



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 Álvaro Barrios, otro rebelde que también tapó sus cuadros. (Foto El Tiempo, de Enrique Benavides). - Ver páginas 30

◀ **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 Cobre sus Cuadros en el XX Salón

Álvaro 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 Ángel 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 Rojas, y del segundo premio a Yolanda Pérez. (véase página 30-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 ligadas 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 define el concepto de movimiento y de una visualización espacial" (González, 1969f). Así, tuvo el artista ocasión para explicar la consecución del primer premio e intentar dar 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 consistía 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 bolsillo 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 están representadas en los dos salones, el XX nacional y el Salón Nacional Mil-Noveciennoventa.

Salcedo declaró que "mis condiciones eran Carlos Rojas e Ines Balazs".

—¿Por qué?

"Porque son los únicos geométricos abstractos de Colombia".

Estableciendo a Rojas".

Premio a la Historia

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

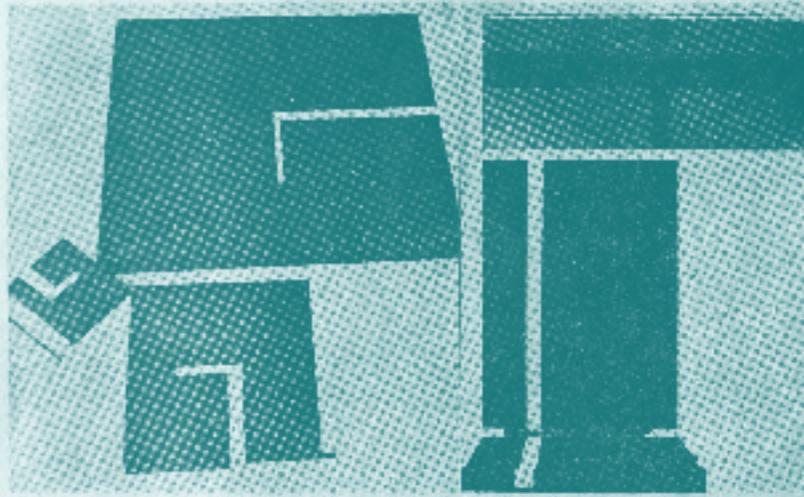
—¿Por qué motivo?

"Porque Rojas ha hecho un aporte al arte abstracto, informalismo, expresionismo, informalismo, expresionismo, fue el adalid del arte Pop, del Op y Top de Colombia, del Minimal Art y hasta el gran representante del arte abstracto. De manera que en Colombia tenemos a Rojas que compite con Plinio".

—¿Pero qué opinó 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 "Triple", el cuadro de Carlos Rojas, ganador del primer premio de adquisición en el XX Salón Nacional de Artistas Colombianos. A la derecha el cuadro "Disique", del uruguayo Nelson Ramos, enviado al Premio Culex de Pintura Latinoamericana de 1968, en Buenos Aires. "¿Se trata de una simple coincidencia o de un plagio?" es la pregunta que se formularon 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 5:30 de la tarde, se inaugurará los salones de estos clásicos de Bogotá en los que se, con algunas nuevas excepciones, está representado lo mejor del país.

En la Biblioteca Luis Angel Arango se exhibirán el obras de 40 artistas, entre ellos, los premiados, "Triple", de Carlos Rojas; primer premio; las obras de Yolanda Pizaro, ganadora del 2º premio; el de Álvaro Barrios ganador en 1968, y las obras de Doris Manzur, Ofelia Rodríguez, que obtuvieron menciones.

En el Museo

La muestra es la lista oficial de los pintores, reconocido en el Salón Nacional, invitado a exponer en el "Salón Mil-Noveciennoventa" en el Museo de Arte Moderno: Guillermo Arango, Justo Amescua, Felipe Durruty, Camilo Cárdenas, Beatriz Camarero, Aníbal C., Beatriz González, Ana María de Echeverri, Consuelo Lucena, Clara Marchese, Luis Fernando Robles, Sebastián Iturrum, Bernardo Salcedo, Rina, Estela Uribe, María del Carmen Villaverde y Héctor Sanabria.

La dirección del museo, agudado a estos artistas confirmará telefónicamente su asistencia. Entradas al No. 44-3320 a 20, cobradas \$2.

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 desaprobación total se mantuvo distante de los jurados y demás asistentes. Según la comentarista de prensa:

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 encabeza Alcántara Herrán, pero su nombre fue tachado con lapicero de tinta azul, probablemente porque el artista declinó la invitación debido a las polémicas generadas. 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 últimos 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 témpera 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 comunicado Traba aclaró que no invitaba a todos los rechazados del XX Salón:

sino únicamente aquellos a quienes la dirección del Museo de Arte Moderno extiende una invitación 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 padeciera de megalomanía, se pusiera a sí misma en el papel de súper-jurado, e hiciera un salón de amigos

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

Las artes colombianas necesitan para su desarrollo no de los epítetos dudosos de quienes tienen intereses creados en los artistas que prefieren y en los que intentan destruir sino voces frescas, honradas y desinteresadas, o sea exactamente lo que ha brillado por su ausencia en la mayoría de la crítica 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 proporciones 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 institución, dejando en su remplazo a Gloria Zea; y luego abandonó 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 palabras 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, su hijo, sacamos las 80 obras que en ese momento conformaban la colección por encima de la pared 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 trabajos 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 que 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 enamoramiento y nuevo vínculo con Ángel Rama impulsó a Traba a tomar decisiones radicales (2003:155-180). No obstante, a esta motivación habría que sumarle otras tantas. Por ejemplo, que esta versión del XX Salón

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 ‘destruktiva’ 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 íntimo acuerdo con las labores culturales que la

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 en *Pista No. 5*, cuando hizo referencia a un “injerto”

EL XX SALON DE ARTISTAS

Desfile de Disfraces en Inauguración



Las alturas femeninas fueron la atención —más que las esculturas— en la apertura del Salón de Artistas Nacionales. Una multitud hace frente a un conjunto con capa de seda, mientras un niño, asombrado, mira la cámara de Bravides.

Por ANDRÉS ALZATI

Los que esperaban la inauguración por la noche con ese mismo número que se presentaba un espectáculo verbal, o con pajes, o con una, o lo que fuera, entre los grupos adscritos que se cruzaron con motivo del XX Salón de Artistas Nacionales en la noche, un día, aunque no en gran parte.

Pedraza no hizo la parte, y exposición de un fuerte título que se exhibió —en respaldo a Manera— cuando ella no aceptó la función de honor que el Gran Jurado le otorgó por su obra.

Pero —al contrario— los asistentes al acontecimiento que se fue a desarrollando, pasaron en la totalidad del tiempo que permanecieron en la exhibición sale de la casa Agustín Arango, admirando el "desfile de disfraces", como oportunamente Gloria Pedraza llamó al acto, en el que se presentaron desde pedruzcos humildes hasta vestiduras extravagantes, pasando por una variedad de personajes que hasta mucho tiempo no se olvidarán.

El match Marta Traba-Solera Sotomayor se limitó a una mirada fría, luego quedó sola y al final, una sonrisa cuando la exposición volvió en sus comienzos.

Marta —la reconocida crítica de arte— se pasó la mayor parte del tiempo en el tercer piso, donde con una lupa miraba —como en el día de disfraces— estaba parada la obra de Bernardo Salzedo en una exhibición de "disfraces" porque no le dio que el primer premio.

En esta ocasión el arte abstracto de Salzedo de todo lo imaginable: dibujos, esculturas, pinturas, "formas", asimetrías a miles y "formas" y otros personajes que se exhibían, algunos de ellos en sus trabajos de disfraces.

El ministro Arango, encargado de inaugurar la exposición, llegó tarde pero no más tarde...

El acto central —la entrega del cheque de \$ 42.000 a Carlos Pedraza por sus labores, y de \$ 22.000 a Yolanda Pineda por el título que le pasó a una institución—, pasó sin contratiempos.

Carlos González y Manuel Hernández recibieron sus mandatos, mientras que Manera rechazó la oferta de plaza porque "ya no le está en la altura de la responsabilidad", según esos días.

Aparece la política

Después de este momento los contingentes empezaron a manifestar. Y como siempre, los políticos condujeron el lapso.

Alberto Castro, mirando un cuadro de Norma Sotelo en que aparecía un pez sin cuerpo, dijo que era "Eduardo Jaramillo después de la veneciana de Leizaola en la "Batallas de La Unión".

Pobres ballenas

Y Joaquín Gutiérrez Cobalillo —el del clavillo— se estuvo dos horas sentados frente a las ballenas de Rojas esperando que

las "destaparan" pero pudo observar el primer premio.

El más de miles fue el ministro Arango, a quien dos esculturas de pedruzcos se dirigitas le preguntaron y él, sonriendo, respondió: "¿Qué dices, Gildardo Arango?"

Las pobres ballenas de Rojas esperaron la inauguración, pero fue más de cuatro personas las que se presentaron que hacían parte del arreglo del salón.

El desfile de disfraces

Grandes figuras y caras en figuración. Llegaron avaradas con diferentes arrodillos, por lo menos para llamar la atención.

Y como en todas las reuniones, no faltaron el poeta Pablo (a quien llamaban "el poeta Pablo") en todas partes y el profesor Aguado. Y Bruno López y Luis Noya, dándose un abrazo, se separaban por donde les daba indicando con una de las obras.

Pedraza, para a darse más importancia se sentó en un pedestal en la recepción y con un aspecto de marabunta y conjunto rosado se presentó por el título. Dena Marta Traba se abstuvo de comentar el resultado de la elección, aunque "in mente" desconocía todo.

Los tapados

Salzedo y Barrios —una línea de cerdos— llegaron con tela negra sus cuadros, en señal de protesta por los malos momentos del arte en Colombia.

La "tapa" de los cuadros fue simbólica y el público reaccionó, levantando simultáneamente la tela para mirar las obras de Barrios y las obras de Salzedo.

Propuesta esculturaria

Un asistente —un extranjero por la variedad de opiniones femininas— se acercó a una escultura que tenía un vaso largo y una cuchallera al cuello y le dijo: "¿qué cuadro tan original?". El escultor —al ver la reacción de la persona— casi se le cayó sus palabras, pero no era un chiste, sino un joven que tenía un cuchallero largo, al cuello "largo".

A las ocho de la noche el salón se encontraba casi desierto por la salida del público que se aburría con ver "formas" mal elaboradas sobre un lienzo.

Ahora, otro grupo proyectaba hacer un lugar para realizar el "salón de esculturas de los pedruzcos", donde iban a exponer los cuadros que no se aceptaron en el salón y los que tampoco aceptaron Marta Traba y se agruparon en la manifestación que iban a realizar.

Y en medio de la retirada, esculturas, manifiestas, abroncadas de manifestaciones y cosas y todo lo representativo —no de la familia Sotelo de la obra— que se vio en el salón, manifestaban su rechazo ante la posibilidad del jurado y contra la actitud de Manera y a los que no aceptaban las manifestaciones.

Esto todo —en medio de este momento— que algunas personas llevaban un perro un poco o un elefante, para competir el espectáculo "más grande del mundo".

Varios Artistas Taparon sus Obras

Por Alegre Leys
La inauguración del Salón de Artistas Nacionales fue una especie de "tapping", como dirían los artistas.
Fue la más completa muestra de todos estos días de "tapping" eran los artistas.
"Es la pintura," exclamó uno de los artistas.
"Pero a esto es arte, yo soy un artista," dijo el director del Salón de Artistas Nacionales.
"¿Qué es arte, qué es arte?" preguntó un niño en un momento.
"¿Qué es arte, qué es arte?"

domino." presentaba una versión al lado de su acompañante.
"Mira mal a mi obra que ha pasado el arte moderno", decía una artista a otra.
"Me parece interesante el autor. El único mal es que no entendí ni jota de todo esto," fue el único comentario de la pintura moderna que salió arrojando su ruina.
Hay que venir a tomar.
La familiar presencia de Álvaro Barrios —pues fue vestido con un ropaje solo rojo de dibujos abstractos— sus amigos de siempre entre algunos "taurinos" que lo rodeaban de "taurinos".

dición y pardo de nada". En cambio el primer premio difería: "Como esto es un carnaval, hay que venir a verlo con las circunstancias, me pareció la misma que ver en el carnaval de Barranquilla".
Barrios, que en señal de protesta cubrió sus obras con telas negras, pues "ya había prohibido que se exhibieran mis cuadros y no se los iban a sacar" estaba contento porque ahora con tanto asombrado sus dibujos van a valer el doble.
Esta vez no se exhibió.
Bernardo Salzedo estuvo desordenado en comparación con años anteriores. "Mira que las pinturas en otro país para que la gente se las fuera a comprar que la de Rojas".
Minutos después de ser reconocido, Salzedo descubrió varios cuadros de tela negra y también cubrió sus obras, por la muestra rasca expuesta por Barrios.
Y medio hora más tarde David Manera, cuya obra es un lugar a dudas de la mejor que contiene el Razon, no comentó nada.
"Yo no había visto la muestra para saber qué es intuyo el fallo. Mira, aquí en el bello mundo una obra que puedo ver para renunciar a la Manera de hacer que me concedieran".
Que bueno! Como para meter. Entre tanto, la obra de Rojas.

Con Usted
Teléfono 41-60-56 (de 10:30 a.m. a 12:30 p.m.)
Año II — N° 446 — Sábado, Abril 26 de 1969

ALGO ANORMAL
P. 1248 — Por intermedio de su sección negra se sirven a los miembros de nuestra casa: se trata de una escuela al sur de Bogotá, la cual está dividida en grupos; cada grupo o curso es una cooperativa, a la que los alumnos aportan dinero, pero por lo general se pierden, y son los mismos alumnos quienes tienen que responder por lo perdido, no obstante que cada un jefe de cooperativa. También, en este caso, son los padres quienes día tras día deben mandar dinero, a pesar de ser padres muy pobres. ¿Podrían ustedes informarnos cómo está permitido? ¿Por qué el gobierno no nombra un



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 XX Salón Nacional”, en *El Tiempo*, 27 de abril.

- 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 cubre sus cuadros en el XX Salón", 26 de abril.
- _____ (1969o). "Este salón no es representativo de las 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 Quita Premio a 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.

_____ (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.

Tabla de Ilustraciones

