre la tela, en pintura plana, complementados luego por subrayados para obtener la forma definitiva, es idéntica. Únicamente aparecen ahora más acentuados los subrayados. Los entendidos en estas cuestiones y los amigos ya no de Beatriz sino de la simple ética, tienen la palabra (Mújica, 1969a).

Ante semejante acusación, Pineda fue defendida por sus maestros y amigos, quienes amenazaron con demandar a Mújica por calumnia (*El Tiempo*, 1969e). Finalmente, la escritora Mújica tuvo que retractarse públicamente y afirmó que había sido Bursztyn, en nombre de Traba, quien la había instigado para que lanzara esta acusación en el periódico. Según Mújica:

La información de las dos técnicas más famosas [Bursztyn y Traba] con que contamos en este campo [...] me produjo la explicable indignación

► **Ilustración 6.** Fotografía de “El último viaje” de Nirma Zárate. Tomado de *El Tiempo*, 17 de abril de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



el supuesto robo. Se me había asegurado, además, que Marta Traba publicaría posteriormente un estudio definitivo en el mismo sentido (Mújica, 1969b).

Estudio que sí realizó Traba, pero que no fue publicado y que se originó en inusuales circunstancias: haber recibido la visita de María Mercedes Carranza, sobrina de Mújica, quien le había pedido el favor de que realizara un análisis comparativo entre las obras de Daza y Pineda. A esta solicitud dijo Traba que por amistad y aprecio había elaborado un concepto y se lo había entregado a Carranza, pero que no se imaginaba siquiera que esto pudiera servir como prueba de la acusación que le estaba haciendo Mújica (Traba, 1969d).

Este desafortunado evento no fue el único que empañó la realización del XX Salón. Al contrario, los medios de comunicación impresa informaron sobre los múltiples intentos de sabotaje que llevaron a cabo Salcedo, Burzstyn, González y Barrios. La noche de la

inauguración, Barrios y Salcedo cubrieron sus obras con telas negras (Ilustr.7 y 8). En realidad, este gesto de rechazo no era una sorpresa, ya que de alguna manera había sido anunciado días antes en la prensa nacional cuando los artistas rechazados en el proceso de admisión, Burzstyn, Clemencia Lucena y Salcedo —quien presentó las obras *Radionovela: el ensueño*, la cual fue admitida, y *Bebé de Rosemary*, ésta última rechazada— acusaron al jurado de incompetencia. También fue entrevistada González, quien fue la única que consideró que los jurados habían juzgado en libertad y que no tenían por qué haberla escogido para el evento, y Barrios, quien escribió al Ministerio de Educación pidiendo que sus obras no fueran exhibidas en el evento, al cual calificaba como “salón de saltimbanquis”, y agregó que rechazaba la mención “por dignidad y respeto a mi propia obra, a mi propia verdad”. Para Barrios, el criterio del jurado había sido errado por haber adjudicado el premio a Rojas, en lugar de dárselo a González, y concluyó con la siguiente afirmación:



Tapan sus Cuadros, al Abrirse el Salón

Bernardo Salcedo coloca una tela negra en sus cajas, en señal de desacuerdo con el jurado que otorgó los premios en el XX Salón de Artistas Nacionales. Lo acompaña Alvaro Barrios, otro rebelde que también tapó sus cuadros. (Foto El Tiempo, de Enrique Benavides). - Ver página 3*

< **Ilustración 7.** Salcedo cubre su obra durante la inauguración. Tomado de *El Tiempo*, 26 de abril de 1969, p. 1. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



Barrios Rechaza Tercer Premio y Cubre sus Cuadros en el XX Salón

Alvaro Barrios, pintor barranquillero a quien se le adjudicó el tercer premio del "XX Salón Nacional de Artistas Colombianos", cubre con una tela sus cuadros en la Biblioteca Luis Angel Arango. Barrios había rechazado con anterioridad el tercer premio que le fue otorgado por el jurado. El ministro de Educación, quien inauguró el "XX Salón", hizo entrega del primer premio a Carlos Roa, del grupo de los "Cinco Mielados". (Véase página 3.A).

< **Ilustración 8.** Barrios cubre sus obras durante la inauguración. Tomado de *El Espectador*, 26 de abril de 1969, p. 1. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

Como artista serio que soy no puedo prestar mi concurso a esta farsa de carnaval en la que los premios fueron adjudicados a capricho, excluyendo muy sospechosamente a los artistas que realmente cuentan hoy en el país. Ha sido tan obvia la equivocación del jurado, que considero denigrante que mis obras se exhiban en el XX Salón (*El Tiempo*, 1969b).

Otros ataques a los ganadores fueron publicados por los diarios. Salcedo, no satisfecho con el fallo del jurado aprovechó una supuesta entrevista en un diario para afirmar que el premio a Rojas era un premio a la historia del arte: “Pues porque Rojas ha hecho neofigurativismo, abstraccionismo, informalismo, expresionismo, fue el adalid del arte Pop, del Op y Top de Colombia, del Minimal Art y ahora el gran recuperador del arte abstracto” (*El Espectador*, 1969e) (Ilustr. 9). Para Salcedo, este premio significaba que el XX Salón había retrocedido veinte años, en lo cual coincidió la opinión de Beatriz González cuando afirmó que este era similar a cualquier evento norteamericano de 1939 (*El Espectador*, 1969i). Además, haciendo eco de las acusaciones de plagio y falta de originalidad con las cuales descalificaba la obra de Rojas, la entrevista de Salcedo vino acompañada de una ofensiva comparación, ya que se ponía la fotografía del *Tríptico* de Rojas al lado de la obra del pintor uruguayo Nelson Ramos para que el público juzgara.

Rojas aceptaba influencias de Albers y Mondrian, afirmando que tal vez el público no iba a comprender su trabajo porque: “El problema [...] es que la gente no tiene, de las cosas que ve y en las que vive, sino una dimensión plana: y no tiene en cuenta la relación de espacio tiempo ligados con el hombre... esto es precisamente lo que yo hago” (Parra Martínez, 1969c), pero en ningún momento aceptó que allí hubiera algún tipo de plagio. Agregó el artista que las tres piezas en acrílico de su obra guardaban entre sí una relación numérica y visual, y que su tríptico debía colocarse en el suelo, no en una pared, para poder experimentar en un tiempo y espacio específico la tridimensionalidad de la obra, de la cual dijo el artista:

está construida por tres elementos cuadrados con un espesor constante, relacionados estos tres elementos uno a otro en relaciones de medios; el objeto mayor mide 1.50 por 1.50 por diez centímetros; el segundo elemento es la cuarta parte del anterior conservando el espesor y el menor es la cuarta parte del mediano, con el mismo espesor, de este. Se habló antes del concepto “un medio”

porque la mitad de la mitad de la mitad nos lleva a entender esta relación. (González, 1969f).

Con respecto al color, el artista agregó: “La línea blanca que nace en el centro de los tres objetos se reparte alrededor de los lados demostrando la existencia de un espesor que no se puede ignorar y es esta la que da origen al concepto de movimiento y de una visualización espacial” (González, 1969f). Así, tuvo el artista ocasión para explicar la consecución del primer premio e intentar desmenuzar a la polémica algún rasgo crítico e intelectual, de llevar este enfrentamiento a un nivel un poco más riguroso, pero su intento fue en vano, porque en toda esta discusión primaron los insultos e improperios.

Pues bien, a Barrios le fue retirada la mención el día anterior a la inauguración a través de un comunicado de prensa donde se explicó que dicho premio consistió en una medalla de plata que simbolizaba la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, una placa explicativa del XX Salón, y un viaje a México por tres meses con gastos y tiquetes aéreos completamente pagos (esto último como elemento sorpresa que debió dejar bastante arrepentido al artista cartagenero). Las razones del retiro del premio eran las declaraciones de Barrios dadas a este mismo diario. Además, la Sociedad de Artistas aprovechó este comunicado para aclarar que, si bien el nombre de Alcántara Herrán había sido utilizado en diversos escritos para generar polémica por un supuesto rechazo de parte del jurado, el artista participaría con sus obras en el evento porque, según sus propias declaraciones, no hacía parte del grupo de los inconformes con el fallo del jurado, ni de los ausentes en el salón, ni de los artistas rechazados (*El Tiempo*, 1969g).

Volviendo a la noche de inauguración, llamó la atención el vestido de Barrios, descrito como “un larguísimo saco rojo de dibujos orientales” (Levy, 1969b), sobre el que dijo el artista: “Como esto es un carnaval, hay que venir a tono con las circunstancias... me puse lo mismo que usé en el carnaval de Barranquilla” (Levy, 1969b); al mismo tiempo, Manzur, el ganador de la otra mención, dijo: “Yo no había visto la muestra pero ahora veo que es injusto el fallo. Mira, aquí en el bolso traigo una carta que pienso leer para renunciar a la Mención de Honor que me concedieron”. (Levy, 1969b). Sin embargo, entre estos y otros sucesos ocurridos esa noche, captaron la atención tantos y tan extraños atuendos y peinados de los asistentes, que quienes habían ido esperando un enfrentamiento verbal entre los dos grupos antagónicos, se habían entretenido con

"Premio a la Historia del Arte"

Dice Salcedo sobre Rojas

Que el arte colombiano ha retrocedido veinte años y que el premio a Carlos Rojas constituye un premio a la historia del arte, afirmó Bernardo Salcedo, el único artista cuyas obras serán expuestas en los dos salones, el XX nacional y el Salón Nacional Mil-Nueve-69.

Salcedo declaró que "mis candidatos eran Carlos Rojas e Irene Balas".

—¿Por qué?

"Pues porque son los únicos geométricos abstractos de Colombia."

Enhorabuena a Rojas".

Premio a la Historia

"El premio a Carlos Rojas constituye un premio a la historia del arte".

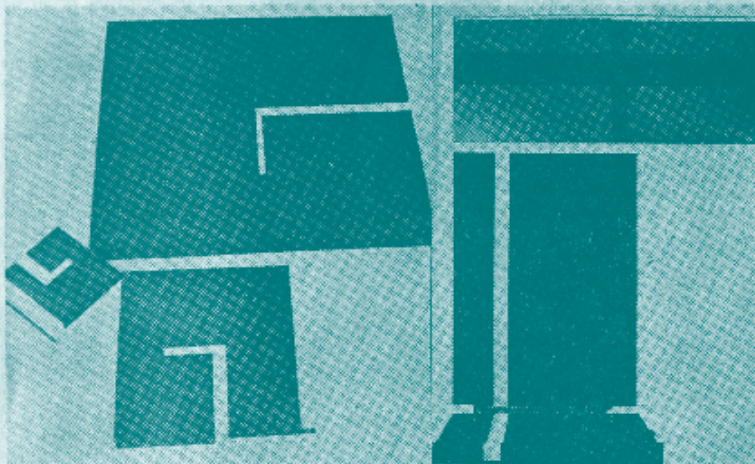
—¿Por qué motivo?

"Pues porque Rojas ha hecho neofiguratismo, abstraccionismo, informalismo, expresionismo, fue el adalid del arte Pop, del Op y Top de Colombia, del Minimal Art y ahora el gran recuperador del arte abstracto. De manera que en Colombia tenemos a Rojas que compete con Pío Ján".

—¿Pero qué opina del salón, del jurado, del fallo?

"Nada. Que el arte en Colombia ha retrocedido 20 años".

AQUI... CIUDAD



¿Coincidencia o Plagio en las Obras de Carlos Rojas y Nelson Ramos?

A la izquierda aparece "Tríptico", el cuadro de Carlos Rojas, ganador del primer premio de adquisición en el XX Salón Nacional de Artistas Colombianos. A la derecha el cuadro "Disloque", del uruguayo Nelson Ramos, enviado al Premio Codex de Pintura Latinoamericana de 1968, en Buenos Aires. "¿Se trata de una simple coincidencia o de un plagio?" es la pregunta que se formulan las personas que nos suministraron la foto del cuadro del pintor uruguayo. "En vista de que la mayor parte del jurado y el ganador están en Bogotá, que se abra el debate" solicitan.

"El Salón Nacional Es lo Más Importante en Artes Plásticas"

40 Pintores en la Luis Angel y 21 en el Museo

El 25 de abril, a las 8:30 de la tarde, se inauguran dos salones de artes plásticas en Bogotá en los cuales, con algunas valiosas excepciones, está representado lo mejor del país.

En la Biblioteca Luis Angel Arango se exhibirán 61 obras de 40 artistas, entre ellas las premiadas, "Tríptico", de Carlos Rojas; primer premio; los cuadros de Yolanda Pineda, ganadora del 2º premio; el de Alvaro Barrrios, ganador del tercero, y las obras de David Manzur, Ofelia Rodríguez, que obtuvieron mención.

En el Museo

La siguiente es la lista oficial de los pintores, rechazados en el Salón Nacional, invitados a exponer en el "Salón Mil-Nueve-69" en el Museo de Arte Moderno: Guillermo Arango, Justo Arosemena, Félix Burslyn, Camilo Cárdenas, Bertha Combariza, Anibal Gil, Beatriz González, Ana Mercedes Hoyos, Clemencia Lucena, Clara Martínez, Luis Fernando Robles, Salustiano Romero, Bernardo Salcedo Reina, Beatriz Uribe, María del Carmen Villaveces y Héctor Samudio.

La dirección del museo agradece a estos artistas confirmar, telefónicamente su aceptación, llamando al N° 44-33-20 a 25, extensión 32.

El Presidente de la

▲ Ilustración 9. Comparación entre las obras de Carlos Rojas y Nelson Ramos. Tomado de *El Espectador*, 18 de abril de 1969, p. 4 B. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

un desfile de disfraces compuesto de ropa entrada en desuso (Ilustr.10), según comentarista de prensa:

Y en medio de la retirada, minifaldas, maxifaldas, atuendos de pantalones y sacos y todo lo representativo —no de la fauna sino de la flora— que se vio en el salón, manifestaban su rechazo, unos a la posición del jurado y otros a la actitud de Manzur y a los que no aceptaron las menciones. Solo faltó —en medio de este manicomio— que alguien hubiese llevado un perro, un mico o un elefante, para completar el espectáculo más grande del mundo (Alzate, 1969).

Ahora bien, en medio de este carnaval o manicomio ¿dónde estaba Traba? Al parecer se quedó toda la noche en el tercer piso junto a la obra cubierta con tela negra de Salcedo, y aunque tenía un gesto de desapechación total, mantuvo distante de los jurados y

Marta Traba, ahora con pelo largo, vestía un conjunto de pantalón y saco de lamé dorado. Alguien se acercó para preguntarle qué opinaba del Salón a lo cual respondió: "Cual Salón? Luego, por único comentario dijo que "lo veo pésimo", y explicó así su presencia: "Vine exclusivamente para acompañar a Mireya. Es la única persona honrada de esta inmundicia que es el Salón Nacional" (Levy, 1969b).

Lo que estaba en juego

Ahora bien, según el propósito inicial de Traba, el Salón Nacional 1969 debía inaugurarse el mismo día y a la misma hora que el XX Salón, lo cual habría agudizado aún más los ánimos caldeados y la polarización. Pero, cabe preguntarse por lo que estaba allí en juego, por cuál era la causa de tantas acusaciones e insultos.

Según documento que reposa en el Archivo Central Histórico de la Universidad Nacional, aparece una lista de los artistas invitados a este salón paralelo. La enca-beza Alcántara Herrán, pero su nombre fue tachado con lapicero de tinta azul, probablemente porque el artista declinó la invitación debido a las polémicas genera-das. Seguían en este orden: Guillermo Aragón, Justo Arosema, Bursztyn, Camilo Calderón, Berta Combariza, Aníbal Gil, González, Hoyos, Lucena, Clara Inés Martínez, Luis Fernando Robles, Salustiano Romero, Salcedo, Reina [Canal Humberto], Jorge Elías Triana, Ana Uribe, Beatriz Uribe, Rosa Uribe, María del Carmen Villaveces, por último Antonio Z[S]amudio, y entre estos dos últi-mos renglones, anotado con lápiz, el nombre del artista Armando Villegas (“Salón Nacional 1969”, sin firma ni fecha). En dicho listado no se mencionan los títulos de las obras que iban a ser expuestas, sin embargo, se puede complementar esta información con la columna de prensa de Nohra Parra Martínez, donde cuatro de los rechazados dijeron qué obras se podrían ver en el supuesto Salón Nacional 1969. Por ejemplo, Bursztyn iba a exponer su serie *Monotónica*; González dos obras: *Ay Jerusalén*, *Jerusalén* y *Es copia*; Salcedo presentaría *Bebé de Rosemary*; y Lucena dos dibujos de tinta y tém-pera llamados *Primera Presentación ante el jurado en traje de baño* y *¿Qué irán a decir los jurados?* También sirve como información adicional la carta dirigida por Clara Inés Martínez al Museo de Arte Moderno y con copia a varios colegas, donde la artista expresaba su intención de exponer dos témperas tituladas *Divagación* y *Rodachina* (fecha el 17 de abril de 1969).

Es de anotar que este listado de artistas no aparece firmado por Traba, y que hoy en día es difícil pensar que tan acertada autoridad en el arte colombiano hubiera realizado una exposición con artistas tan dispares en su calidad plástica. No obstante, mediante un comunicado de prensa se puede comprobar que estos artistas sí habían sido convocados a este evento. En dicho comu-nicado Traba aclaró que no invitaba a todos los rechaza-dos del XX Salón:

sino únicamente aquellos a quienes la dirección del Museo de Arte Moderno extiende una invi-tación porque sus obras son superiores, o por lo menos tienen la misma calidad de la mayoría de las que fueron seleccionadas (*El Espectador*, 1969d).

Sobre este asunto, la crítica certera del columnista Manuel Drezner, quien cuestionó que Traba pade-ciera de megalomanía, se pusiera a sí misma en el

aprovechando su posición favorable para justificar “una serie de genios criollos”. Concluía su crítica afirmando:

Las artes colombianas necesitan para su desarro-llarse no de los epítetos dudosos de quienes tienen in-tereses creados en los artistas que prefieren y en-teresan que intentan destruir sino voces frescas, honra-das y desinteresadas, o sea exactamente lo que ha-bería sido el caso si el país hubiera estado brillado por su ausencia en la mayoría de la críti-ca de artes plásticas en el país (Drezner, 1969b).

Sin embargo, ante la imposibilidad de llevar a cabo esta iniciativa, lo que se desencadenó fue de mayores pro-blemas y produjo una doble partida: Traba renunció a su cargo de Presidenta de la Junta del Museo de Arte Moderno, y por ende a su tácita dirección de la institu-ción, dejando en su remplazo a Gloria Zea; y luego aban-donó el país en agosto de ese mismo año. Casi un año después, la colección del Museo de Arte Moderno fue sacada a hurtadillas de la Ciudad Universitaria, en pala-da de la misma Zea, con los métodos más inusitados:

Protegidos por las sombras de la noche que empezaba a caer y con la ayuda de Andrés Uribe Campuzano, mi esposo, y Andrés Uribe Crane, mi hijo, sacamos las 80 obras que en ese momento conformaban la colección por encima de la parte posterior del edificio, mientras que al frente del mismo se llevaba a cabo un violento choque entre los estudiantes y la policía. Algunos camiones de Radio Real que habíamos contratado esperaban parqueados en la oscuridad para trasladar los cuadros a un lugar seguro: los sótanos de las oficinas de Andrés Uribe Campuzano (Zea, 1994:24).

Además de la temeridad de Zea para contar un evento a todas luces discutible, dado que desatendió cualquier acuerdo consignado en la documentación del Museo, condicionaba el retiro del Museo y de su colección de obras de arte de la Universidad Nacional a la realización de un inventario y el previo aviso, cabe preguntarse: ¿qué interés podría tener Traba en empañar la realización del XX Salón y en asumir el costo de una segura derrota?

En primer lugar, se podrían considerar sus razones personales, las cuales han sido reveladas por su biógrafa Victoria Verlichak en el capítulo “La jugada del sexto día”, donde explica cómo su estado de ánimo, el ena-moramiento y nuevo vínculo con Ángel Rama impulsó a Traba a tomar decisiones radicales (2003:155-180). No obstante, a esta motivación habría que sumarle

fue organizada por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), cuya creación fue promovida como parte de un conjunto de reformas adelantadas por el presidente Carlos Lleras Restrepo, el mismo mandatario que a mediados de junio de 1967 expulsó a Traba del país argumentando que era una extranjera que intervenía en cuestiones políticas, medida que fue reconsiderada solo cuando ella renunció a sus cargos oficiales. De allí, que Traba se encontrara excluida de la organización del XX Salón y no tuviera injerencia ni en el proceso de selección, ni en el de premiación. Para comprender su postura aguerrida, su ataque enérgico y radical, se puede tener en cuenta lo que el investigador Christian Padilla denomina “la crítica ‘destructiva’ de Marta Traba” (Padilla, 2008:241-249) en un estudio que, aunque aborda otro período y otras luchas, permite comprender el tono de estas y otras enconadas disputas.

A esto hay que sumar que Traba representaba un grupo que tenía diversos intereses en el campo artístico. A 26 de abril de 1969, componían la junta directiva del museo las señoras Zawadski de Barney, Inés Torres Quintero, Ana Vejarano de Uribe, Helena Piñeres de Angulo, Gloria Valencia de Castaño, Gloria Valencia Diago, y su presidenta Traba; quienes a su vez defendían las posturas estéticas de un grupo de artistas promovidos desde allí, de quienes aseguraban eran los artistas del futuro para la plástica colombiana y, curiosamente, entre los cuales se contaron también en su momento Rojas y Cárdenas —quienes expusieron individualmente en el Museo en 1966—, ahora duramente descalificados por la crítica argentina.

Por otra parte, el fracaso del Salón Nacional 1969 puso en evidencia que la junta directiva no admitía la injerencia de la Universidad Nacional en el manejo del Museo de Arte Moderno, y consideraba una afrenta a la autonomía de las propias actividades que el rector Méndez Munar propusiera a dos delegados para que hicieran parte de dicha junta y pudieran formular programas artísticos (carta remitida por el rector Jorge Méndez Munar a Marta Traba, fechada el 22 de mayo de 1969). Esta propuesta recogía la voz del consejo estudiantil de la Facultad de Artes, que abogaba por un museo que sirviera para canalizar las demandas del pueblo o como ellos mismos lo expresaron mediante comunicado:

Exigir a las directivas de la Universidad una organización del Museo de Arte Moderno en la cual por medio de la participación de profesores y estudiantes se asegure su funcionamiento en

verdadera Universidad Nacional debe desempeñar entre los estudiantes y para el pueblo colombiano. (“El Consejo Estudiantil de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia”, fechado el 22 de abril de 1969).

De todas formas, lo que se hacía innegociable para Traba desde la presidencia de la junta, era tener que consultar previamente con la Dirección de Extensión Cultural la posibilidad de realizar las exposiciones en el Museo y, probablemente, que personas que no fueran de sus afectos entraran a revisar el tipo de transacciones económicas que allí se realizaban; porque, si bien el Museo de Arte Moderno era una entidad sin fines de lucro, existen documentos y testimonios de distintos artistas, entre ellos Barrios, que prueban que las obras allí expuestas eran vendidas, y que el dinero producto de la venta llegaba de manera oportuna a sus manos, lo cual se puede comprender hoy como una labor destacable de Traba que prueba el compromiso con los expositores, pero que tal vez, a finales de los sesenta, crearía un conflicto entre la misión de un museo universitario y la función comercial de una galería. Además, como lo expresó Traba a la prensa, el condicionamiento del programa de exposiciones que le imponía la Universidad obedecía al manejo de lo que ella llamó “Ku Kux-Klan”, el cual acusaba al museo de difundir el arte burgués y no comprendía el arte de vanguardia, el mismo que quería poner en manos de estudiantes y profesores mediocres la dirección de la institución para alejar a las personas de mayor nivel académico y fortificar la derecha, según Traba: “con cuyo espíritu cerrado y dogmático se identifican”(González, 1969d).

Visto así, para Traba la situación era en blanco y negro: o se retiraba el museo de la Ciudad Universitaria para mantener la autonomía, o se lo dejaba en el campus bajo el control de la Universidad. Es por ello que se opuso de manera rotunda al diálogo con las directivas universitarias (en lo que la acompañó con su voto Zawadski de Barney) y renunció de forma irrevocable, mientras otros miembros de la Junta, como Gloria Valencia de Castaño, abogaba por llegar a un acuerdo y permanecer dentro de la Universidad (“Museo de Arte Moderno. Acta del día sábado 26 de abril de 1969”).

Ahora bien, encima de este gran cúmulo de factores políticos relacionados con la competencia por el poder y la defensa de la autonomía, cabe valorar unas motivaciones profundas de orden intelectual. Para entrar a analizarlas se debe recordar lo que la crítica argentina expresó

EL XX SALON DE ARTISTAS

Desfile de Disfraces en Inauguración



Los atuendos femeninos fueron la atracción —más que los cuadros— en la apertura del Salón de Artistas Nacionales. Una minifalda hace frente a un conjunto con capa de seda, mientras un niño, asombrado, mira la cámara de Benavides.

Varios Artistas Taparon sus Obras

Por Alegre Levy
La inauguración del Salón Nacional anoche fue una especie de "happening", como dirían los artistas.
Porque fue la más completa exhibición de modas cuyo tema de conversación eran los prejuicios.
"Esto es la patada..." exclamaba furioso un humilde señor al salir de la muestra.
"Que si esto es arte, yo soy un papá a dudas el director del estudio de Cabo Kennedy", dijo un anciano en su mal español.
Y todavía se creen genios esos

hombres, ¿sabrá una señora al lado de su acompañante.
"Menos mal a mi nunca me ha gustado el arte moderno", decía una gringa a otra.
"Me parece interesante el color...", lo único malo es que no entendi ni jota de todo esto...", fue el único comentario de la robusta jovencita que salía arrastrando su roana.
Hay que venir a tono... La llamativa presencia de Alvaro Barrios —pues fue vestido con un larguísimo saco rojo de dibujos orientales— fue motivo de escándalo entre algunas "burguesas" que lo calificaron de "ridículo y pasado de moda". En cambio el pintor pensaba diferente: "Como está es un carnaval, hay que venir a tono en las circunstancias... me puse lo mismo que usé en el carnaval de Barranquilla".
Barrios, que en señal de protesta cubrió sus obras con lienzos negros, pues "yo había prohibido que se exhibieran mis cuadros y no se me hizo caso".
Está contento porque ahora con tanto escándalo sus dibujos van a valer el doble.
Esta vez no es chiste... Bernardo Salcedo estuvo discreto en comparación con años anteriores. "Mis cajas las pusieron en otro piso para que la gente no las fuera a comparar con lo de Rojas".
Minutos después de este comentario, Salcedo desenrolló varios metros de tela negra y también cubrió sus cajas, por la misma razón, expuesta por Barrios.
Y media hora más tarde, David Mansur, cuya obra es sin lugar a dudas de lo mejor que contiene el Salón, nos comentaba:
"Yo no había visto la muestra pero ahora veo que es injusto el fallo. Mira, aquí en el bolsillo traigo una carta que pienso leer para renunciar a la Mención de Honor que me concedieron".
Con estas cosas que pasaban

Por ANDRÉS ALZATE

Los que esperaban (o esperábamos, pues por lo menos con ese ánimo fuimos) que se presentara un encuentro verbal, o con palos, o brochas, o lo que fuera, entre los grupos adversarios que se crearon con motivo del XX Salón de Artistas Nacionales, se llevaron un chasco, aunque no en gran parte.
Porque no hubo la pelea, a excepción de un fuerte silbido que se escuchó —en respaldo a Mansur— cuando éste no aceptó la mención de honor que el Gran Jurado le otorgó por su obra.
Pero —al contrario— los asistentes al acontecimiento del año (¿será verdad?), pasaron casi la totalidad del tiempo que permanecieron en la exhibición solo de la Luta Ancestral Arango, admirando el "desfile de disfraces", como oportunamente Gloria Pachon llamó el acto en el que se mezclaron desde prendas humildes, hasta vestiditos estrafalarios, pasando por una variedad de vestuarios que hacía mucho tiempo no se observaban.

El match Marta Traba-Mirera Zawadsky se limitó a una mirada fría, luego medio tiña y al final una sonrisa, cuando la exposición estaba en sus comienzos.
Marta —la controvertida crítica de arte— se pasó la mayor parte del tiempo en el tercer piso, donde con una tela negra, —como en el día de disfraces— estaba tapada la obra de Bernardo Salcedo, en una actitud de "rechazo" porque no le dio el primer premio.
La sala principal estaba abarrotada de público de todo lo imaginable: oligarcas, medio oligarcas, burgueses, "genios", aspirantes a genios y fracasados, y otras personas que se exhibían, dándoseles de cullos en ese tráfico de disfraces.
El ministro Arizmendi, encargado de inaugurar la exposición, llegó tarde pero no pasó nada.
El acto central —la entrega del cheque de \$ 60.000 a Carlos Rojas por sus baldosas, y de \$ 20.000 a Yolanda Pineda por el oxido que le puso a unas máculas—, pasó sin contratiempos.
Carlos Granada y Manuel Hernández recibieron sus menciones, mientras que Mansur rechazaba la suya de plano, porque "su obra no estaba a la altura de la exposición", según cree él.
Aparece la política
Después de este entreacto, los concurrentes empezaron a murmurar. Y como siempre los políticos quedaron en el tapete.
Alberto Casas, mirando un cuadro de Nirma Zacate, en que aparece un pie sin cuerpo, dijo que ese era Hernán Jaramillo después de la zancadilla de Luta en la "Estación de La Unión".
Pobres baldosas
Y Joaquín Quijano Caballero —el del clavellero— se estuvo dos horas continuas frente a las baldosas de Rojas esperando que

las "desluparan" para poder observar el primer premio.
El más de malas fue el ministro Arizmendi, a quien dos estudiantes de bachillerato se dirigieron preguntándole qué era, y él, sonriendo forzosamente dijo "soy Octavio Arizmendi".
Las pobres baldosas de Rojas sacrieron lo indecible, por quemas de cuatro personas las pisaron pensando que hacían parte del arreglo del salón.
El desfile de disfraces
Grandes figuras y otras sin figura llegaron alavadas con diferentes arandelas, por lo menos para llamar la atención.
Y como en todas las reuniones, no faltaron el poeta Puberta quien llamaba dios, porque está en todas partes) y el profesor Agudelo. Y Byron López, Julio Nieto, dándoseles de cullos se paseaban por todas las salas, mirando con lupa los colores.
Fanny Buifrago, para dar más originalidad, se sacó un coque en la cabeza y con un aspecto de maricón y conjuntado, paseado se paseaba por el salón.
Dona María Traba se abstuvo de consultar el resultado de la elección, aunque "in mente" desaprobarla todo.

Los tapados
Salcedo y Barrios —una lluvia de renegados— taparon con tela negra sus cuadros, en señal de "desprecio por los sucios manejos del arte en Colombia".
La "tapada" de los cuadros fue sensacional y el público, extraviado, levantaba tímidamente la tela para mirar las tarjetas de Barrios y las cajas de Salcedo.
Pequeña equivocación
Un asistente —entusiasmado por la variedad de atuendos femeninos— se acercó a una persona que lucía un saco largo y una cabellera al cuello y le dijo: "que churro tan original".
El cabellero —al ver la reacción de la persona— casi se traga sus palabras, porque no era un churro, sino un joven que lucía una cabellera larga, al estilo "hippie".
A las ocho de la noche, el salón se encontraba casi desocupado por la salida del público que se aburría de ver "colores" mal colocados sobre un lienzo.

Anoche, otro grupo proyectaba buscar un lugar para realizar "salón de rechazados de los rechazados" donde iban a exponer los cuadros que no se aceptaron en el salón y los que tampoco aceptaron Marta Traba y su grupo no en la miniexposición que iba a realizar.
Y en medio de la retirada, minifaldas, maxifaldas, atuendos de pantalones y sacos y todo lo representativo —no de la fauna sino de la flora— que se vio en el salón, manifestaban su rechazo, unas a la posición del Jurado y otras a la actitud de Mansur y a los que no aceptaron las menciones.
Solo faltó —en medio de este matineo— que alguien hubiera se llevado un perro, un mico o un elefante, para completar el espectáculo "más grande del mundo".

Con Usted

Teléfono 41-60-56 (de 10:30 a.m. a 12:30 p.m.)

Año II — N° 406 — Sábado, Abril 26 de 1969

ALGO ANORMAL

P. 1348 —Por intermedio de su sección ruego se sirvan colaborar en nuestro caso: se trata de una escuela al sur de la ciudad, la cual está dividida en grupos; cada grupo o curso es cooperativo, a la que los alumnos aportan dineros, pero por lo general se pierden, y son los mismos alumnos quienes tienen que responder por lo perdido, no obstante que cada uno es jefe de cooperativa. También, en este caso, son los mismos quienes día tras día deben mandar dineros, a pesar de que por gentes muy pobres. Podrían ustedes informarnos



de la pintura norteamericana en el XX Salón, dado que entre 1968 y 1969 Traba entró a estudiar la penetración norteamericana en América Latina, para lo cual viajó por Argentina, Chile y Perú, con el propósito de escribir un libro financiado con la beca Guggenheim. Dicho libro fue publicado en 1972 bajo el nombre *Arte latinoamericano actual*, y su segunda versión, un año después, titulada *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, sirvió para reevaluar su concepción acerca del arte pop, abriendo la posibilidad de que distintos artistas latinoamericanos lo practicaran, no como un arte de la entrega o copia dócil de modelos extranjeros, sino mediante un proceso de nacionalización.

De esta manera, la crítica argentina esbozó una teoría fundamentada en el *arte de la resistencia* que debían tener los artistas latinoamericanos en defensa de lo propio, nutriendo sus experiencias desde dos elementos primordiales para defender la identidad: el mito y la noción de tiempo circular, los cuales permitirían articular una noción continental y una idea de región. Sin embargo, lo que no es claro a través de su crítica feroz contra los artistas que según ella practicaron dicho “injerto” dentro del XX Salón, son las razones por las cuales estos sí caían en un mimetismo cultural, y los otros, los favorecidos por Traba y por la institución que ella representaba, no caían en dicho mimetismo y, por el contrario, sí podían hacer una serie de alusiones a este tipo de arte sin despertar su animadversión. O acaso este argumento no es válido para tratar de aclarar los motivos de la disputa y permite introducir la duda acerca de la seriedad de los planteamientos políticos — hoy casi indiscutibles — de la crítica Traba.

Juzgue el lector y no pierda de vista que en el campo del arte colombiano, al igual que en la arena política, la enemistad y rivalidad se construyen en lo público, y allí los medios de comunicación juegan un papel fundamental. Sin embargo, en lo privado, todos los artistas y críticos resultan siendo muy amigos, tal como lo contó Cárdenas cuando ya se habían bajado un poco los ánimos belicosos y le preguntaron si su actuación como jurado le había traído enemistad y rompimiento de relaciones con sus amigos y colegas:

Espero que ninguno quiera romper relaciones conmigo; muchos de los rechazados me han manifestado estar de acuerdo con el fallo del Salón. Todas las cosas contra mí y contra el jurado las he visto en la prensa. Personalmente, todos han seguido siendo mis amigos (González, 1969e).

Referencias

Libros

Calderón Schrader, Camilo (1990). *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura.

Padilla, Christian (2008). *La llamada de la tierra: el nacionalismo en la escultura colombiana*. Bogotá: IDCT.

Traba, Marta (2005). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Verlichak, Victoria (2003). *Marta Traba. Una terquedad furibunda*. Bogotá: Editorial Planeta.

Zea, Gloria, Eduardo Serrano y Carmen María Jaramillo (1994). *El Museo de Arte Moderno de Bogotá. Una experiencia singular*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, El Sello Editorial.

Documentos

Consultados en el Archivo Central Histórico de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, en la carpeta Museo de Arte Moderno 1967-1976, sin foliar: Museo de Arte Moderno. Acta del día sábado 26 de abril de 1969

“Salón Nacional 1969”, sin firma ni fecha.

Carta remitida por Clara Inés Martínez a Museo de Arte Moderno, con copia a Feliza Bursztyn, Beatriz González, Bernardo Salcedo y María [Ana] Mercedes Hoyos, fechada el 17 de abril de 1969.

Carta remitida por el rector Jorge Méndez Munar a Marta Traba, fechada el 22 de mayo de 1969.

“El Consejo Estudiantil de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia”, fechada el 22 de abril de 1969.

Prensa

Alzate, Andrés (1969). “El XX Salón de Artistas: Desfile de disfraces en Inauguración”, en *El Tiempo*, 26 de abril.

Carbonell, Galaor (1969). “La obra de Carlos Rojas en el

Castro, Héctor (1969). "Pistas de Marta Traba", en *El Espectador*, 18 de mayo.

Drezner, Manuel (1969a). "El arte y la cultura. Los rechazados", en *El Espectador*, 17 de abril.

_____(1969b). "El arte y la cultura. El salón de rechazados", en *El Espectador*, 19 de abril.

_____(1969c). "El arte y la cultura. El Salón Nacional", en *El Espectador*, 25 de abril.

El Espectador (1969a). "Colombia es un baluarte de las Artes Plásticas. Dice el pintor Morales quien viene como jurado del XX Salón", 11 de abril.

_____(1969b). "Carlos Rojas con "Tríptico", ganó el XX Salón de Artistas", 17 de abril.

_____(1969c). "Rojas y Yolanda Pineda ganaron el XX Salón", 17 de abril.

_____(1969d). "Salón de "Rebeldes con causa" se abre el 25", 17 de abril.

_____(1969e) "Premio a la Historia del Arte", 18 de abril.

_____(1969f). "40 pintores en la Luis Ángel y 21 en el Museo", 18 de abril.

_____(1969g). "Yolanda Pineda, ganadora del XX Salón con una de sus "Maquinitas", 18 de abril.

_____(1969h). "Más artistas exponen en el Museo de Arte", 19 de abril.

_____(1969i). "Este es un salón de 1939: Beatriz González", 19 de abril.

_____(1969j). "Barrios rechazó medalla de plata", 19 de abril.

_____(1969k). "Arizmendi inaugurando el "XX Salón", 25 de abril.

_____(1969l). "Cancelado el Salón de Rechazados", 25 de abril.

_____(1969m). "La universidad no se asocia Salón de los Rechazados", 25 de abril.

_____(1969n). "Barrios rechaza tercer premio y cu sus cuadros en el XX Salón", 26 de abril.

_____(1969o). "Este salón no es representativo de artes de un país: García", 28 de abril.

_____(1969p). "Un diálogo constructivo propone el pintor Granada", 1 de mayo.

El Tiempo (1969a). "Artistas rechazados abren su propio Salón Nacional", 17 de abril.

_____(1969b). "Barrios rechaza premio", 18 de abril.

_____(1969c). "Que el público opine sobre los "rechazados", 21 de abril.

_____(1969d). "Rifa de pinturas para la Casa de la Cultura", 21 de abril.

_____(1969e). "El XX Salón de Artistas: sería demandada Elisa Mújica", 24 de abril.

_____(1969f). "La Nacional no permite "Salón de Rechazados", 24 de abril.

_____(1969g). "La Sociedad de Artistas Quitó Premio Barrios", 24 de abril.

_____(1969h). "Tapan sus cuadros, al abrirse el Salón", 26 de abril.

_____(1969i). "Muchos son los llamados...", 28 de abril.

_____(1969j). "Carlos Granada pide diálogo constructivo para el XX Salón", 5 de mayo.

González, Isaías (1969a). "Todo pintor ha recibido influencias: Cárdenas", en *El Espectador*, 14 de abril.

_____(1969b). "Desconozco el arte colombiano, dice experto jurado del XX Salón", en *El Espectador*, 15 de abril.

_____(1969c). "El Salón Nacional es lo más importante en artes plásticas", en *El Espectador*, 18 de abril.

_____(1969d). "Pro y contra del XX Salón de Artistas", en *El Espectador*, 27 de abril.

_____(1969e). "El jurado del XX Salón fue imparcial", en *El Espectador*, 30 de abril.

► Detalle de recorte: Salcedo cubre su obra durante la inauguración. Tomado de *El Tiempo*, 26 de abril de 1969, p. 1.
Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

_____(1969f). "Tiempo y espacio, tema del Tríptico de Carlos Rojas", en *El Espectador*, 3 de mayo.

Levy, Alegre (1969a). "El XX Salón Nacional: Hablan los grandes ausentes", *El Tiempo*, 21 de abril.

_____(1969b). "Varios artistas taparon sus obras", en *El Tiempo*, 26 de abril.

Mújica, Elisa (1969a). "El segundo premio ¿Un cuadro de Beatriz Daza?", en *El Tiempo*, 23 de abril.

_____(1969b). "El fuero del periodista", en *El Tiempo*, 10 de mayo.

Parra Martínez, Nohra (1969a). "Para el XX Salón de Artistas: No verá el público la realidad nacional de nuestra plástica", en *El Tiempo*, 9 de abril.

_____(1969b). "Rechazadas obras de autores "famosos", en *El Tiempo*, 16 de abril.

_____(1969c). "Carlos Rojas, primer premio del XX Salón de Artistas", en *El Tiempo*, 17 de abril.

_____(1969d). "Hablan los Rechazados del XX Salón: Se regresó a un Arte Conservador", en *El Tiempo*, 18 de abril.

Salcedo, Bernardo (1969). "Análisis sobre el XX Salón de Artistas", en *El Tiempo*, 25 de abril.

Traba, Marta (1969a). "El caso del doble Salón", en *El Espectador*, 27 de abril.

_____(1969b). "El caso del doble Salón", en *El Espectador*, 4 de mayo.

_____(1969c). "El caso único del Salón", en *El Espectador*, 11 de mayo.

_____(1969d). "El informe cero de Elisa Mújica", en *El Espectador*, 18 de mayo.

Ilustración 1. Carlos Rojas junto a "Tríptico Ingeniería de la visión". Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p.1.

Ilustración 2. Yolanda Pineda junto a una de sus "maquinitas". Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p. 10 A.

Ilustración 3. Ofelia Rodríguez junto a uno de sus cuadros. Tomado de *El Tiempo*, de abril de 1969, p. 16.

Ilustración 4. Carta abierta de Carlos Granada. Tomado de *El Espectador*, 1 de mayo de 1969, p. 3B.

Ilustración 5. Carta abierta de Carlos Granada. Tomado de *El Tiempo*, 5 de mayo de 1969, p. 16.

Ilustración 6. Fotografía de "El último viaje" de Nirma Zárate. Tomado de *El Tiempo*, 17 de abril de 1969, p. 16.

Ilustración 7. Salcedo cubre su obra durante la inauguración. Tomado de *El Tiempo*, 26 de abril de 1969, p. 1.

Ilustración 8. Barrios cubre sus obras durante la inauguración. Tomado de *El Espectador*, 26 de abril de 1969, p. 1.

Ilustración 9. Comparación entre las obras de Carlos Rojas y Nelson Ramos. Tomado de *El Espectador*, 18 de abril de 1969, p. 4 B.

Ilustración 10. Fotografía de los atuendos de los asistentes a la inauguración. Tomado de *El Tiempo*, 26 de abril de 1969, p. 3.