

Encuentros

México-Colombia
Colección **SURA**

30 octubre 2014 - 31 enero 2015







Directivos Grupo SURA

Presidente

David Bojanini García

Vicepresidente de Finanzas Corporativas

Ignacio Calle Cuartas

Vicepresidente de Asuntos Corporativos

Fernando Ojalvo Prieto

Directivos Suramericana

Presidente

Gonzalo Alberto Pérez Rojas

Comité Directivo

Andrés Ángel Arango

Andrés Felipe Ochoa Gómez

Gonzalo Alberto Pérez Rojas

Juan David Escobar Franco

Juan Fernando Uribe Navarro

Maria Adelaida Tamayo Jaramillo

Mario López López

Sergio Pérez Montoya

Comité Cultural

Alberto Sierra Maya

Fernando Ojalvo Prieto

Juan Luis Mejía Arango

Lina Marcela Roldán Palacio

Marta Elena Bravo de Hermelin

PRESENTACIÓN

A lo largo de su trayectoria, Grupo SURA y su filial Suramericana han mantenido un vínculo estrecho con el arte y la cultura, al reconocer el gran valor patrimonial, histórico y testimonial que representan para la sociedad. Hemos dicho, y esta es una nueva oportunidad para reiterarlo, que nuestra filosofía empresarial de apoyo a las manifestaciones creativas del ser humano, se inspira en la posibilidad de contribuir a través de ellas a la construcción de calidad de vida para los ciudadanos.

En la cultura confluyen las múltiples expresiones de las comunidades y sus formas de interpretar el mundo para consolidar procesos de transformación y desarrollo, a partir de reconocer sus particularidades, imaginarios y valores compartidos para proponer futuros nuevos. Por eso, creemos que nuestro compromiso con el arte y la cultura es además una apuesta de responsabilidad corporativa.

Precisamente en el proceso de expansión que ha experimentado el Grupo Empresarial SURA en los últimos años y que nos ha permitido llegar a nuevos territorios en América Latina, entre ellos México, hemos podido estrechar lazos no solo a través de la dinámica propia del mundo de los negocios, sino también gracias al riquísimo intercambio cultural. Por ello, nos complace propiciar un nuevo escenario de ENCUENTRO entre México y Colombia, en esta oportunidad gracias a la colección SURA, que reúne importantes obras de arte de dos culturas muy diferentes y al mismo tiempo con elementos comunes, que configuran la esencia latinoamericana. Esta es una nueva invitación para conocer y recorrer parte de la riqueza cultural de nuestros países, de la cual nos sentimos orgullosos.

DAVID BOJANINI GARCÍA
PRESIDENTE DE GRUPO SURA
Matriz del Grupo Empresarial SURA

GONZALO ALBERTO PEREZ
PRESIDENTE DE SURAMERICANA
Filial del Grupo Empresarial SURA

COLECCIÓN SURA

Desde la década del 70, Grupo SURA, a través de su filial Suramericana S.A., ha venido configurando una colección privada de arte que hoy es considerada una de las más representativas de Colombia, con obras de consagrados artistas del país, muchos de los cuales han surgido desde jóvenes con el apoyo de la Compañía. En una grata coincidencia de propósitos, tras la adquisición en 2011 por parte de Grupo SURA de lo que hoy se conoce como SURA México, se incorporó a la Organización otra importante colección que incluye artistas mexicanos de gran renombre y que recogen en diferentes estilos artísticos más de cien años de historia de la pintura y la plástica de ese país.

De esta forma, la colección SURA reúne hoy más de 700 obras de arte latinoamericano. La orientación y el cuidado de este patrimonio cultural, está en cabeza del Comité Cultural de la Compañía, que ya cumple 30 años de trabajo continuo y está conformado por: Alberto Sierra Maya, Fernando Ojalvo Prieto, Juan Luis Mejía Arango, Lina Marcela Roldán Palacio, Marta Elena Bravo de Hermelin y por parte de Sura México Consuelo Fernández Ruiz.



- PLAZA BOTERO -

Junta Directiva

German Jaramillo, Juan Carlos Sánchez, María del Rosario Escobar, Alexandra Peláez, Tulio Gómez, Margarita Sofía Tamayo, Sergio Ignacio Soto, Diego León Arango, Francisco Sierra, Gabriel Jaime Arango, Luz Mónica Pérez.

Dirección General

Ana Piedad Jaramillo

Dirección de Estética y Patrimonio

Nydia Elisa Gutiérrez

Curadora adjunta

Carolina Chacón Bernal

Investigación

Pedro Luis Jaramillo, Julián Zapata

Conservación, Restauración y Registro de Colecciones

Maria Adelaida Bohórquez

Coordinador de Educación y Cultura

John Jairo Carvajal Díaz

Dirección Museo y Territorios

Carlos Edwin Rendón

Coordinación de Proyectos

Carlos Mario Jiménez

Dirección de Relaciones Corporativas

Lina María Velásquez

Dirección Comercial

Byron Vélez

Dirección de Comunicaciones

Luciano Peláez

Dirección Administrativa y Financiera

Fredy Orlando Gómez

Dirección de Gestión Humana

Luz Marina Bravo

Dirección Jurídica

Cristina Abad

Dirección de Arquitectura y Logística: Juan Guillermo Bustamante

Beatriz Helena Moncada Parra

Dora Inés Sierra Vélez

Liz Mayercy Fernández Diosa

Sandra Milena Franco Builes

Sandra Patricia Peña Ángel

Dirección de Comunicaciones: Luciano Peláez Freidel

Ronal Castañeda Tabares

Juan Esteban Agudelo Restrepo

Mónica María Arbeláez Flórez

Andrea Mejía Uribe

Julieta Duque Hernández

Verónica Posada Álvarez

Dirección Administrativa y Financiera: Fredy Orlando Gómez

Mary Luz Agudelo Tabares

Yaneth Fernández López

Elizabeth Muñoz Saldarriaga

Natalia Milena Gómez Botero

Andrés Camilo Pérez

Gilberto Aníbal Alzate Segura

Octavio Montoya Escobar

Anderson Osorio Gallo

Julio Cesar Zapata Correa

Juan Carlos Carvajal Gómez

Juan Sebastián Yepes Álvarez

Yojan Leandro Usme Cardona

Diana Paola Moya Aguilar

Dirección de Gestión Humana: Luz Marina Bravo Restrepo

Andrea Peña Ángel

Dirección Jurídica: Cristina Abad Londoño

Catalina Giraldo Durango

EL VINO DEL ANÁHUAC

Juan Luis Mejía Arango

Por esas misteriosas coincidencias del destino, la llegada a México en 2012 de la organización financiera Grupo SURA, a través de la adquisición de la operación que anteriormente tenía ING en ese país (Hoy Sura México), permitió el encuentro de dos colecciones de arte bajo un mismo Grupo Empresarial: la de Suramericana S.A. de Colombia y la de Sura Art Corporation, en México, ambas filiales de Grupo SURA, que permiten descubrir los vasos comunicantes que han existido entre los dos países latinoamericanos a lo largo de su existencia.

Este texto pretende describir la influencia que para la cultura colombiana, referida sobre todo a las artes plásticas, ha ejercido la cultura mexicana. Desde la óptica de los Andes, pretendemos mostrar cómo, muchos de nuestros artistas han sentido el influjo de lo que el poeta Porfirio Barba Jacob, uno de los grandes poetas colombianos, quien vivió por muchos años en México y allí murió, llamaría "el vino del Anáhuac." La lectura paralela se hará a partir de las dos colecciones de arte propiedad del Grupo Sura: México y Colombia.

|| PINTORES VIAJEROS

La historia puede tener su inicio en la tercera década del siglo XIX, cuando muchos viajeros europeos descubren a América para el arte. La colección mexicana de Sura comienza con obras de Johann Moritz Rugendas, quien "plasmó de forma gráfica las ideas de Humboldt sobre la representación artístico-fisonómica de la naturaleza tropical, logrando con su obra una posición privilegiada en el arte de su época que aún hoy sigue mereciendo". (1) Luego de su experiencia en las selvas brasileñas regresa a Europa y después decide reiniciar su experiencia americana. Llega al puerto de Veracruz el 30 de junio de 1831, y durante dos años y diez meses viajó y captó la inmensidad del paisaje mexicano siguiendo las rutas y los lugares de preferencia de Humboldt. En una carta dirigida a su hermana en marzo de 1832 le dice: "Viajar tiene siempre la virtud de que uno sigue estudiando y anda con los ojos bien abiertos. Además, este país está como hecho para el pintor, los elementos del paisaje cambian con frecuencia. Las bellas formas de las montañas que encierra el valle de México cambian su aspecto con las distintas luces del día". (2)

Coincide la estancia de Rugendas, con la del diplomático y pintor francés Jean Baptiste Louis Gros –Barón de Gros– quien vivió en México entre 1831 y 1835.

Luego fue trasladado a Venezuela y a Brasil. En septiembre de 1839 arribó a Bogotá como embajador de Francia. En la capital colombiana, fuera del ejercicio diplomático, será recordado por su obra pictórica y, ante todo, por haber introducido la técnica del daguerrotipo en Colombia.

*Juan Luis Mejía A. Integrante del comité cultural de Sura
Rector de la Universidad EAFIT
Exministro de cultura de Colombia



JOHANN MORITZ RUGENDAS
Paisaje con el pico de Orizaba. s.f.
Colección Sura-México

FELIPE SANTIAGO GUTIÉRREZ Y LA INTRODUCCIÓN DE LA PINTURA ACADÉMICA EN COLOMBIA

Quando Gutiérrez exponga sus cuadros, consistirá su mérito mayor en que disgustará a gran número de personas. Tendrá en cambio, admiradores muy sinceros: el más humilde de ellos será José Martí

El encuentro donde empieza esta historia se produce en Nueva York en 1872. En efecto, en ese año coinciden en la ciudad norteamericana el pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez y el poeta y diplomático colombiano Rafael Pombo. De este encuentro surgirá una amistad que llevará a Gutiérrez a tierras de los Estados Unidos de Colombia.

El entonces presidente colombiano, el liberal, Manuel Murillo Toro, sancionó la ley 98 de 4 de junio de 1873, que, en su artículo primero disponía: "Créase en la capital de la república un instituto para el cultivo y fomento de la pintura, grabado, música, arquitectura y escultura, el cual, en homenaje de la memoria del antiguo pintor nacional Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, llevará el nombre de Academia Vásquez".

El primer director de la recién creada academia debería ser Felipe Santiago Gutiérrez quien arribó a Bogotá el 21 de septiembre de 1873. Sin embargo, la agitada situación política del país, impidió que la institución artística pudiera iniciar labores. No obstante el desengaño y las dificultades, el pintor mexicano no desfallece en el empeño de educar y abre por cuenta propia

y de manera gratuita la que se conocería como Academia Gutiérrez. En La América, periódico inspirado por el poeta Pombo, publica las razones de su decisión: "El pensamiento de abrir las dos academias me lo sugirió, en primer lugar, el deseo de manifestar una débil muestra de mi gratitud por la generosa y hospitalaria acogida que me hizo la galante sociedad de Bogotá; en segundo lugar, las numerosas solicitudes que me hicieron muchas señoritas y diversos jóvenes para que yo impartiera algunos conocimientos en el arte..." (3)

Un año después de su llegada a Bogotá, Felipe Santiago Gutiérrez, con ocasión del aniversario de la Batalla de Boyacá, organiza una exposición de pintura en la que participaron los alumnos y alumnas de su academia y se exhibieron más de 300 obras de pintura y escultura. Parece que la exposición no tuvo la acogida esperada en el público, pero los periódicos de la época se desbordaron en comentarios laudatorios al esfuerzo del mexicano. Por ejemplo Rafael Pombo, en su periódico escribe: "no podemos menos de bendecir el nombre de Felipe S. Gutiérrez, apóstol de beneficencia y de cultura entre nosotros..." (4). Y es que el pintor de Texcoco no sólo introdujo la pintura académica en Colombia, sino que sus maneras y generosidad despertaron la admiración colectiva. En los periódicos publicados durante su primera estadía, se encuentran, muy al estilo de la época, poesías dedicadas al pintor. Un ejemplo son estos versos del pintor, poeta e historiador José Manuel Groot:

Pincel tan atrevido y tan jugoso
que corre sobre el lienzo con presteza
e imita de Natura la belleza
con su tono sublime y armonioso.

En tu pincel artista mejicano
que conquista laureles inmortales
y que el arte registra en sus anales
llamándote el Ribera americano (5)

Es muy probable que durante la primera estadía en Bogotá, Gutiérrez pintara su obra más famosa y polémica: La cazadora de los Andes. Según la correspondencia sostenida por Pombo y los hermanos Cuervo, el poeta colombiano adquirió el cuadro por la suma de quinientos pesos pero luego lo canjeó con el pintor por unos retratos de su madre. (6)

En 1875 Gutiérrez decide regresar a su país, pero antes organiza una nueva exposición y rifa entre el público asistente 22 de sus obras. Ese mismo año lo encontramos en Toluca, en donde realiza una de las primeras muestras individuales en esa ciudad.

Viajero incansable, decide emprender nuevos recorridos que lo llevan a la costa oeste de los Estados Unidos y de nuevo, en 1880, lo encontramos en Bogotá, ciudad a la que arriba el 2 de octubre de ese año. Como siempre su actividad es asombrosa. De inmediato abre la academia y ya para final de año, con sólo un mes de clases, realiza una exposición con obras de sus alumnos y por supuesto con gran cantidad de obras propias entre las que se destaca la segunda versión de su "Amazona de los Andes". Luego de esa exposición surgen también algunas críticas a su pintura por parte de Pedro Carlos Manrique quien lo elogia como maestro pero no como pintor. "Se pueden poseer los más puros principios artísticos y ser un mediocre ejecutante" (7) decía la crítica de Manrique. Ante estas palabras surge la pluma del poeta



FELIPE SANTIAGO GUTIÉRREZ
Cazadora de los Andes. ca. 1891
Colección Instituto Mexiquense de Cultura - Museo Felipe Santiago Gutiérrez,

Pombo quien realiza una férrea defensa de su amigo. También, y al ver que su profesor decide partir de nuevo, sus alumnas le entregan como recuerdo una cadena de oro acompañada de un álbum precedido de emotivo texto que dice: "Al eminente artista Felipe S. Gutiérrez. Mientras resuene el eco justiciero en el alma del pueblo colombiano, sabrá el mundo que en vez de extranjero, fuiste aquí amigo y generoso hermano." (8)

Durante sus ausencias de México, Gutiérrez obtuvo dos importantes reconocimientos en el exterior, gracias a las exposiciones de arte mexicano que organizó el gran paisajista José María Velasco. El primero de estos galardones lo obtuvo en New Orleans en 1884 con la obra "El ángel caído" y el segundo en la Exposición Universal de París de 1890 con las obras "La bañista" y "La cazadora de los Andes".

La tercera estadía de Gutiérrez en Colombia fue en 1891. Luego de pasar varios años en Argentina y Chile, llega de nuevo a la capital el 27 de diciembre del mencionado año. El mexicano encuentra un país diferente. Durante sus dos primeras estancias el país vivía bajo el sistema federal denominado los Estados Unidos de Colombia. Ahora llegaba a la República de Colombia regida por una constitución de corte centralista. Ya, desde 1886, bajo la dirección de Alberto Urdaneta, se había abierto de manera oficial la Academia de Bellas Artes. Durante su

estadía, reanuda su actividad como pintor, realiza numerosos retratos y ejecuta la tercera versión de la "Cazadora de los Andes". A su regreso a México, promueve el viaje a ese país a dos de sus más aventajados discípulos que por su recomendación ingresan a la Academia de San Carlos. Se trata de Federico Rodríguez y Salvador Moreno.

De acuerdo con la historiadora colombiana Carmen Ortega Ricaurte, Federico Rodríguez Mendoza estudió pintura con Pedro Carlos Manrique y con Felipe S. Gutiérrez con quien viajó a México en 1894. Ingresó a la Academia de San Carlos en donde obtuvo un premio en concurso celebrado en 1898 con el cuadro "Edipo y Antígona". (9) Pintó después un retrato de Porfirio Díaz que fue colocado en el Ministerio de Instrucción Pública. Al finalizar el siglo XIX viaja a París y está de regreso a Colombia en 1907, se instala en la población de Samacá en donde una inundación que arrasó su casa destruyó buena parte de su obra. Tuvo más reconocimiento en el exterior que en Colombia. Un ejemplo son las palabras del escritor Juan de Dios Peza: "Desde luego advertí en Rodríguez eso que no se describe ni se palpa: la aureola, el mérito, la claridad de un talento velado por espontánea y natural modestia". (10)

Otro de los discípulos de Felipe S. Gutiérrez que viajaron a México fue Salvador Moreno. Nacido en San Cristóbal, Venezuela, su familia se trasladó luego a la ciudad de Cúcuta. Muy joven se radicó en Bogotá donde estudió en la Academia de Bellas Artes y donde conoció a Gutiérrez. Estudió en la Academia de San Carlos y luego, en 1896, viajó a París en compañía de Manuel Arcila y José María Zamora. En la capital francesa tuvo un relativo éxito pero al regresar a Colombia, en 1903, perdió la razón y permaneció buena parte de su vida en el manicomio de Cúcuta, ciudad donde falleció en 1940. (11)

INTERMEDIO MUSICAL Y POÉTICO

Antes de continuar con nuestros pintores, es interesante hacer una pausa musical y literaria. Pocos años después de la llegada de los discípulos de Gutiérrez a la Academia de San Carlos, dos humildes cantantes populares, Pedro León Franco- apodado Pelón Santamarta- y Adolfo Marín, llegaban a las costas de Mérida y desde allí, bajo el nombre artístico de "Los trovadores colombianos" irradian la música popular de su país en tierras mexicanas. El éxito de sus canciones los llevó hasta el Distrito Federal en donde, en septiembre de 1908, grabaron un disco de música colombiana. Se trata del bambuco "El enterrador" y al respaldo grabaron el pasillo "Jamás". (12) Con los trovadores viajó por un tiempo un poeta que por entonces usaba el seudónimo de Ricardo Arenales y que más tarde sería conocido como Porfirio Barba Jacob, el cual recordaba años después: "Conocí a los trovadores colombianos Franco y Marín, a cuya locura de andar cantando debe Colombia un hecho glorioso: que se haya difundido en México el bambuco, el pasillo y mil tonadas y canciones." (13) Disuelto el dueto de trovadores, Pelón Santamarta se enroló en las huestes maderistas donde alcanzó el grado de Teniente. Luego regresó a tierras yucatecas donde alternó con los músicos de Mérida. Al volver a Colombia incorporó a su vez muchas canciones mexicanas a la música popular colombiana. Por su parte Adolfo Marín se casó con la hija de la dueña de la pensión donde se alojaba, instaló una próspera sastrería y falleció en el Distrito Federal el 19 de marzo de 1932.

Mientras los trovadores habían llevado su música huyendo de la justicia colombiana, el gobierno mexicano de Venustiano Carranza enviaba a Colombia a dos poetas que tendrían una gran repercusión en el país suramericano. José Juan Tablada fue el primero de ellos. Estuvo en Bogotá como Segundo Secretario de la Legación Mexicana y quedó prendado de la geografía colombiana que le inspiró el libro *Un día...* (poemas sintéticos) a la manera del haikú japonés. En palabras del crítico Jorge Cadavid, “los poemas sintéticos tienen como procedimiento discursivo la brevedad, la síntesis y la iluminación. Su eje temático es una exploración por la flora y la fauna americanas. Su universo lo conforman insectos, flores, mariposas, herbarios, jardines, en una auténtica expedición botánica por nuestra geografía. El lector encontrará en estos textos pequeñas acuarelas, pinceladas verbales en los que descubre nuestro propio entorno natural”. [14] Un ejemplo de esta poesía se titula *Las Nubes*:

De los Andes más veloces
De montaña a montaña
En alas de los cóndores (1919)

El otro poeta que llegó a Colombia enviado por el gobierno de Venustiano Carranza fue el joven Carlos Pellicer, que vino en 1918 como representante de la Federación de Estudiantes de México y con el fin de promover la creación de una gran Federación Latinoamericana de Estudiantes. En la biografía del escultor Gustavo Arcila Uribe, autor del retrato del poeta, leemos: “Personaje extraordinario desde su juventud, Pellicer-matriculado en el Colegio Mayor del Rosario- pronto entabla amistad con los jóvenes intelectuales y artistas de la época. Su apartamento buhardilla, primero en el Hotel de la familia Martí y luego en el edificio Liévano sobre la Plaza de Bolívar, se convierte en un ‘consulado’ mexicano a donde iban Germán Arciniegas, Juan y Carlos Lozano, Augusto Ramírez Moreno, Rafael Maya, Luis Vidales, León de Greiff, Eduardo y Gustavo Santos, en total sesenta amigos, referenciados por el mismo Pellicer en un documento personal desde el Distrito federal”. [15] De su amistad con Germán Arciniegas, se conserva una abundante correspondencia recopilada por el investigador Serge I. Zaitzeff de la Universidad de Calgary y publicada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – CONACULTA- en el año 2002. En un conjunto de sonetos dedicados al maestro colombiano, Pellicer escribe:

Te releo estos días escondidos,
Convalecientes. Bogotá encendidos
Nuestros programas veinteañeros crecen.

Una montaña de amistad. Qué hermosa
-a pesar de pesares que estremecen-
es esta tarde que olvidé la rosa. (1969) [16]

Pero fuera de la amistad con Arciniegas, el poeta mexicano estuvo vinculado al mundo intelectual colombiano durante toda su vida. Basta recordar su cercanía con el poeta Porfirio Barba Jacob. Estuvo acompañándolo en su lecho de muerte y cuatro años más tarde, fue delegado por el Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, para acompañar a la delegación colombiana que viajó a México para repatriar los restos del poeta. En 1959, luego de una visita a Colombia, le escribe a Arciniegas: “En ninguna otra parte tengo las raíces tan hondamente echadas como en Colombia”. Fuera de sus vínculos intelectuales, a Pellicer lo

unieron lazos familiares, dado que su prima hermana María Antonieta Pellicer de Vallejo, casada con un destacado ingeniero antioqueño, vivió mucho tiempo en Medellín en donde el poeta los visitó en varias ocasiones. María Antonieta realizó una interesante labor de promoción artística en la ciudad.

En este breve intermedio musical y poético, vale mencionar a algunos otros destacados nombres de artistas colombianos que estuvieron vinculados con México: el compositor de música clásica Carlos Posada Amador que después de una formación con grandes músicos franceses, regresó a Colombia y luego fue catedrático universitario en México por muchos años. Y el poeta Germán Pardo García, miembro de la generación llamada "Los nuevos", quien vivió por muchísimos años en México donde murió.

EL ECO DE VASCONCELOS

La onda expansiva de la acción educativa y cultural de José Vasconcelos desde la rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México y luego desde la Secretaría de Educación Pública -SEP- se hizo sentir en toda América Latina y de manera intensa en Colombia. Ya en 1921, el joven Germán Arciniegas, imbuido en todo el movimiento estudiantil americano, organizó en Medellín el primer Congreso Nacional de Estudiantes Universitarios, a imagen y semejanza del I Congreso Internacional de Estudiantes realizado en México en el mismo año. (Como dato interesante, cabe resaltar que como delegado de la Escuela de Minas de Medellín, asiste el estudiante de ingeniería Pedro Nel Gómez, a quien nos volveremos a encontrar en esta crónica). A partir de esos congresos se iniciará una fecunda correspondencia entre el pensador mexicano y el futuro escritor colombiano. De igual manera, la Asociación de Estudiantes Universitarios publica a partir de 1921, la revista Universidad que dirige el propio Arciniegas en sus dos etapas: 1921-1922/1927-1929. La revista de los estudiantes era el equivalente colombiano de publicaciones que se hacían en otras partes del continente americano como Amauta que orientaba José Carlos Mariátegui en Lima, Ulises en México, Martín Fierro en Argentina y la Revista de Avance en La Habana.

En correspondencia fechada el 23 de mayo de 1923, José Vasconcelos dirige a Arciniegas una carta-manifiesto titulada "Carta a la juventud colombiana". En respuesta, la Asociación de Estudiantes de Colombia le otorgó a Vasconcelos el título de "Maestro de la Juventud", reconocimiento que también harían organizaciones similares de Panamá y Perú.

Frustrada su intención de llegar a la presidencia de México, José Vasconcelos inicia su viaje errante por distintos países del mundo. Entre abril y mayo de 1930, invitado por el propietario del periódico "El Tiempo" y futuro presidente de la República, don Eduardo Santos, el licenciado Vasconcelos realiza una apoteósica visita a Colombia. En la última semana de abril llega a Barranquilla y luego viaja a Cartagena, ciudades donde pronuncia varias conferencias sobre el arte mexicano y la situación política de su patria.

Luego se embarca en un hidroavión de la empresa SCDTA que lo lleva de Barranquilla a Puerto Berrío y de allí en ferrocarril hasta Medellín adonde llega el 5 de mayo. Durante los dos días de permanencia en la capital de Antioquia el pensador mexicano fue objeto de múltiples manifes-



De izquierda a derecha: El poeta mexicano Carlos Pellicer y Germán Arciniegas

taciones de admiración y pronunció varias conferencias entre las cuales se destacó la del Parainfo de la Universidad de Antioquia titulada “La función de la universidad en la América española”. En la prensa de la ciudad se informa que “El auditorio estará autorizado ampliamente para interrogar al conferencista sobre el tema propuesto y sobre temas generales de cultura. La entrada será gratuita”. (17) De Medellín partió para Bogotá donde fue recibido con todos los honores.

En representación de los estudiantes, como era de usanza en la época, le dio la bienvenida en un multitudinario banquete, la reina del estudiantado María Teresa I, y su séquito real. También se celebró una becerrada en su honor. Los intelectuales de la época se disputaron su compañía: Baldomero Sanín Cano viajó hasta la estación de Apulo para acompañarlo en el último trayecto del viaje en tren hasta la capital; Luis López de Mesa se reunió en privado en uno de los salones de la pensión Augusta donde se alojó el intelectual mexicano. (18)

Y por fin, en Bogotá, se conocieron personalmente José Vasconcelos y Germán Arciniegas después de haber sostenido una prolongada correspondencia. Es clara la influencia del maestro mexicano sobre el escritor colombiano desde su primer libro “El estudiante de la mesa redonda” publicado en 1932 en Madrid y bajo el auspicio de Vasconcelos. La visión de “América continente de la síntesis” (19) será desarrollada ampliamente por Arciniegas en su vasta obra literaria.



Retrato de Vasconcelos por Horacio Longas.
Periódico El Colombiano
Miércoles 7 de mayo de 1930.

Unos meses después de la partida de Vasconcelos se inicia en Colombia la llamada República Liberal con la llegada a la presidencia de Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo, Eduardo Santos y Alberto Lleras Camargo. Antes de tomar posesión como presidente electo de Colombia en 1934, Alfonso López Pumarejo realizó una visita a México para enterarse de primera mano de los avances sociales que luego incorporaría en su programa de gobierno “La revolución en marcha”. En una entrevista concedida al regreso a Bogotá, el entonces presidente electo expresó: “De todas las cosas que he visto y oído durante mi estancia en México, sin duda alguna lo más útil para mí ha sido el contacto directo, tan reconfortante, con el vigoroso espíritu de la Revolución Mexicana, que os aseguro trataré de extender a Colombia durante el programa que espero realizar en mi patria durante mi gobierno”. (20)

La política educativa y cultural de este período, sobre todo durante los ministerios de Luis López de Mesa y Germán Arciniegas, estará claramente influenciada por la gestión de Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública en México. Programas como la “Cultura Aldeana”, la creación de bibliotecas públicas en cada municipio, la edición masiva de libros, la fundación de la Radiodifusora Nacional de Colombia, la construcción de la Biblioteca Nacional, la publicación de la Revista de Indias y la ejecución de los primeros murales en edificios públicos en Medellín por parte de Pedro Nel Gómez, son algunos de los proyectos culturales realizados durante los años treinta del siglo pasado y que denotan claramente el eco de Vasconcelos.

EN BUSCA DE LAS RAÍCES AMERICANAS:
RÓMULO ROZO, LUIS ALBERTO ACUÑA, ALIPIO JARAMILLO Y JULIO ABRIL

Un viento renovador se respiraba en toda América Latina en las tres primeras décadas del siglo XX. Nuevas expresiones rompían con las ataduras que habían impuesto las academias de bellas artes, lo indígena, lo popular, lo telúrico, emergía de pronto en la literatura, la música y la pintura. Diferentes manifiestos fueron redactados en toda América por los nuevos movimientos estéticos.

En Colombia, el más recordado e influyente de esos movimientos es conocido como Los Bachués, en recuerdo de una de las deidades mayores de la cultura Muisca. En palabras del historiador Álvaro Medina: "El nombre de la diosa Bachué fue el que finalmente hizo carrera y pasó a identificar a la generación de artistas que surgió y se definió entre 1922 y 1934" [21]

Tal vez el más representativo de los artistas Bachués fue Rómulo Rozo. Había nacido en la ciudad de Chiquinquirá, departamento de Boyacá, de madre indígena. En sus inicios fue ayudante de picapedrero en la decoración de la Estación del Ferrocarril de la Sabana en Bogotá. Allí aprendió los primeros secretos del oficio de escultor. Luego viajó a España donde estudió con el maestro Victorio Macho (1923-1925) y luego se desplazó a París donde estudió en la Academia Julien, en compañía de su coterráneo Luis Alberto Acuña. En París, se encontró con las obras del arte oriental, de la talla africana y de la América precolombina. En palabras del citado Medina "Rozo, realizó la paradoja de liberarse de Europa cuando residía en Europa".

Estando radicado en París, el joven escultor recibió, en 1928, el encargo de decorar el pabellón de Colombia para la Feria Iberoamericana de Sevilla de 1929. Rozo encontró el edificio ya construido y decidió ornamentarlo aplicando las ideas estéticas que había elaborado en su estancia europea. En el centro del edificio, como parte de la fuente que decora el patio, surgía de las aguas la diosa Bachué.

En 1931, Rozo es nombrado Agregado en la Legación de Colombia en México. Desde entonces, y hasta su muerte, fijará su residencia en el país azteca. Poco tiempo después de su llegada, se integra al mundo cultural de la capital y a partir de 1932 es profesor en la Escuela de escultura de la Secretaría de Educación Pública. Ese mismo año realiza una exposición de esculturas en la Biblioteca Nacional de México. Una de las obras exhibidas, la número 7 titulada "El pensamiento" desata una polémica que es descrita por Miguel Ángel Osorio en la Revista de Revistas de México bajo el título "Las controversias de año" de la siguiente manera: "Muy animados días transcurrieron cuando apareció plagiada la escultura 'El pensamiento' de don Rómulo Rozo por el señor Luis Alvarado que hizo copias de madera y las vendía al público dándole el nombre de 'El borrachito' con sólo agregarle una botella de tequila. A justificar la acción punible de Alvarado surgió el señor José Medina, afirmando que Rozo había copiado el tema para su escultura de una pintura de Diego Rivera; pero Rozo, que sabe cincelar verdades, sentó esta verdad: 'Sí, es plagio, pero de la misma Naturaleza. Mi plagio feliz lo ofrendo a México'". [22] A propósito del autor del artículo, Miguel Ángel Osorio, el escritor Fernando Vallejo, en su biografía Barba Jacob el mensajero, aclara el malentendido, pues no se trata del



RÓMULO ROZO
El pensamiento. 1932



El borrachito, artesanía popular

nombre de pila del poeta colombiano sino uno de los muchos seudónimos que utilizó el escritor Rafael Heliodoro Valle. [23]

No deja de llamar la atención que uno de los íconos de la cultura popular mexicana fuera realizado por un escultor colombiano. Con ocasión de la exposición de obras de Rozo que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes de México, el entonces Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes- INBA- Gerardo Estrada, escribió: "A propósito de Pensamiento, la imagen mexicana más difundida en todo el orbe durante mucho tiempo, hasta antes de la definitiva urbanización del país: el incommensurable malentendido a que dio lugar quizá no hubiera ocurrido si en vez de la mirada de, pongamos por caso, José Moreno Villa 'este hombre acurrucado, que hunde o aprieta su cara contra las rodillas, ¿duerme o piensa?', se hubiese posado sobre la figurilla-souvenir la mirada de Jean Charlot 'Benditos sean también los días de frío en que los hombres se envuelven en sarapes: aparecen entonces como tribunos arrojados en las olas del mar. Un trozo de lana verde vale lo que una toga de mármol. '¿Y que había de malo en dormir y en soñar?'" [24]

En la década de los cuarenta del siglo pasado, Rómulo Rozo se radicó en Mérida, Yucatán, donde emprende la obra más ambiciosa de su vida.: El Monumento a la Patria, en el cual trabajó durante once años. El escritor Luis Enrique Osorio narra así el descubrimiento de aquella obra monumental: "Cuando al fin desapareció la empalizada y brilló aquel poema de piedra rosácea, las ondas concéntricas fueron de sorpresa y admiración unánime...El semicírculo ocupa un cuarto de hectárea. En su centro se yergue una estatua de catorce metros de altura, con faz de



RÓMULO ROZO
Monumento a la Patria. Mérida, Yucatán. 1956
Foto: Michel Hermelin Arbaux



RÓMULO ROZO
Monumento a la Patria. Mérida, Yucatán. Detalle
Foto: Michel Hermelin Arbaux

mestiza reciedumbre, estoica y fuerte, muda promesa de una futura Indoamérica, lleva fuego sagrado en su sueño. En tanto el hemicycle cuenta en relieves de portentosa talla, inspirados en el arte Maya, toda la historia de México desde las épocas mitológicas hasta la aventura revolucionaria de nuestro siglo”. (25)

En 1958, Rómulo Rozo realizó el Monumento a la canción yucateca para el Panteón de la ciudad de Mérida, lugar donde además fue enterrado luego de su fallecimiento acaecido en esa ciudad el 17 de agosto de 1964.

LUIS ALBERTO ACUÑA

El otro artista que se identifica con el movimiento Bachué es Luis Alberto Acuña. Al principio este pintor, como ya anotamos anteriormente, viajó a estudiar a Europa, donde fue compañero de Rozo en la Academia Julien de París y luego quedó deslumbrado con el movimiento cultural madrileño. De manera que a su regreso a su patria fue un defensor del tipismo característico del Círculo de Bellas Artes. Fue incluso crítico de las raíces indígenas y populares de las que se nutría su generación. Sin embargo, al promediar la década del treinta, Acuña empieza a interesarse por los temas que antes repudiaba. En palabras del crítico e historiador Álvaro Medina: “El ingreso de Acuña al bachuismo tuvo motivaciones plásticas antes que temáticas. De vieja data, mostraba tendencia a ser opulento y monumental en la pintura... cuando Acuña descubrió que en las proporciones anatómicas de los indígenas, presentes ya en la pintura de Diego Rivera, había una redondez y una sensualidad que correspondían con el ideal humano que había estado buscando.” (26) A partir de este descubrimiento plástico, reforzado por su estancia en México como agregado cultural entre 1939 y 1941, Acuña será reconocido como el pintor que recrea el mundo campesino del altiplano cundiboyacense y que rescata las deidades de la mitología de la casi desaparecida cultura Muisca.



LUIS ALBERTO ACUÑA
Un muchacho, un caballo y un paisaje
sombrio. 1939
Óleo sobre lienzo



DIEGO RIVERA
Niños almorzando. 1935
Óleo sobre fibracel
Colección Sura-México

ENCUENTRO EN CHILE: DAVID ALFARO SIQUEIROS Y ALIPIO JARAMILLO

Luego del terremoto que asoló el territorio chileno en 1939, el gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas donó a la ciudad de Chillán, una de las más afectadas por el sismo, una entidad educativa que llevaría el nombre de Escuela México. Después del asesinato de Trotsky, en 1941, el muralista David Alfaro Siqueiros fue expulsado del país y acogido en Chile por insinuación de Pablo Neruda. “Ve a Chillán y pinta un mural en la escuela que están construyendo” fueron las palabras del futuro premio Nobel a su amigo mexicano. De esta manera Siqueiros, su esposa Angélica Arenal, su hija Adriana y el pintor y ayudante Xavier Guerrero, se instalan a vivir en el vestíbulo de la escuela en la cual pinta el mural “Muerte al invasor”, obra “Oratoria poética”, que representa la imagen de Chile México en resistencia ante la conquista española. Para realizar la monumental obra, Siqueiros recibe la colaboración de varios pintores que prolongarán la técnica del mural en Chile. Entre los pintores que trabajan con el artista

mexicano, se encontraba un joven colombiano llamado Alipio Jaramillo. Luego de la última restauración del mural, realizada entre los años 2008 y 2009, aparecieron vestigios de la existencia de cerca de veinte retratos de próceres americanos, posiblemente pintados por los discípulos de Siqueiros. (27)

Oriundo del Departamento de Caldas, el colombiano Alipio Jaramillo Giraldo recibió las primeras lecciones de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Manizales pero luego emprende un largo viaje de aprendizaje por el sur del continente americano. En Chile ocurre el encuentro con Siqueiros con quien comparte ideología política y aprende el uso de nuevos elementos plásticos como la piroxilina aplicada sobre masonite y celotex, que luego usará en el mural sobre el mundo campesino, contratado inicialmente para la Universidad Nacional de Bogotá y trasladado, en 1953, a la biblioteca de la Universidad de Caldas. De su relación con Siqueiros, según la crítica Cristina Lleras, quedan dos testimonios contradictorios. En unas declaraciones en Chile, se queja de sus ayudantes que debido a no tener conocimientos de la pintura mural, su trabajo debía ser repetido por él mismo. Sin embargo, Cuando Siqueiros viaja a Bogotá en 1943, en entrevista al periódico El Tiempo, el pintor mexicano se refiere así de su ayudante colombiano en Chile: "Tengo que aclararles la inmensa satisfacción de que un colombiano, Alipio Jaramillo, participó con grande acierto en estos murales. (los de Chillán). Jaramillo es un pintor de gran talento que debería ser llamado por el gobierno para que ejecute aquí trabajos que serán, en todo caso, una gran revelación para todos.(28)



Angélica Siqueiros, Alfaro Siqueiros, José Venturelli y el pintor colombiano Alipio Jaramillo delante del mural de la Alianza de intelectuales de Chile para la defensa de la cultura. Santiago de Chile, 1942.



ALIPIO JARAMILLO
Autodefensas. ca. 1949
Óleo sobre lienzo

Pinacoteca, Universidad de Caldas, Manizales

De Chile, Jaramillo entró luego a Argentina y Brasil donde realizó varias exposiciones y entra en contacto con los movimientos artísticos de esos países. De regreso a la convulsionada Colombia de los años cuarenta del siglo XX, Alipio, a diferencia de Acuña y los otros pintores del grupo Bachué, opta como tema las luchas campesinas y obreras y será el primer pintor en dejar testimonio del período denominado “La Violencia” que se inicia con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Será también uno de los innovadores ilustradores de las portadas de la Revista Semana que editaba Alberto Lleras Camargo. Con la llegada de las nuevas corrientes artísticas, Alipio Jaramillo fue relegado al ostracismo y falleció olvidado del mundo cultural en 1999. Sólo hoy su obra vuelve a ser reconocida y ha logrado sumas elevadas en las subastas de las grandes casas internacionales.

EL ESCULTOR JULIO ABRIL

Entre 1941 y 1948 vivió en México, becado por su departamento de origen, Boyacá, el escultor colombiano Julio Abril. En el país azteca fue reconocido, incluso por Rivera, y realizó varias obras como el Monumento a Cervantes, para la feria del libro, como ayudante del escultor Juan Cruz, y las estatuas realizadas para la Ciudad de los Deportes y el Hipódromo de las Américas. Según el investigador Germán Rubiano Caballero, hizo varios retratos en piedra, entre ellos el del presidente Miguel Alemán. (29) En la madrugada del miércoles 14 de enero de 1942, Julio Abril tomó la mascarilla fúnebre del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob.

MÉXICO BAJO LA LENTE DE LEO MATIZ

Al igual que Gabriel García Márquez, Leo Matiz nació en la pequeña población de Aracataca, en el departamento del Magdalena. A los quince años se trasladó a Bogotá con el fin de complementar sus estudios en un seminario. Frustrada su vocación religiosa, realizó múltiples oficios en distintos lugares de Colombia. Como tantos otros de su generación, se sintió limitado en las oportunidades que le ofrecía el país, e inició un largo peregrinar, pleno de vicisitudes, por países de Centroamérica donde sobrevivía como caricaturista y pintor. Luego de una larga marcha desde Costa Rica, llegó a la ciudad de México el día en que asesinaron a Trotsky. Gracias a la recomendación del poeta Porfirio Barba Jacob, ingresó como reportero gráfico en la revista Así, publicación en la cual, según el escritor colombiano Fernando Vallejo, el poeta Barba Jacob “había estado escribiendo desde enero una página, los “Perfiles de la semana”, para el semanario Así recién fundado, a raíz de una ligera mejoría, la última”.(30) Desde entonces la vida de Matiz estará ligada a una cámara fotográfica. Años después recordaría: “La revista Así me lanzó como reportero gráfico. Comencé a buscar temas y descubrí al México antiguo y profundo, eterno y fugaz. Allí estaban frente a mis ojos la arquitectura barroca, los murales, las islas Marías y las historias conmovedoras de los presidiarios, el pulque, los coyotes hambrientos del desierto, el día de los muertos, los templos sagrados y la pureza de la luz de Yucatán, las hormigas, las mujeres de Pancho Villa, los árboles muertos, las divas del cine, los cementerios, el colorido de la artesanía, los campesinos y la esperanza remota de su redención social”. (31)

Integrado a la vida artística de su país de adopción, Matiz dejó imágenes perdurables de los ídolos del cine y la canción mexicana en su momento de esplendor. Son icónicas las fotografías de María Félix y de su amigo Agustín Lara o las inolvidables imágenes de Frida Kahlo y Diego Rivera captadas en su casa de Coyoacán.

Al final de su vida, el fotógrafo hacía este hermoso homenaje a sus días mexicanos: “Voy a morir tranquilo, pensando que nadie superará lo que yo viví en México. Creo que he vivido allí el mejor siglo de la vida. Yo mismo no encontré nada en el mundo similar a lo que descubrí y amé en ese país. Cómo olvidar su luz blanca y transparente, sus atardeceres grises y azules...”(32). Pocos como él lograron captar el alma profunda de México a través de ásperos rostros de sus campesinos.

En el año 1941, para conmemorar el 20 de julio, aniversario del grito de independencia nacional, la Embajada de Colombia y la Secretaría de Educación Pública de México, organizaron, en el Palacio de Bellas Artes, una exposición de artistas colombianos en la cual participaron Julio Abril, Luis Alberto Acuña, Leo Matiz, Juan Sanz de Santamaría y Rómulo Rozo. Pronunció el discurso inaugural el poeta Chileno Pablo Neruda.

CRÓNICAS DE LA ERRANCIA, DEL AMOR Y DE LA MUERTE: RODRIGO ARENAS BETANCOURT EN MÉXICO

Luego de haber sido iniciado en los laberintos del arte por su pariente Ramón Elías Betancourt, de haber estudiado escultura en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Bogotá, Rodrigo Arenas Betancourt, arriba a la capital de México en marzo de 1944. En el aeropuerto lo reciben, por instrucciones del embajador de Colombia Jorge Zalamea, el poeta Germán Pardo García y el escultor Rómulo Rozo. Inicialmente compartió habitación con el pintor Jorge Elías Triana y luego con el escritor Manuel Zapata Olivella, quien en ese momento escribía su primera novela, Tierra mojada. Se matriculó en la Academia de San Carlos como alumno de escultura de Luis Ortiz Monasterio. De aquellos primeros días en la capital, el escultor recordaba las inmensas manifestaciones al frente del Palacio de Bellas Artes, convocadas por el líder de la izquierda Vicente Lombardo Toledano. Inmerso en ese ambiente, se hace miembro del partido Comunista.

En esos días iniciales sobrevivió gracias a unos dólares que sus amigos de Colombia le enviaban esporádicamente. En efecto, Belisario Betancur, -luego presidente-, Miguel Arbeláez Sarmiento y Otto Morales Benítez, entre otros, escribían una columna en el diario El Colombiano, bajo el seudónimo de PRAB, acróstico de Para Rodrigo Arenas Betancourt, con la cual mantenían a su amigo en México. Unos meses después de su arribo a la capital mexicana, ingresa a trabajar como ayudante del escenógrafo Luis Moya, en los Estudios Azteca en Coyoacán. (Moya estaba casado con la colombiana Alicia Moreno). En 1945, abandona la industria del cine para seguir a Rómulo Rozo a Yucatán quien iniciaría su monumental Monumento a la Patria. Pronto, dadas las terribles condiciones de los picapedreros, abandona al escultor e inicia su recorrido por la península yucateca que le permitirá adentrarse en la profundidad de la cultura Maya.

De regreso a la capital, comparte la vida entre la fotografía, como reportero de la Revista América de Gregorio Ortega, y la escultura, para lo cual arrienda el estudio de Río de la Loza que había pertenecido al llamado grupo de los Fridos (discípulos de Frida Kahlo: Arturo García Bustos, Guillermo Monroy, Arturo Estrada, Fanny Rabinovich y Juan Antonio Franco). Poco a poco se abre paso como escultor y realiza las primeras exposiciones: en Caracalla, en la Galería de Arte Moderno, en la Plaza Santos Degollado, con Lola Álvarez Bravo, en el Salón de la Plástica Mexicana etc. Con las exposiciones vienen las primeras ventas y los encargos, en especial de aquellos arquitectos que promovían la integración artística: Raúl Cacho Alvarez, Guillermo Rossell, Jorge Bravo, Francisco Peñaranda. Con Eugenio Peshard realizó el proyecto de El Prometeo, obra en bronce y basalto ubicada en el patio central de la torre de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México.

De su estancia en México queda el recuerdo de tórridos amores. Pero uno en particular lo marcó para el resto de la vida, el que sostuvo con la artista Celia Calderón de la Barca, a quien había conocido desde sus años en la Academia de San Carlos. Gracias a una beca otorgada por el British Foreigning Service, Celia decidió ir a estudiar grabado en Londres. Años después Arenas escribe: "Hice todo lo posible para que no se fuera. Sabía que me destrozaba los tomates, el



CELIA CALDERÓN DE LA BARCA
La hilandera. 1969
Mixta sobre masonite
Colección Sura-México

cuerpo y el alma en el momento de la partida. No fue posible hacerla desistir. Pocos días antes de irse me dijo: 'Mira, Giotto, casémonos, así, al menos existe algo entre nosotros, al menos yo sé que tengo a 'alguien en la tierra'. Yo no tenía ningún inconveniente y le dije que sí. Nos casamos en la Oficialía Sexta, que está en la esquina de San Juan de Letrán y el Callejón de las Delicias. Fueron testigos David Alfaro Siqueiros y Ángela Arenal, Luis Ángel Rengifo y su esposa Alicia Moya. Al otro día del matrimonio, Celia se fue para Inglaterra y yo me quedé en México, solo, abismalmente solo, pensando en ella, viajando en ella, y muriendo en ella". (33)

Cuando Arenas Betancourt se enteró del suicidio de Celia, en una de las aulas de la Academia de San Carlos, escribió un desgarrador relato de su vida mexicana titulado Crónica de la errancia, del amor y de la muerte. Allí escribe: "Este sábado 18 de octubre del mil novecientos sesenta y nueve me vino el bárbaro de Guillermo Angulo, con la noticia del suicidio de Celia Calderón de la Barca... Angulo venía de Bogotá para Medellín y del aeropuerto me llamó para darme semejante noticia. Me dio en todos los testículos, me partió de cuajo. Sentí una tristeza profunda y soterrada y un anonadamiento y una desesperación infinitos... Vanos anhelos, Celia Calderón de la Barca Olvera, mujer mexicana, india Maya, que me dejaste clavado contra la vida, como una mariposa cenicienta". (34)

A su regreso a Colombia, Rodrigo Arenas se convierte en el escultor oficial que elabora los monumentos que recuerdan los héroes de la independencia y realiza las más importantes esculturas de la época de los sesquicentenarios: El Bolívar desnudo para la Plaza de Pereira, El Córdova para la plaza principal de Rionegro, Antioquia y sobre todo, la monumental obra Los Lanceros, conmemorativa de la Batalla del Pantano de Vargas. Una de las obras más complejas, El monumento a la vida, por encargo de la Compañía Suramericana de Seguros como complemento del edificio de su sede central en la ciudad de Medellín, fue inaugurada el once de junio de 1974, y a partir de entonces se convierte en uno de los principales monumentos artísticos patrimonio de la ciudad. En palabras del autor: "No se trata de una obra con un programa rígido e inflexible, sino de un conjunto que está ahí, en medio del aire balsámico de Medellín, en medio del sol ardiente y del agua, para que cada quien lo contemple y lo goce y le encuentre su propia explicación y su particular significado. Es intento de forma orgánica, de fruto henchido que se abre en todas las dimensiones. Se levanta de manera curva, carnal y humana, tal como crece y se expande la vida. No se levanta en un sentido vertical y místico sino helicoidal y parabólico como el huevo, como las glándulas, como todos los elementos que la vida utiliza para perpetuarse y para proliferar y para borbolar." (35)

En la obra realizada para Suramericana, son evidentes algunos elementos inspirados en la cultura mexicana, en especial la calavera sonriente, imagen que surge de las aguas, y que de alguna manera evoca las imágenes populares del país azteca, sobre todo los grabados realizados por José Guadalupe Posada.



RODRIGO ARENAS BETANCOURT
Monumento a la Vida. Fragmento
Fotografía del artista
Colección Sura-Colombia



JOSÉ GUADALUPE POSADA
La Catrina
Grabado sobre papel



RODRIGO ARENAS BETANCOURT
Monumento a la Vida. 1974.
Sede Suramericana Medellín, Colombia
Colección Sura-Colombia

DÉBORA ARANGO: AL ENCUENTRO CON EL MURALISMO MEXICANO

Cuando en 1946 Débora Arango, -una de las grandes pintoras colombianas- decide viajar a México para estudiar la técnica de la pintura al fresco, ya era una conocida y a la vez rechazada artista en su medio. Sus pocas exposiciones habían sido objeto de la censura y del repudio social. Sólo un grupo de intelectuales de avanzada reconocían el valor de su obra. Pintora de cuadros a la acuarela y al óleo, su vocación mayor era la de convertirse en una muralista al estilo de Pedro Nel Gómez o de los grandes maestros mexicanos. Como sostiene la maestra Beatriz González, otra reconocida artista colombiana "Uno de los anhelados ideales de Débora fue convertirse en muralista. Seguramente soñaba con ser la primera mujer muralista de América. Era la fuerza del muro enfrentada a la fragilidad de la mujer. Estaba preparada con un bagaje de conocimientos técnicos como la práctica de la acuarela, que dominaba a la perfección, y de los grandes formatos que presagiaban las tareas del fresco".(36) Para realizar sus sueños viajó a México, en compañía de su hermana Elvira, y gracias a los contactos que realizó el músico Carlos Posada Amador que desde hacía años residía en la capital mexicana. En cuanto llegaron a la ciudad, Débora se matriculó en la escuela de pintura La Esmeralda donde recibió las primeras lecciones de pintura al fresco y al año siguiente se presentó a la Escuela Nacional de Bellas Artes donde la recibió el profesor de pintura Federico Cantú. Según relató la pintora al investigador Santiago Londoño iba temerosa de presentar un examen de admisión, pero tan pronto Cantú vio las obras que Débora le exhibía la admitió de inmediato.(37) Bajo la supervisión del Maestro Antonio María Ruiz, realizó los primeros trabajos al fresco.



FEDERICO CANTÚ
Las bodas de Caná. 1951
Óleo sobre tabla
Colección Sura-México

A los seis meses de estar radicada en México, las hermanas Arango recibieron la noticia del deterioro de la salud de su padre, don Cástor Arango, y decidieron regresar a la residencia paterna. Se frustró así la intención de Débora de convertirse en muralista. Sólo quedan dos pequeños intentos de pintura al fresco: una ejecutado para decorar uno de los salones de una fábrica de tejidos propiedad de sus familiares y el otro, más pequeño, ejecutado en el garaje de su casa. Ambos intentos denotan, por su temática, gran influencia mexicana.

De su corta estadía en México quedaron huellas imborrables: La aproximación a la obra de José Guadalupe Posada y el conocimiento de José Clemente Orozco. Así describe la maestra Beatriz Gonzalez esta admiración: “ Durante su permanencia en México asimiló a Orozco- a quién le restaban sólo tres años de vida-los tratamientos fuera de escala de los rostros, los sistemas espaciales, la simplificación, la narración, la visión caricaturizada de la política del ‘establecimiento’, y por ende el zooformismo.” (38)



Mural de marcada influencia mexicana en Casablanca residencia de Débora Arango, Envigado, Antioquia, Colombia

Luego de su frustrado intento de convertirse en muralista, Débora se encerró en Casablanca, la residencia familiar ubicada en Envigado, Antioquia, y allí en silencio y olvidada del mundo artístico, continuó desarrollando la obra más cruda de denuncia social de la historia del arte colombiano. Sólo en el año de 1983, fue valorada por la institucionalidad cultural y pasó los últimos años de su vida recibiendo los reconocimientos que le habían sido negados por más de medio siglo.

DOS PINTORES TOLIMENSES: EN BÚSQUEDA DE FORMACIÓN EN MÉXICO

En aquella década de los cuarenta del siglo XX, dos pintores originarios del departamento del Tolima, viajaron a México para complementar su formación artística. Dos personalidades totalmente opuestas, dos formas de entender el arte. Jorge Elías Triana, quien viajó en 1945 gracias a una beca del gobierno del Tolima, estudió en la Academia de San Carlos con el pintor español en el exilio Antonio Rodríguez Luna. En palabras del pintor Ignacio Gómez Jaramillo con quien compartió experiencias en la capital azteca, "Triana adquirió en México no sólo los conocimientos rudimentarios del oficio, sino ante la grandiosidad de su pintura mural, la base firme y estable de su orientación". Gracias a su formación y recia personalidad, Triana logró desarrollar una fecunda obra pictórica.



De izquierda a derecha: Jorge Elías Triana, Darío Jiménez e Ignacio Gómez Jaramillo

Por su parte, el otro tolimense, Darío Jiménez era “una llama al viento” como diría su admirado Porfirio Barba Jacob. Bohemio, intenso, sus búsquedas estaban más en el inconsciente que en la realidad y por tanto su acercamiento a la pintura se relaciona más con el surrealismo y al simbolismo. Viajó a México en 1944 donde, gracias a la ayuda paterna, llevó una vida holgada. Poseía una buena biblioteca, compartía su vida con una mexicana y de vez en cuando se asomaba a las aulas de la Academia de San Carlos. De esos días recordaría: “Ya en México sueltas las amarras, tuve tremenda experiencia que por poco me agota. A México le debí aprender a vivir esa ingénita libertad de la vida, el amor y las pasiones en el tono báquico preludiado por Barba Jacob que absorbí por todo hasta enfermar. A mí no me tocó el mismo polillero académico de la Academia de San Carlos, de donde salió Triana más docto”. (39) En octubre de 1946, el entonces agregado cultural Ignacio Gómez Jaramillo organizó, en la Biblioteca Benjamín Franklin de la capital azteca, una exposición con obras de los dos pintores tolimenses. En la presentación de la muestra, Gómez escribió: “Darío Jiménez cabalga en su loco y alado corcel por los espacios oníricos. Pintor de una extraordinaria imaginación que sobrepasa, en veces, a las expresiones de su forma. Cuando ésta llegue en sus manos a mayor madurez y dominio, y si no se diluye y escapa por las nubes del ensueño, encontraremos en Darío Jiménez a un pintor que, revestido ya por la magia del arte, lírico y atormentado, con esos inasibles elementos tendrá el ala mágica que les falta a tantos elaboradores de cuadro”. (40) Desafortunadamente los presagios se cumplieron y la obra de Jiménez “se diluyó y escapó por las nubes del ensueño”.

EL GRABADO Y LA DENUNCIA SOCIAL

Las diferentes técnicas del grabado fueron introducidas a Colombia a finales del siglo XIX, como medio para ilustrar las publicaciones periódicas que empezaron a tener gran impacto en la estética y en los imaginarios sociales. Sólo en la década de los treinta del siglo XX, el grabado empieza a ser utilizado como técnica independiente, en especial como herramienta de denuncia social. Dos son los grabadores que sobresalen en aquellos años: Gonzalo Ariza y Alejandro Gómez Leal.

El primero de ellos, Gonzalo Ariza, se inicia en el mundo artístico como grabador a través de la técnica de la linoleografía ilustrando publicaciones como El Bolchevique, publicación oficial del Partido Comunista o en la Revista Pan que editaba el intelectual Enrique Uribe White. En palabras del citado Álvaro Medina, “La influencia de los mexicanos en Gonzalo Ariza es notable en varios detalles. Por ejemplo, el marcado contraste que hay entre zonas blancas y negras, tratamiento que le confiere a la imagen un cierto dramatismo; la configuración monumental, que comunica la idea de fuerza; el hieratismo, que comunica la de dignidad y resolución; y el tema, compuesto fundamentalmente de escenas cotidianas, de gentes sencillas”. (41) Los títulos de las obras de este período de Ariza reflejan su intención de mostrar la vida popular: El mercado, la plaza, la ruleta. Cuando el gobierno colombiano le otorgó una beca para perfeccionar su formación, y cuando todo el mundo pensaba que escogería a México, el artista decidió viajar al Japón. El contacto con una nueva cultura, con otra estética, implicarían un cambio fundamental en la producción artística de Gonzalo Ariza.

El otro grabador, hoy prácticamente olvidado, de aquellos años treinta fue Alejandro Gómez Leal, quien pasó de un academicismo trasnochado a una nueva estética al servicio de las luchas populares, por medio de carteles elaborados bajo la técnica de la xilografía. Los títulos también son dicentes: Colombia contra el fascismo, España defiende la libertad del mundo. El crítico Medina define así su obra: “La figuración de Gómez Leal presentaba acentos dramáticos que a veces eran una detonante mezcla de Orozco y Siqueiros. En su expresionismo los motivos temáticos y ornamentales se superponían en complejas composiciones de ascendencia barroca. Como creador de carteles, Gómez Leal no caía en los esquematismos visuales de ciertos diseñadores. Al fin y al cabo desarrollaba su trabajo sin antecedentes que lo condicionaran, en una época en que aún se hacía sentir su peso el tipo de concepción temática y estética que posteriormente mutiló el cartel político”. [42]

En las siguientes dos décadas, años cuarenta y cincuenta, dos artistas utilizarán el grabado en punta seca como medio para denunciar la barbarie del denominado período de La violencia. Se trata del antioqueño Carlos Correa y de Luis Ángel Rengifo, originario del departamento del Cauca. Rengifo viajó a México para complementar sus estudios de pintura y grabado. (recordemos que fue uno de los testigos de la boda de Rodrigo Arenas y Celia Calderón). Al regresar a Colombia en medio de la violencia partidista, Rengifo elabora los más descarnados grabados sobre las atrocidades cometidas por ambos bandos. De alguna manera evocan el período negro de Goya.



GONZALO ARIZA
El Mercado. 1936
Lineografía



ALEJANDRO GÓMEZ LEAL
Cartel. 1938
Lineografía



CARLOS CORREA
Mejor es la Buena Fama que el Buen Ungüento y el Día de la Muerte que el Día del Nacimiento, 1952.
Grabado en metal (Tinta de grabado/Papel)
Colección Museo de Antioquia

LA POLÉMICA DEL MURALISMO: IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO Y PEDRO NEL GÓMEZ

Dos pintores representan el momento del muralismo en Colombia: Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo. En ellos se resume una época de agitación social, de multitudes en las calles, del enfrentamiento entre una sociedad rural y patriarcal y el surgimiento del mundo urbano y proletario.

Pedro Nel Gómez, como vimos anteriormente, tuvo como profesión inicial la ingeniería y la arquitectura. Luego, entre 1925 y 1930 vivió en Europa, y por varios años residió en Italia donde estudió a fondo los pintores del Renacimiento y en especial, aprendió la olvidada técnica de la pintura al fresco. A su regreso a Colombia se dedica de lleno a la pintura de caballete y sus cuadros empiezan a tener una marcada tendencia hacia lo social. Ya en la exposición realizada en la Biblioteca Nacional de Bogotá, los títulos de las obras reflejan esa inclinación: La marcha del hambre, La ley de los sindicatos y La mujer de la República.

Cuando en 1934 el Municipio de Medellín le encarga la ejecución de nueve murales para decorar las nuevas instalaciones del Palacio Municipal, estaban dadas las condiciones para el surgimiento de un arte mural de forma paralela a lo que había ocurrido en México: conocimiento y dominio de la difícil técnica de la pintura al fresco, a la manera de los renacentistas italianos; gobiernos dispuestos a ofrecer los muros de los edificios públicos para narrar visualmente la historia colectiva y pintores que se desprendían de los tradicionales temas del retrato y el paisaje e incursionaban en los temas sociales. Los nueve frescos del recinto municipal fueron inaugurados en 1938 y de inmediato despertaron la ira de los sectores más reaccionarios. El político Laureano Gómez, desde su columna del periódico "El Siglo", escribió: "un pintor colombiano ha embadurnado los muros de un edificio público de Medellín con una copia y servil imitación de la manera y los procedimientos del mexicano (Diego Rivera). Igual falta de composición, Igual carencia de perspectiva y proporcionalidad en las figuras. Sin duda, mayor desconocimiento del dibujo y garrafales adefesios de los miembros humanos. Una ignorancia casi total de las leyes fundamentales del diseño y una gran vulgaridad en los temas, que ni por un momento intentan producir en el espectador una impresión noble y delicada. Naturalmente el coro sofista y pseudo-literario elogia aquellos fantoches a rabiar." (43) De manera que pasarán muchos años antes de que el artista reciba nuevos encargos oficiales para el arte mural. Por razones políticas, el muralismo en Colombia tuvo un desarrollo tardío, cuando en otros países del continente era una expresión del pasado.

Cuando Pedro Nel Gómez visita a México, es recibido por los grandes maestros no como un aprendiz, sino como un colega que ha trasegado (y padecido) los mismos senderos artísticos.

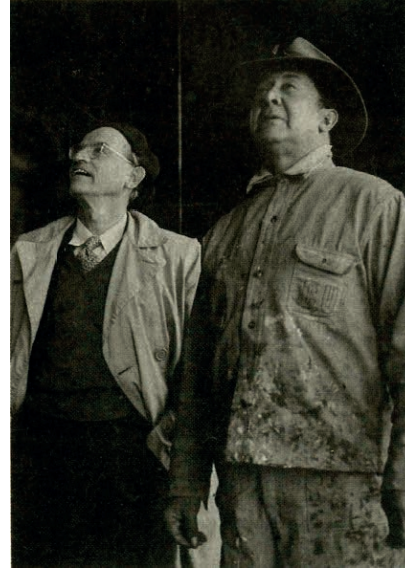
Por su parte, Ignacio Gómez Jaramillo, que había cursado dos años de Ingeniería en la misma Escuela de Minas donde estudió Pedro Nel, abandonó sus estudios y se embarcó para Europa, en especial España, para estudiar pintura, su verdadera profesión. Luego de su regreso a Colombia, y después de haber realizado algunas exposiciones, recibe, en 1936 y por influencia de Jorge Zalamea, la comisión del gobierno colombiano para viajar a México con el fin de estudiar de cerca el movimiento muralista y la experiencia de las Escuelas de Pintura al aire libre.



De izquierda a derecha: Rodrigo Arenas Betancourt, Diego Rivera, Pedro Nel Gómez, David Alfaro Siqueiros. La imagen fue tomada con ocasión de la asistencia de los dos artistas colombianos al VIII Congreso Panamericano de Arquitectura en México, en el año 1952. Colección Centro Documental Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez.



Diego Rivera, y Pedro Nel Gómez. Al fondo el mural La Universidad, la familia mexicana, la paz y la juventud deportista, realizada en el Estadio Olímpico de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1952. Colección Centro Documental Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez.



Pedro Nel Gómez y David Alfaro Siqueiros. Colección Centro Documental Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez.

En la capital mexicana tiene la oportunidad de conocer a los grandes muralistas, Rivera, Orozco y sobre todo a Siqueiros con quien establece una estrecha amistad. Como parte de su acercamiento a la pintura al fresco, participa con otros pintores en la elaboración del fresco “La represión de los obreros” en el Centro escolar revolucionario. Durante su primera estancia en México también se acerca a otros artistas que le abren nuevas posibilidades plásticas como Rufino Tamayo y María Izquierdo.

De regreso a Colombia, en 1938, Gómez recibe el encargo del gobierno para pintar murales en dos de los más emblemáticos edificios nacionales: el teatro Colón y el Capitolio, sede del Congreso Colombiano. En el primero pinta un mural denominado “Invitación a la danza” y en el segundo pinta dos murales representativos de momentos importantes de la historia colombiana: “La liberación de los esclavos” y “La insurrección de los comuneros”. Al igual que ocurrió con los murales de Pedro Nel, la reacción no se hizo esperar. El Concejo de Bogotá aprobó un acuerdo para que fueran retirados los murales que atentaban contra la moral pública. Basta una cita de la escritora Emilia Pardo Umaña para ilustrar el malestar de la mentalidad conservadora ante el atrevimiento de profanar los recintos sagrados de la patria: “Nuestros influenciados mexicanos han querido transportar a nuestro medio esa concepción socialista del arte, que es espantosa, y desgraciadamente han logrado que en las esferas oficiales se le dé un valor que no tiene”. [44] La reacción continuó en los años siguientes hasta que, en 1948, en vísperas de celebrarse la IX Conferencia Panamericana que tendría como sede el Capitolio Nacional, el político conservador Laureano Gómez logra lo que desde hacía diez



EL ARTE EN COLOMBIA - IGNACIO GÓMEZ JARAMILLO - Estudio de Gilberto Owen
Retrato de la esposa del pintor, carátula del libro.
Sala de Patrimonio Documental, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas
Universidad EAFIT, Medellín.

años pedía el Concejo de Bogotá: "Eliminar, borrar o sustituir" los frescos del capitolio y del teatro. Sólo once años después serían descubiertos y restaurados por los estudiantes de Bellas Artes.

Uno de los más logrados retratos de Gómez Jaramillo fue el que realizó a su amigo, el poeta Mexicano Gilberto Owen, quien a su vez publicó, en 1944, un texto titulado "Ignacio Gómez Jaramillo, pintor". Owen se había radicado en Colombia a fines de 1932 y desde entonces se incorporó a la vida intelectual de la capital, donde forjó grandes amistades con Jorge Zalamea, Otto de Greiff, José Umaña, y Fernando Charry Lara. En 1935 contrajo matrimonio con la colombiana Cecilia Salazar Roldán. Con ocasión del centenario de su nacimiento, el maestro Vicente Quirarte, estudioso de su obra, publicó un hermoso texto titulado "Invitación a Gilberto Owen".

En el año 1946, Ignacio Gómez regresa a México como Segundo Secretario de la Embajada de Colombia. En esta segunda ocasión tiene oportunidad de estrechar aún más su amistad con los muralistas. En un artículo publicado en 1957 con ocasión de la muerte de Diego Rivera, Gómez evocaba aquellos días: " En aquella época me tocó asistir a la reconciliación de los "tres grandes": Orozco, Rivera y Siqueiros, a pesar de que siempre se quisieron y admiraron, tenían

sus diferencias, muy de artistas, que exageraban como gran propaganda los más sensacionalistas de ellos: Siqueiros y Rivera...Tuve la suerte-gracias a mi íntima amistad con David Alfaro Siqueiros-,de almorzar con los "tres grandes" en el famoso y muy burgués restaurante Ambassadeurs y oírles sus audaces proyectos de reconquista artística de Europa por América ya que ellos juzgaban a Europa arruinada por el nazifascismo, decadente, snob y chic". (45)

Acusado de haber facilitado el ingreso a Colombia de supuestos líderes de la "izquierda internacional", el gobierno colombiano lo retiró del cargo diplomático que ostentaba. En vano, sus amigos muralistas, representados por su amigo Siqueiros, escriben un telegrama al Presidente de Colombia, Mariano Ospina Pérez, solicitando la revocatoria de la medida. Decía así el telegrama "Suplícole manera más encarecida permita notable pintor colombiano Ignacio Gómez Jaramillo continúe magníficos estudios muralistas que ha iniciado en nuestro país. Todos los pintores mexicanos únense solidariamente esta justa demanda hacémosle de manera respetuosa" (46)

De la serie de paisajes de México pintados en su tiempo de residencia en la capital, se denota la influencia de la pintura del Doctor Atl.



"DR. ATL" GERARDO MURILLO
El Volcán Popocatepetl. 1947
Mixta sobre fibracel
95 x 148,5 cm.
Colección Sura-México

Otro pintor colombiano que tuvo un fugaz paso por México, con la intención de empaparse de la técnica de la pintura al fresco, fue Rafael Sáenz quien, en 1947, de regreso de los Estados Unidos, donde estudió en The Art Institute of Chicago, Sáenz “procuró observar el proceso de la pintura mural en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Tal vez en ese sitio ni siquiera aprendió la técnica, pero sí pudo contemplar los murales. Además, fue relevante para su vida ver una institución que impartía clases de artes plásticas a gente del pueblo, y en donde enseñaban algunos artistas de renombre, como Diego Rivera y Frida Kahlo... De sus días en México quedan pequeños bocetos, en los que también dejó reflejada la atmósfera del lugar. [47]

A pesar de la intención de convertirse en muralista y de haber participado en varias convocatorias, sólo pudo realizar una obra mural: El Homenaje a la Medicina Antioqueña, ubicado en el edificio de la Cooperativa Médica de Medellín. Su obra como acuarelista fue prolífica y su vocación de maestro de artes plásticas fecunda, en especial desde la dirección del Instituto de Bellas Artes de Medellín. Uno de los pintores que realizó sus primeros trazos de la mano del Maestro Sáenz, fue un joven que con el tiempo se convertiría en el más importante pintor colombiano del siglo XX: Fernando Botero. Así lo destaca el investigador Santiago Londoño: “El pintor antioqueño Rafael Sáenz cumplió un papel importante, aunque efímero, en la formación inicial de Fernando Botero en Medellín, al punto que es el único profesor que éste reconoce haber tenido. Sáenz, a quien conoció en familia, lo invitó a asistir a algunas clases que dictaba en el Instituto de Bellas Artes donde era profesor de pintura y dibujo. También le dio importantes sugerencias en materia artística y le mostró las primeras reproducciones que conoció de pintores italianos”. [48]



RAFAEL SÁENZ
Paisaje mexicano .1947
Acuarela

LA EXPERIENCIA MEXICANA DE FERNANDO BOTERO Y EL DESCUBRIMIENTO DE UNA ESTÉTICA

Luego de iniciarse en el mundo del arte en su natal Medellín, Fernando Botero realiza un primer viaje a Europa, en especial a Italia, para recorrer los grandes museos y familiarizarse con la pintura de los grandes maestros, con énfasis en la pintura italiana del Renacimiento. A su regreso a Colombia, y como otros artistas, entre abril de 1956 y abril de 1957 vivió en México para asimilar el gran movimiento cultural de ese país. Inicialmente se interesó por la fuerza del movimiento muralista. Sin embargo bien pronto se desengañó del universo estético de los tres grandes, sintió que era un universo agotado y emprendió otras búsquedas, en especial en el color y en el profundo mundo de raíces precolombinas que planteaba Rufino Tamayo.

Santiago Londoño expresa ese encuentro de la siguiente manera: “En materia temática, [Botero] encontró alguna orientación en la obra de Rufino Tamayo, en la que veía una expresión moderna, cuyos temas y contenidos aludían a la tradición cultural mexicana. Tamayo había recibido la influencia del cubismo de Picasso y Braque, con los que aprendió ‘la contención y el



RUFINO TAMAYO
Sandías. s.f.
Mixografía sobre papel
73,5 x 52 cm.
Colección Sura-México

rigor'. El empleo del color como lenguaje también le despertó admiración, ya que en su opinión, tenía 'una gama que recuerda el puesto de frutas que atendía en su juventud en el mercado de México'. En los elementos recurrentes de Tamayo, como sandías, piñas, uvas, recipientes con frutas y mandolinas-instrumentos musicales presentes en su obra desde 1930-así como sencillos utensilios de mesa y cocina, el pintor colombiano encontró motivos que sin duda resultaron apropiados para volver a centrarse en sus intereses estéticos personales". (49)



FERNANDO BOTERO
Mandolina sobre silla.1957
Óleo sobre tela
Colección de Arte Banco de La República - Colombia

En México, el escritor colombiano Álvaro Mutis le presentó a Antonio Souza, propietario de la Galería de los Contemporáneos, ubicada en la Zona rosa. Souza fue el primer representante de la obra de Botero, quien en adelante pudo vivir de su producción artística. Pero tal vez lo más importante de su estadía mexicana, fue el descubrimiento de un estilo, de un universo estético que lo identificará en adelante. Ocurrió en 1956, al pintar un cuadro que marca el inicio del nuevo estilo: Bodegón con mandolina, conocido también como Naturaleza muerta con mandolina. Así recuerda el mismo Botero aquel momento: "Esa Mandolina la hice en México. Mi volumen en ese entonces estaba dentro del sistema italiano. Es decir, tenía un volumen lógico, una amplitud en el dibujo y una exuberancia en el contorno. Pero un día hice una mandolina de rasgos muy generosos y en el momento de hacerle el hueco a la mandolina se lo hice muy pequeño. Pero mucho más pequeño, y la mandolina adquirió unas proporciones fantásticas. Me puse a verlo y a preguntarme "Bueno ¿y aquí qué pasó?". (50) Pues lo que ocurrió fue el descubrimiento de una forma de hacer pintura que lo haría mundialmente conocido. México le hizo un gran reconocimiento al realizar en el Palacio de Bellas Artes una retrospectiva de su obra.

OMAR RAYO Y SU ENCUENTRO CON MÉXICO

Un tiempo después de que Botero abandonara México, arribó a la capital mexicana Omar Rayo. Se había iniciado como caricaturista e ilustrador y al comenzar la década de los cincuenta recibió el ofrecimiento de una beca para ir a estudiar a España. El escritor René Rebetez cuenta lo que ocurrió a continuación: "Omar no dudó. Su respuesta fue un agradecimiento, arguyendo las razones para rehusar ante los atónitos oídos del diplomático español. Omar dijo: No gracias. Prefiero conocer a mi madre primero que a mi abuela. Y acto seguido partió, por todo bagaje llevando sus trabajos de pintor a conocer a América latina". (51) En un Ford 1948 realizó un viaje por tierra por los países Sur América, con el fin de empaparse de las profundas raíces de las sociedades precolombinas y acercarse a las corrientes artísticas del continente, en especial con el movimiento que había iniciado Joaquín Torres García en Montevideo.

A su regreso a Colombia en 1958 obtuvo una beca de la OEA para realizar estudios en México, donde residió entre 1959 y 1960. En palabras del poeta Juan Gustavo Cobo Borda, gracias a la beca, Rayo "pudo trabajar en el taller de la Universidad Iberoamericana, en el taller de la Lagunilla, profundizar en la gráfica, conocer a un indígena que aún no hablaba español, el hoy célebre artista Francisco Toledo, nativo de Juchitán, Oaxaca, y comprobar cómo los colombianos recorren insólitos caminos". (52)

Durante su estadía en México Omar Rayo se nutre de nuevas expresiones artísticas, como las que proponían Tamayo y Toledo, y sobre todo, aprende a dominar la difícil técnica del grabado al intaglio. Antes de radicarse definitivamente en Nueva York, el artista realiza varias exposiciones en galerías de la Ciudad de México y Monterrey. Como un homenaje a sus raíces mexicanas, CONACULTA en colaboración con el gobierno de Colombia, realizó dos grandes exposiciones retrospectivas: la primera en julio de 1944 en la Sala Nacional del Museo Nacional de Bellas Artes y la segunda en 1998 en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte de la Universidad Autónoma de México.



OMAR RAYO
Tiranía de la Lógica No. 1. Edición 3/10. 1977
Intaglio
Colección Sura-Colombia

EPÍLOGO

Aquí culmina este primer recorrido. Llegamos hasta los años sesenta del siglo XX. Fecundos, contradictorios, apasionantes. Para una próxima ocasión, recorreremos la segunda mitad de siglo, con nuevas propuestas, nuevas estéticas: el fin de la figuración y del grito social y el surgimiento de las propuestas abstractas, acordes con las corrientes mundiales de las artes plásticas.

Y por supuesto, queda por contar el capítulo de la segunda mitad del siglo XX, en el cual los protagonistas no serán pintores sino escritores. En efecto, a principios de la década de los sesenta, arriban a México, para quedarse definitivamente, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis y tantos otros intelectuales colombianos. Pero esa será otra historia.

*Con la colaboración de: Marta Elena Bravo de Hermelin del Comité cultural de Sura y Juliana Henao Alcaraz del Área cultural de Sura.

NOTAS

1. Löschner, Renate. Alexander von Humboldt, inspirador de una nueva ilustración en América". Catálogo exposición itinerante. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, octubre/noviembre 1988.
2. Diener, Pablo. Rugendas 1802-1858. Consejo empresario de América Latina. CEAL. Ed. Wibner. Alemania. 1997. p. 31.
3. Giraldo Jaramillo, Gabriel. Notas y documentos sobre el arte en Colombia. Academia Colombiana de Historia. Biblioteca Eduardo Santos. Volumen IX. Editorial A.B.C. Bogotá. 1954.
4. Ibid. p. 276.
5. Ibid. p. 247.
6. Acosta Luna, Olga Isabel. Felipe Santiago Gutiérrez y los comienzos de la Academia en Colombia. En Diego, Frida y otros revolucionarios. Catálogo de la exposición realizada en el Museo Nacional entre agosto y noviembre de 2009. p. 95.
7. Giraldo Jaramillo. Op.Cit. p. 283.
8. <http://www.educar.org/articulos/felipegutierrez.asp>
9. Ortega Ricaurte, Carmen. Diccionario de artistas en Colombia. Ed. Plaza & Janés. Bogotá. 1979.
10. Giraldo Jaramillo, Gabriel. La pintura en Colombia. Fondo de Cultura Económica. Colección Tierra firme. Vol 36. México D.F. 1948
11. Ortega. Op. Cit.
12. Restrepo Duque, Hernán. Lo que cuentan las canciones. Impreso por Ediciones Tercer Mundo. Bogotá. Sin fecha.
13. Ibid.
14. Cadavid, Jorge. Escribir el silencio. Fondo Editorial Universidad EAFIT. Medellín, 2013. p.79.
15. Arcila, Gustavo. Gustavo Arcila Uribe, Armonía Plástica de un pensamiento. Manuscrito.
16. Cobo Borda, Juan Gustavo. Arciniegas de cuerpo entero. Editorial Planeta. Bogotá. 1987. p. 310
17. El Colombiano. Mayo 8 de 1930. Página 8.El Tiempo. Mayo 12 de 1930. p. 1.
18. Blanco José Joaquín. Vasconcelos. Una evocación crítica. Fondo de Cultura Económica. 19. Medina Álvaro. El arte colombiano en los años veinte y treinta. Instituto Colombiano de Cultura. COLCULTURA. Bogotá. 1994. p. 146.
20. Medina, Álvaro. El arte colombiano de los años veinte y treinta. Instituto Colombiano de Cultura, COLCULTURA. Bogotá, 1994.
21. Roza Krauss, Rómulo. Rómulo Roza, escultor indoamericano. Ediciones Universidades de Latinoamérica. México 1974.
22. Vallejo, Fernando. Barba Jacob el mensajero. Alfaguara 2008. p. 61.
23. Estrada, Gerardo, Sincretismo y Modernidad. En Rómulo Roza, Sincretismo. Catálogo Exposición. Conaculta -INBA-. México 1999. p.12.
24. Roza Krauss. Op. Cit. p.18.
25. Medina. Op. Cit. p.136.
26. <http://LaCahrine.wordpress.com/2010/04/16>.
27. Lleras Figueroa, Cristina. El Programa del Muralismo en Colombia. Catálogo Diego, Frida etc. p.129.
28. Rubiano Caballero, Germán. La escultura colombiana del siglo XX. Fondo Cultural Cafetero. Bogotá. 1983. p. 47.
29. Vallejo, Fernando. Barba Jacob el mensajero. Editorial Alfaguara. Santafé de Bogotá. 2008. p. 425
30. Matiz, Leo. Homenaje Nacional. Ministerio de Cultura de Colombia 1998. Páginas 28 31. Ibid. p. 40.
32. Arenas Betancourt, Rodrigo. Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte. Instituto Colombiano de Cultura. Colcultura. Colección Popular No 10. Bogotá. s.f
33. Ibid.
34. Suramericana. 60 años de Compromiso con la cultura. Villegas Editores. Bogotá. 2004. p.37
35. González, Beatriz. Reacondicionamiento crítico de Débora Arango. En Débora Arango, exposición retrospectiva. Biblioteca Luis Ángel Arango, abril-septiembre de 1996. Santafé de Bogotá.
36. González, ibid. p. 87.
37. Londoño, Santiago. Débora Arango. Ed. Ministerio de Cultura de Colombia. 2000
38. Jiménez, Darío. Exposición Antológica. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá , 1987. p. 79.
39. Gómez Jaramillo, Ignacio. Anotaciones de un pintor. Ediciones autores antioqueños. Vol. 39. p. 207
40. Medina. Op. Cit. p. 181.
41. Medina. Op Cit. p. 184-185
42. Medina. Op. Cit. p, 293
43. Medina. Op. Cit. p.156.
44. Gómez Jaramillo. Op. Cit. p. 88
45. Ignacio Gómez Jaramillo. Villegas Editores, Seguros Bolívar. Santafé de Bogotá. 2003. Página 220
46. Aguirre Restrepo, Luz Análida. Rafael Sáenz: profesor de pintura. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, 2013. p. 85.
47. Londoño Vélez, Santiago. Botero, la invención de una estética. Villegas Editores. Bogotá 2003. p. 122.
48. Ibid. p. 233-234.
49. Ibid. p. 241.
50. Rebetez, René. Rayo, El Alquimista. En catálogo exposición "Omar Rayo, exposición antológica, veinte años, cien obras. Instituto Colombiano de Cultura. COLCULTURA. Bogotá 1994.
51. Cobo Borda, Juan Gustavo. En catálogo de la exposición "Omar Rayo, Exposición antológica, veinte años, cien obras. Instituto Colombiano de Cultura. COLCULTURA. Bogotá, 1994.