

DE CONCURSO DESIERTO A MENCIÓN NACIONAL. ARTISTAS PLÁSTICOS
SANTANDEREANOS 1960-1980

ANDRÉS LEONARDO CABALLERO PIZA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE HISTORIA
BUCARAMANGA
2012

DE CONCURSO DESIERTO A MENCIÓN NACIONAL. ARTISTAS PLÁSTICOS
SANTANDEREANOS 1960-1980

ANDRÉS LEONARDO CABALLERO PIZA

Proyecto de grado para optar al título de
Historiador

Directora

Lucrecia Piedrahita Orrego

Museóloga/Curadora

Candidata a Magíster en Pensamiento Estético Contemporáneo

Co Directora

Ivonne Suárez Pinzón

Doctora en Historia

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE HISTORIA

BUCARAMANGA

2012

AGRADECIMIENTOS

*Teenage dreams in a teenage circus
Running around like a clown on purpose
Who gives a damn about the family you come from?
No giving up when you're young and you want some*

*We are not what you think we are
We are golden, we are golden.
We are not what you think we are
We are golden, we are golden.*

MIKA

Este trabajo es el resultado del incondicional apoyo que mis padres, Omaira y Carlos, me han dado en todas las dimensiones.

Agradezco a la profesora Ivonne, quien durante toda la carrera me acompañó, apoyó y avaló mis proyectos e inquietudes, así mismo a la Dra. Lucrecia Piedrahita por asumir con entusiasmo la presente investigación. A mi maestro de Bellas Artes, Edward Velasco, por su dedicación en la revisión de este proyecto.

La realización de este proyecto se debe en parte a los aportes que los artistas santandereanos ofrecieron en sus entrevistas, agradeciendo especialmente a Jorge Mantilla Caballero, Esperanza Barroso y Raquel Ramírez, por su amabilidad y creencia en este proyecto. De igual manera al maestro Carlos Prada Hernández.

A Vladimir Peña Suárez por sus palabras oportunas de cariño y paciencia en algunos instantes difíciles, por su apoyo en todos los sentidos.

A mis maestros, familiares y amigos, por sus enseñanzas y ánimos recibidos.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. RENACER ARTÍSTICO: ACERCAMIENTO AL ARTE CONTEMPORÁNEO 1960-1980	18
1.1. Una mirada a las artes plásticas en Colombia	22
2. ARTISTAS SANTANDEREANOS EN EL SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS 1960 – 1980	28
2.1. Al crepúsculo de la modernidad 1960-1969	29
2.2. Entre el acierto y la experimentación: Arte Contemporáneo “Santandereano” 1970-1976	43
2.3. El Grupo Bucaramanga, o La Nueva Generación 1976-1980	75
3. DE LA HEGEMONÍA COSTUMBRISTA AL ARTE DE CONCEPTO: EL CONTEXTO DE LA PLÁSTICA BUMANGUESA: 1960-1980	87
3.1. Un espacio para el arte contemporáneo: Las exposiciones de arte en Bucaramanga 1960-1972	88
3.2. Mantilla Caballero: maestro de una generación 1973-1980	103
3.3. Una Academia tambaleante: educación artística en Bucaramanga	107
4. ARTISTAS SANTANDEREANOS 1960-1980	115
4.1. Acuña, Luis Alberto	116
4.2. Ardila, Jaime	119
4.3. Barroso, Esperanza	122

4.4. Flórez, Máximo	125
4.5. González Aranda, Beatriz	128
4.6. Grass. Antonio	132
4.7. Mantilla Caballero, Jorge	136
4.8. Morales, Orlando	140
4.9. Obando, Omar	143
4.10. Porras, María Victoria	146
4.11. Ramírez, Raquel	149
4.12. Ramírez, Saturnino	153
4.13. Sorzano, Gustavo	157
CONCLUSIONES	161
BIBLIOGRAFÍA	164

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Beatriz González, <i>Encajera Foto Inverse</i> , 1963. Óleo sobre tela.	31
Figura 2. Johannes Vermeer, <i>La encajera (De Kantwerkster)</i> , 1669. Óleo sobre tela.	31
Figura 3. Beatriz González. <i>Veermeriana Número 1</i> , 1664. Óleo sobre tela.	32
Figura 4. Johannes Vermeer, <i>Mujer de azul leyendo una carta (Brieflezende vrou in het blauw)</i> , 1664. Óleo sobre tela.	34
Figura 5. Andy Warhol, <i>Desastre del Sábado (Detalle)</i> , 1964. Fotografía.	35
Figura 6. Beatriz González, <i>Los Suicidas del Sisga</i> , 1965. Óleo sobre tela.	36
Figura 7. Beatriz González, <i>Apuntes para la Historia Extensa de Colombia. Tomo II</i> , 1967. Esmalte sobre lámina de metal.	38
Figura 8. Beatriz González, <i>África Adiós</i> , 1968. Óleo sobre tela.	39
Figura 9. Antonio Grass, <i>Escudo para un hombre triste</i> , 1965. Pintura, técnica.	41
Figura 10. Antonio Grass, <i>Pintura (detalle)</i> , 1966. Pintura, técnica mixta.	42
Figura 11. Segundo Agelvis, Fotografía del óleo de la Villa de Girón. 1970	44
Figura 12. Humberto Delgado, <i>Chiquilla con manzanas (Detalle)</i> , 1963. Pintura al óleo	45
Figura 13. Beatriz González, <i>La última mesa</i> , 1970. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble metálico	46

Figura 14. Beatriz González, <i>Naturaleza casi muerta</i> , 1971. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble.	49
Figura 15. Antonio Grass, <i>Sin título</i> , 1970. Pintura, técnica mixta, ensamblaje en madera.	51
Figura 16. Pintura rupestre en la <i>Cueva de las Manos</i> , en la provincia de Santa Cruz, Argentina.	51
Figura 17. Antonio Grass, <i>Círculo mágico para detener un genocidio</i> , 1974	51
Figura 18. Luis Alberto Acuña, <i>Sin título</i> , 1971. Pintura al óleo	53
Figura 19. Luis Alberto Acuña, <i>Estudio N° 2</i> , 1972. Pintura en Acrílico.	54
Figura 20. María Victoria Porras. <i>Ramajes del hombre</i> (Detalle), 1971. Serigrafía.	57
Figura 21. María Victoria Porras, <i>Mecánica quieta y vuelta</i> (Detalle), 1971. Dibujo	57
Figura 22. María Victoria Porras. <i>Metales para una soledad</i> , 1975. Acrílico y lápiz.	58
Figura 23. Saturnino Ramírez. <i>Prostitutas</i> , 1972. Pintura.	61
Figura 24. Saturnino Ramírez. <i>Las Prostitutas</i> (Detalle), 1972. Pintura	61
Figura 25. Saturnino Ramírez. <i>Sin título</i> , 1975. Dibujo a tinta	62
Figura 26. Gustavo Sorzano, <i>Ambiente</i> (detalle), 1970. Ensamble.	63
Figura 27. Gustavo Sorzano. <i>Caja musical</i> , 1971. Escultura en movimiento.	64
Figura 28. Gustavo Sorzano, <i>Apendix para la Historia Extensa de Colombia</i> , 1978. Mixta.	65
Figura 29. Jorge Mantilla Caballero, <i>Frágil</i> , 1970. Ensamblaje.	67

Figura 30. Jorge Mantilla Caballero. <i>Municipio</i> (Detalle) 1975. Pintura.	69
Figura 31. Jorge Mantilla Caballero. <i>Dados de baja</i> , 1976. Pintura.	69
Figura 32. Jorge Mantilla Caballero. <i>A título propio</i> (Detalle), 1978.	71
Figura 33. Máximo Flórez, <i>De la caída al vuelo</i> , 1976. Grabado	73
Figura 34. Máximo Flórez, <i>Colgada de Guayos</i> (Detalle), 1978. Pintura al óleo.	74
Figura 35. Raquel Ramírez, <i>Condición</i> , 1976. Acrílico	78
Figura 36. Raquel Ramírez. <i>Séptimo Penal</i> , 1980. Acrílico	79
Figura 37. Esperanza Barroso. <i>Carlos</i> , 1976. Dibujo	81
Figura 38. Esperanza Barroso, <i>Ejecutivo</i> (detalle), 1978. Dibujo	81
Figura 39. Orlando Morales, <i>Construcción 17</i> , 1978. Dibujo	83
Figura 40. Omar Obando, <i>De la figura y las formas mis recintos mentales</i> , 1978	84
Figura 41. Segundo Agelvis, <i>Estoraques</i> , 1941. Óleo.	89
Figura 42. Óscar Rodríguez Naranjo, <i>Río Manco</i> , 1957. Óleo.	89
Figura 43. Humberto Delgado, <i>La Cena</i> , 1963. Óleo	90
Figura 44. Fotografía presentada en la prensa de la artista Dolly Hernández	92
Figura 45. Algunas de las obras exhibidas en el Banco de la República	96
Figura 46. Mario Álvarez Camargo, <i>Playa</i> , 1967.	97
Figura 47. Fotografía (Detalle) de una exposición en el Banco de la República	100
Figura 48. Mario Hernández Prada, <i>Foto-Quinesis</i> . 1972.	100
Figura 49. Luis Alberto Acuña, <i>Cabalgata Sabanera</i> , 1975. Dibujo. (Detalle).	116

Figura 50. Jaime Ardila, <i>Señora con anteojos oscuros y botón electoral</i> , 1978	119
Figura 51. Esperanza Barroso, <i>Hombre 1</i> , 1976. Dibujo.	123
Figura 52. Máximo Flórez, <i>Serie de los sueños</i> , 1977. Grabado en metal.	125
Figura 53. Beatriz González, <i>Jackeline Oasis</i> , 1975. Serigrafía sobre papel.	129
Figura 54. Antonio Grass, <i>Carta escudo</i> , 1975. Pintura, técnica mixta.	132
Figura 55. Jorge Mantilla Caballero, <i>De cuerpo presente</i> , 1978. Óleo.	136
Figura 56. Orlando Morales, <i>Figuras Geométricas</i> , 1977. Dibujo.	140
Figura 57. Omar Obando, <i>Forma y color en torno a un haz de luz</i> , 1980.	144
Figura 58. María Victoria Porras, Título desconocido, 1966. Dibujo.	146
Figura 59. Raquel Ramírez, <i>Serie biográfica</i> (Detalle), 1978. Pintura.	151
Figura 60. Saturnino Ramírez, <i>Mujer N° 4</i> , 1973. Dibujo	154
Figura 61. Gustavo Sorzano, <i>Paisaje de la Serie Partituras Mentales</i> , 1971.	159

RESUMEN

Título: DE CONCURSO DESIERTO A MENCIÓN NACIONAL: ARTISTAS PLÁSTICOS SANTANDEREANOS 1960-1980*

Autor: ANDRÉS LEONARDO CABALLERO PIZA**

Palabras Clave: Dibujo, pintura, fotografía, grabado, arte contemporáneo, salón de arte, bienal.

Resumen: Este trabajo aborda los artistas plásticos santandereanos que tuvieron una activa participación en los escenarios del arte contemporáneo en Colombia, es decir, en los salones de arte realizados en Bogotá y las bienales organizadas en Cali y Medellín.

La década de 1960 representó un giro en la concepción y función del arte. Así, los artistas que se desarrollaron en la nueva plástica debieron atender al llamado del arte contemporáneo, viéndose en la necesidad de formarse en lugares distantes a Santander, donde el contexto artístico estaba concebido bajo un arte costumbrista y retinal. Los artistas santandereanos se valieron principalmente de la pintura, el dibujo, el grabado y la fotografía para realizar sus producciones plásticas.

Este trabajo se desarrolló de la siguiente manera: primero, una introducción que da cuenta de la visión artística de la época, tanto en el contexto mundial como colombiano; segundo una revisión de los artistas presentes en los escenarios del arte colombiano, visibilizando su proceso dentro de esa esfera artística; tercero una aproximación a la situación artística y cultural de Bucaramanga, capital del departamento de Santander, para comprender la situación de los nuevos artistas en la ciudad, así como las posibilidades de educarse en el arte; y por último, cuarto, un catálogo sobre artistas que durante esas dos décadas se destacaron por su activa participación artística, mostrando su biografía y trayectoria.

* Proyecto de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Directora. Lucrecia Piedrahita Orrego. Codirectora. Ivonne Suárez Pinzón.

ABSTRACT

Title: FROM DESERT PAGEANT TO NATIONAL AWARD: SANTANDEREAN PLASTIC ARTISTS 1960-1980*

Author: ANDRÉS LEONARDO CABALLERO PIZA **

Key works: Drawing, painting, photography, engraving, contemporary art, art salon, biennale.

Abstract: This work talks about plastic artists from Santander who had an active participation at the sceneries of the contemporary art in Colombia, it means, at the art salons realized in Bogotá, and the biennials organized in Cali and Medellín.

The 1960's represented a turn out in the function and art conception. Thus, the artists who worked in the new plastic conception had to answer the new calling to the contemporary art, seeing themselves in the necessity of studying arts in places away from Santander, where the plastic context was conceived under a costumbrism and formal art. Santanderean artists have used principally painting, drawing, engraving and photography to make theirs plastic productions.

This work was elaborated in a specific fashion of development. To start with, an introduction of the artistic vision during those times is presented in both a worldwide and national context, that of Colombia. Secondly, a review of the artists who were in the multiple sceneries of Colombian Art, showing their process and progress in the artistic sphere is developed. Thirdly, an approach regarding the cultural and artistic background of Bucaramanga, capital city of Santander province, is introduced, for the comprehension of the new opportunities for nowadays artists in that city (ciudad). Finally, the thesis is concluded with a presentation of a catalogue of those artists during the last two decades, including their biographies and trajectories.

* Graduation Proyect

** Faculty of Social Sciences. School of history. Director. Lucrecia Piedrahita Orrego. Co-director. Ivonne Suárez Pinzón.

INTRODUCCIÓN

Diferentes son las formas como el ser humano puede expresarse. Sin embargo, no siempre se han dado los espacios para presentar esas opiniones. Las artes plásticas sirven como un soporte para expresar los ideales y la cosmovisión del artista, no obstante, en Colombia sólo hasta mediados del siglo XX comenzó a patrocinarse este nuevo arte por instituciones dedicadas exclusivamente a tal fin. El arte figurativo ya no estuvo sujeto a ser una representación por la representación. El artista se preocupó por mostrar en su obra un sentimiento, un concepto o una intención, todo ello por encima del simple gusto estético.

Los salones de arte, las bienales y los museos de arte moderno ampliaron las posibilidades del artista para figurar en la escena plástica, sin estar él sujeto al gusto de los galeristas. A partir de ello, este arte se convirtió en el predominante contemporáneo, las obras de los grandes maestros fueron apreciadas por su valor histórico y el nuevo artista juzgado por su innovación y originalidad, dándose a conocer en los diferentes eventos artísticos que buscaban una renovación en el arte y los artistas.

Por ello, para comprender la actuación en diferentes escenarios nacionales dedicados a la muestra plástica de los artistas nacidos en Santander, se hace necesario conocer la visión global que buscaba el arte de las décadas de 1960 y 1970. Esta investigación aborda esencialmente la participación de los artistas santandereanos en los más representativos eventos nacionales abrieron las puertas para la presentación del arte nuevo. El *Salón Nacional de Artistas*, quizá el más importante en la esfera plástica nacional, así como las bienales de arte realizadas en Cali y Medellín, especialmente en la década de 1970, ampliaron las puertas e impulsaron la creatividad colombiana, dando la oportunidad a cada

artista de visibilizar su cosmovisión enmarcada en su contexto histórico y de expresar sobre ella su opinión y sentimientos.

Juzgar a los artistas santandereanos que respondieron al nuevo arte contemporáneo, requiere conocer lo que ellos buscaban. En esos años, el arte costumbrista, los paisajes, bodegones y retratos no dejaron de producirse en Colombia. No obstante, este arte tuvo sólo una función decorativa, a diferencia de los artistas que se sumaron al ritmo del movimiento artístico contemporáneo, que más allá de la forma, debía sustentarse en un concepto.

Los salones de arte buscaban nuevas expresiones plásticas y en ellas la expresión de renovadas concepciones estéticas, de nuevas mentes, de jóvenes artistas que impactaran en el escenario plástico nacional, para acercarse a la esfera en la cual giraba el movimiento artístico en la órbita internacional. La llegada de la crítica de arte a Colombia, principalmente adelantada por Martha Traba, abrió la mente a los círculos artísticos colombianos que vieron la importancia de un renacimiento del arte en Colombia, atendiendo e influenciándose de las diferentes corrientes que llegaban al país.

La razón por la cual se estudia en este texto el arte santandereano a partir de 1960, es porque a comienzos de ese año se realizó la premiación del primer concurso de pintura y escultura realizado en Bucaramanga. Allí, los dos premios preparados para el evento fueron declarados desiertos, pues ninguna categoría cumplió con las condiciones exigidas por el jurado; sin embargo, se entregaron menciones a las obras más destacadas. Este evento calificado por un jurado de amplia experiencia nacional en el campo plástico, mostró que Santander no estaba preparado para atender a las necesidades del arte contemporáneo, haciéndose evidente para los artistas que quisieron responder a este llamado, la necesidad de estudiar y formarse en otros lugares del país, donde el movimiento

plástico contemporáneo estuviese fortalecido. Fue a comienzos de 1960 cuando Santander inició la búsqueda de una nueva concepción plástica¹.

En 1976, en el marco del primer *Salón Regional de Artistas*, preámbulo del Salón Nacional, el jurado nacional calificó la muestra y el primer premio fue declarado desierto nuevamente. Sólo hasta las versiones de 1978 y 1980 fueron entregados todos los premios sin declarar desierta alguna categoría. Veinte de producción artística santandereana, dentro o fuera del departamento, dan cuenta de la búsqueda que el arte contemporáneo inquietó a sus artistas. En 1980 la dibujante Esperanza Barroso logró la mención en su categoría en el *Salón Nacional*, dando a Santander un lugar privilegiado en esa área.

Los artistas santandereanos debieron reforzar su creatividad entre la investigación y la experimentación, buscando cómo figurar en los diferentes escenarios, generando obras artísticas, logrando vencer los requisitos, para así abrirse espacios en la esfera artística nacional. El sentido del arte había cambiado y era la hora de presentar un arte renovado, preocupado más por un profundo contenido y una auténtica forma, que por sus cualidades estéticas.

Para comprender el afán del arte contemporáneo, en el primer capítulo de este estudio hace una presentación sobre los requerimientos establecidos por el nuevo arte, ilustrando los procesos que predominaron en la época, tanto en la esfera mundial como latinoamericana, y el sentido dado a la obra de arte, sin entrar en detalle con sus artistas. Se presenta la nueva visión plástica buscada por los artistas, presentando un acercamiento a los procesos plásticos vividos en Colombia entre 1960 y 1980.

¹ Acta del Jurado Calificador del Concurso de Pintura Domingo Moreno Otero. *Revista de Santander*, abril 1960 N° 15, p. 179-180.

En el segundo capítulo se abordan a los artistas santandereanos más activos en los escenarios nacionales, especialmente aquellos que se presentaron en el Salón *Nacional* promovido por el Estado, siendo la plástica santandereana juzgada frente a los diferentes aristas del país, sometida su trayectoria a la crítica y la experimentación.

El tercer capítulo comprende la situación artística por la cual atravesaba Santander, enfocándose en la producción artística del momento, así como a la situación de la única Academia de Artes del Departamento.

El último capítulo presenta un catálogo de los artistas más activos durante las décadas de estudio, resaltando su trayectoria plástica. Éste abarca su devenir como artistas, la formación y búsqueda que los llevó a figurar en los escenarios nacionales más importantes. Cabe decir que otros artistas santandereanos lograron participar en diversos escenarios plásticos nacionales, pero su inestable participación no permite hacer un completo análisis valorativo de sus obras artísticas.

1. RENACER ARTÍSTICO: ACERCAMIENTO AL ARTE CONTEMPORÁNEO 1960-1980²

El propósito de este capítulo es dar a conocer el concepto de arte que se generó desde finales de la década de 1950, en las nuevas potencias artísticas mundiales: como Nueva York y Londres. Esta sección quiere dar a conocer los procesos y cambios dados en las artes plásticas, así como su nueva función dentro de la sociedad contemporánea. Por lo tanto, no pretende profundizar en los artistas más reconocidos de las diferentes décadas, sólo busca mostrar de manera general las reacciones que tuvieron los artistas frente al contexto mundial, para comprender la posición de los artistas santandereanos frente a sus producciones y al sentido dado a sus obras.

Según Erick Hobsbawm, el avance tecnológico después de 1940 amplió las posibilidades de hacer y conocer el arte, haciéndolo más accesible. La segunda mitad del siglo XX presentó muchas innovaciones que hicieron llegar a los diversos lugares del mundo lo acontecido en las potencias mundiales, generadoras de las pos-vanguardias del arte contemporáneo de la segunda mitad del siglo XX. Avances tecnológicos, como la expansión de la televisión, llevaron a diferentes rincones del mundo las imágenes que se trenzaban en Norteamérica, entendiendo lo transmitido como lo buscado en el arte contemporáneo. Así fue como la reproducción de auténticas obras clásicas de arte eran distribuidas con facilidad alrededor del globo.

² La bibliografía empleada para abordar la esfera global fue: ARACIL, A., Rodríguez, D. *La lección de las vanguardias y las nuevas propuestas y Entre la muerte del arte y el arte moderno*. En: *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*, Istmo, 1998. HOBBSAWN, Eric. *La Muerte de la Vanguardia: las artes después de 1950*. En: *Historia del siglo XX*. Barcelona: A.m. Graphic, 2001. REED, Christopher. *Posmodernismo y Arte de la Identidad*. En: *Conceptos del Arte Moderno*. Comp. Nikos Stangos. Barcelona: Ediciones Destino 2002. p. 271-294.

La euforia económica neoyorkina comenzó a disputar la cuna del arte en relación con Europa, logrando el reconocimiento de los más famosos artistas y movimientos, convirtiéndose en el eje del arte contemporáneo y la plaza de los jóvenes artistas, incluso europeos. Las galerías de Nueva York recibieron el apoyo de la ciudadanía, éstas visionaron el nuevo arte y sus artistas como los protagonistas de las décadas posteriores, patrocinando la producción de los nóveles artistas. El nuevo arte era diferente al auspiciado por los antiguos y reconocidos centros de arte europeos, perdiendo la fuerza que tuvo, por ejemplo, la Escuela Parisina en el periodo de entreguerras, cuando no le fue posible renovar sus artistas. Londres e Italia fueron las únicas plazas europeas que patrocinaron el nuevo arte, pero no con la misma fuerza de Nueva York. La libertad dada al arte en las nuevas plazas generó en los artistas creatividad sin restricciones. El mercado del arte, recuperado después de medio siglo de depresión, pasó de ser más fuerte en Londres a serlo en Nueva York, y por ende, se fortalecieron dichas ciudades para el patrocinio artístico. La pos-vanguardia se generó en los nuevos espacios americanos.

La pluralidad plástica dada por las diversas maneras de hacer y pensar el arte, identificó el nuevo arte del siglo XX y diferentes maneras de hacer arte predominaron en las décadas posteriores a los años cincuenta. Más allá de corrientes artísticas, el arte contemporáneo se caracterizó por ver cómo las experimentaciones visuales se convertían en arte, al tiempo que eran la verdadera expresión del artista. El informalismo de los artistas, como Jackson Pollock, evidenció que era más importante el gesto y su acción, más allá de alguna representación.

El quehacer artístico se fue liberando en la década de 1960, tomando más importancia para el artista hacer arte con propósito y sentimiento. Artistas que moviéndose en Nueva York y Londres, emplearon nuevos materiales y medios para la expresión plástica, permitieron el surgimiento de las nuevas tendencias,

como el Arte Povera, donde el reciclaje llevado a la obra de arte daba un valor artístico a los objetos encontrados, así como el uso de diferentes materiales para la realización de nuevas representaciones, a partir de breves trazos y manchas que, acompañados de fragmentos fotográficos y publicitarios, configuraban la obra. La realidad permeó a los artistas, buscando expresar sus impresiones y transformándola de esa manera el arte sirvió para plasmar los sentimientos, en creadores ahora alejados de representar lo existente y por el contrario simplemente inspirados en sus vivencias, sin tomar modelos para la realización de sus obras.

El nuevo arte invadió los escenarios. Dominaron corrientes como el Op Art, que convirtió las ilusiones ópticas en arte, el Land Art que invadió grandes espacios volviéndolos escultóricos y el más conocido durante las décadas de 1960 y 1970 el Pop Art, que estaba influenciado de manera irónica por la publicidad. Las artes plásticas vieron nacer la performance y el happening, como expresiones artísticas donde la obra de arte era intervenida por el público, al tiempo que la misma no estaba terminada y el artista en su acción con el espectador la iba culminando. El nuevo arte se salió del lienzo, evadió la representación realista y se enfocó en darle un espacio más amplio al artista para representar su cosmovisión. En cuanto a la escultura, las formas tridimensionales bastaron para representarla, al dar calidades estéticas a los objetos intervenidos o encontrados, sin estar la talla o el modelado necesariamente ligados a la representación de ella. El nuevo artista buscó sus medios de representación, otorgándole tales valores plásticos, para así figurar en el arte.

El ambiente artístico que recorrió la década de 1970 estuvo marcado por el movimiento posmodernista, el cual se estableció finalmente en 1979, tratando de teorizar la obra artística de manera plural y no bajo el establecimiento de ideas generales que caracterizasen una época inmersa en su tendencia. En otras

palabras, el posmodernismo veló por la individualización y teorización particular de la obra desde la concepción del artista, oponiéndose a los parámetros establecidos que generalmente otorgaba una nueva corriente artística, estableciendo una autonomía, que era reflejo de los procesos presentados en las décadas anteriores.

El posmodernismo se postuló como un arte de la identidad, donde cada artista expresó en sus objetos plásticos sus cosmovisiones y opiniones políticas o sociales, que las maquinarias gubernamentales querían acallar, llevando de esta manera a la sociedad su mensaje político.

Abriendo las posibilidades de participación en procesos artísticos, se pudieron plasmar visiones sin importar la forma en que se presentasen. La concepción y el significado de las obras de arte adquirieron entonces prioridad por encima de la forma plástica, es decir, fue más importante el mensaje del artista que la materialización de su obra. Se trató de expresar por medio del arte, como miembro de una comunidad, siendo la expresión de un artista la que abogase por los derechos e impresiones de los demás.

Para el desarrollo de las artes plásticas en América Latina³ fue de gran importancia la *Bienal de arte de São Paulo*, la cual contó con la participación de artistas europeos y estadounidenses. Así, en Latinoamérica tomaron forma la Abstracción Geométrica, la Abstracción Informal, las tendencias expresionistas, el Realismo, el Pop Art y el Surrealismo.

³ Para abordar el caso latinoamericano nos apoyamos en las siguientes referencias bibliográficas: LUCIE-SMITH, Edward. *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Destino. 1994. 215p. MORAIS, Federico. *Las artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas. 1990. 121p.

A pesar de las rupturas en otros espacios del continente, en Colombia, la educación artística del siglo XIX centrada en un fuerte tradicionalismo, se estableció en Colombia hasta mediados de la década de 1980, enmarcando, en cierta medida, la formación de los jóvenes artistas en un arte que respondiese al contexto contemporáneo del exterior.

Las bienales y la reciente crítica de arte latinoamericano, con especial apogeo después de la década de 1950, permitieron a los artistas nutrir su pensamiento y por ende sus producciones plásticas y la crítica aportó elementos teorizantes de la plástica latinoamericana, guiando a los artistas hacia la creación e innovación plástica, desinteresándolos del academicismo y generando nuevas formas y temáticas. La posterior creación y fundación de los museos de arte moderno que hicieron su aparición en las décadas posteriores a 1950, dio impulso a las artes plásticas contemporáneas de América Latina.

1.1. Una mirada a las artes plásticas en Colombia⁴

Para hablar del desarrollo plástico del país, primero hay que identificar los espacios que hicieron posibles las muestras artísticas. En 1957 la Biblioteca Luís Ángel Arango abrió su sala de exposiciones, mientras que en 1963 surgió El Festival de Artes de Cali y años después en Medellín, Coltejer promovió bienales de arte.

⁴La bibliografía específica usada para la realización de este aparte fue: ARANGO RESTREPO, Clemencia. *El grabado en Colombia: años sesenta y setenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004. Vol. 7. BARNEY CABRERA, Eugenio. *Historia del Arte Colombiano*. Barcelona: Salvat Editores S.A. 1983. Volúmenes XI y XII. LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005. LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Arte colombiano: 3.500 años de historia*. Bogotá: Villegas Editores, Banco de la República, 2001. 415p. 172p. MARTÍNEZ ROJAS, Carolina. *Las Artes Plásticas 2º parte*. En: Revista Credencial Historia. Edición 206. Bogotá: 2007. URL: [<http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2007/artes2.htm>]. RUBIANO CABALLERO, Germán. *El dibujo en Colombia: de Vásquez de Arce y Ceballos a los artistas de hoy*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Planeta, 1997. 248p. GIL TOVAR, Francisco. *El arte colombiano*. Bogotá: Plaza & Janés, 1985. 191p.

En la década de 1960, los jóvenes artistas colombianos vieron a Bogotá como la plaza para iniciarse en el arte contemporáneo. La reinauguración del Museo de Arte Moderno de Bogotá, en 1963 y la fundación del Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios en 1966, ampliaron los escenarios para los jóvenes artistas, sin tener que esperar al *Salón Nacional de Artistas* para exhibir sus propuestas en el Museo Nacional, hasta entonces único espacio dedicado a los nuevos artistas. Estos espacios alternos al Salón Nacional de Artistas ampliaron las posibilidades para mostrar arte en el país, sin estar sujeto a las convocatorias del *Salón Nacional*, que hasta la fecha era el espacio más destacado para mostrar arte contemporáneo.

Sin las instituciones promotoras de salones y exposiciones, la visibilidad del arte después de mediados del siglo XX, hubiese sido restringida ya que antes de la creación de esos eventos plásticos era muy difícil que un joven artista lograra figurar en el escenario nacional, porque no siempre se contaba con una trayectoria para hacerse visible ante los interesados en adquirir arte.

Tanto las instituciones públicas como las entidades privadas se encargaron de impulsar a los artistas que traían nuevas propuestas. Hacia la década de los 40's se inauguró el *Salón Nacional* y años más tarde, a finales de la década de los 60's, las bienales de Cali y Medellín. Así mismo se promovió la creación de museos de arte moderno que generaron espacios alternos para los artistas. Además, es importante resaltar que el crecimiento urbanístico en Colombia llevó a que sus élites se sintieran interesadas por la promoción del arte y su comercialización, hecho que condujo a la creación de nuevas galerías de arte.

Para entender las respuestas del arte colombiano en el siglo XX, se hizo necesario comprender los constantes intercambios culturales que se dieron, al tiempo que la

cuestión política se transformó en fuente de inspiración para los artistas. Ningún estilo predominó sobre otro. Con diferentes visiones, los artistas estuvieron presentando sus propuestas de manera paralela.

El realismo expresionista, inspirado por los conflictos sociales en Colombia, tuvo una gran influencia entre los pintores colombianos. De igual manera, el Op art y el Pop art evidenciaron la clara influencia norteamericana sobre la pintura nacional, mientras que a un naciente grupo de pintores se les denominó primitivistas, debido a su educación autodidacta para enfrentarse al color y la forma. Sólo hasta 1970 el arte conceptual llegó a los espacios colombianos, trayendo consigo nuevas técnicas y materiales para la producción artística.

La representación del cuerpo humano tomó interés para los pintores colombianos. Leonel Góngora, entre otros, transfiguraron el cuerpo humano desde lo profano y lo religioso, hasta lo erótico y lo violento. Los artistas que a nivel nacional hicieron muestras pictóricas, en el país, estuvieron influenciados bajo la abstracción, la figuración y el expresionismo, después de pasar por diferentes procesos, tal fue el caso del pintor antioqueño Fernando Botero, quien se destacó por su pintura de formas voluminosas, luego de pasar por una etapa costumbrista y expresionista.

Artistas extranjeros entraron a hacer una poética del cuerpo en sus producciones artísticas hacia 1970. El cuerpo se representó con técnicas hiperrealistas y expresionistas. La búsqueda del ser humano y las sensaciones de ambos géneros, se vieron materializados a través de la representación del cuerpo de una manera más abierta y en un movimiento más fuerte, siendo la presencia de la figura humana la predominante en los trabajos bidimensionales. Por otra parte, las características del Pop Art, que apenas entraba a Colombia, hacia 1965, lograron una fuerte influencia en la pintura de los artistas.

Beatriz González, quizá la artista más destacada entre el grupo de los santandereanos, aprovechó las fotografías y las escenas trágicas presentadas en los periódicos para inspirar su creación, al tiempo que Santiago Cárdenas se apropió de los colores del Pop art para realizar sus obras. Tardíamente el Pop art tocó el lienzo colombiano y otros objetos y fueron sus artistas quienes lo retomaron para crear una reflexión crítica acorde a la situación del país.

Durante esta época un amplio ramillete de artistas representaron las escenas urbanas. Saturnino Ramírez se enfocó en la representación de prostitutas y billares. Otros como Umberto Giangrandi se enfocaron en la vida de los habitantes de la calle y la vida nocturna. Eran atmósferas de la urbe, pero desde una perspectiva que le hizo crítica a la ciudad colombiana, mostrando otras de sus facetas. El lenguaje del arte fue usado por muchos de la manera expresionista; las masas y la violencia fueron los protagonistas de esas obras. Hasta comienzos de la década de 1970, la pintura conceptual se insertó en las propuestas colombianas, adoptando las propuestas norteamericanas.

Entre los artistas que se apoyaron en el dibujo para expresar su cosmovisión se destacaron: Luís Caballero, Gustavo Zalamea, Lorenzo Jaramillo y Pedro Alcántara. Los dibujantes colombianos, al igual que los dedicados a la pintura, tuvieron las mismas fuentes inspiradoras para un discurso plástico, adhiriéndose también a las propuestas traídas de Norteamérica.

Exponer una idea a través del arte, fue para el artista nutrirse de las experiencias modernas y aprovechar el uso de distintos materiales a los convencionales a la hora de hacer su obra. Para su época el arte daba un giro hacia el uso de nuevos medios tales como la performance, siendo el cuerpo del artista su obra. El uso de las nuevas tecnologías fue parte de esas innovadoras técnicas de expresión.

En cuanto a la escultura, cabe señalar que en 1959, en *el XII Salón de Artistas Colombianos*⁵, el premio por dicha categoría fue declarado desierto, evidenciándose la madurez del dibujo y la pintura, desde el punto de vista del jurado calificador, a diferencia de la escultura.

Mientras que la pintura se desarrollaba como una técnica que traía sus raíces desde principios del siglo XX y el dibujo era aceptado entre los diferentes círculos curatoriales, hacia 1960 el grabado se fue posicionando en Colombia. El auge del grabado surgió como respuesta a una situación que se hizo contestataria por medio de esta técnica, en la medida que este medio facilitaba su reproducción y distribución. El grabado acudió a la plástica colombiana con un sentido crítico y político, guerras y revoluciones marcaron el contexto que inspiró su uso. Al ser una técnica que facilitaba la reproducción de sus imágenes, este tipo de mensajes fue transmitido a través de serigrafías. El hipismo y demás movimientos culturales, junto a la izquierda, desarrollaron estos procesos en el arte.

Las bienales de Chile y Brasil durante el siglo XX abrieron el escenario para la muestra de nuevas técnicas en el arte, y desde México llegó el grabado al país, siendo los artistas colombianos formados en el exterior quienes importaron la técnica. El grabado fue tomado por el artista Luís Ángel Rengifo y la creación de un taller de grabado en la Universidad Nacional fue el espacio apropiado para generar tales expectativas. El grabado tuvo su auge al punto de ser reconocido en el *Salón Nacional* como una categoría independiente, a pesar de ser su premiación la de menor incentivo económico.

⁵ Medellín, Carlos. En el XII Salón de Artistas Colombianos. En: El Tiempo, 20 de septiembre de 1959. Véase también: Acta de Premiación del jurado calificador de XII Salón de Artistas Colombianos. Disponible en: 50 Años Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990 p. 319.

Posteriormente, Nirma Zárate y Diego Arango fueron los promotores de la foto-serigrafía y la serigrafía, técnicas empleadas principalmente para la reproducción de obras en masa, con temáticas cercanas a las usadas por los demás artistas de la época dedicados a otras técnicas, referidas a la situación social y los abusos del Estado. Zárate y Arango propiciaron la creación del Taller de Grabado 4 rojo, siendo su labor incluir a los sectores marginales en la creación plástica, por medio de la serigrafía.

Este fue el contexto que marcó las artes plásticas y visuales durante las décadas de 1960 y 1970. En veinte años de movimientos y artistas el resultado fue la creación de los salones regionales en 1976, organizados a manera de preámbulo del *Salón Nacional*. Cabe señalar que en 1976 el *Salón Nacional de Artistas* se vio en la necesidad de ser rebautizado como *Salón Nacional de Artes Visuales*, al ver que nuevas tendencias y técnicas plásticas eran acogidas por los artistas y la categoría técnica mixta no podía acoger expresiones como la performance y el happening. Los museos y salones de arte abrieron las puertas de las galerías a muchos artistas.

2. ARTISTAS SANTANDEREANOS EN EL SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS 1960 – 1980

Hacia finales de la década del 50 se reabrió el *Salón Nacional de Artistas*⁶ promovido por el Estado colombiano. Después de cinco años de receso el *X Salón Nacional* reflejó la apertura y euforia democrática que se vivió al caer el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla, sólo cinco meses antes de la inauguración. Este evento, único patrocinado por el Estado a través de COLCULTURA - Ministerio de Educación Nacional, congregó un jurado erudito en la historia y crítica del arte, más abierto a las manifestaciones artísticas contemporáneas y alejado de presiones políticas que dieron un giro que entregó madurez a la muestra y en general a la plástica colombiana.

En la décima versión del *Salón Nacional de Artistas* los participantes de todo el país tenían la posibilidad de encontrar en la convocatoria, de temática abierta, una oportunidad para darse a conocer frente a la crítica de arte nacional. Sin embargo, después de 1976, gracias a los Salones Regionales, los artistas pudieron exponer en su ciudad de residencia o en centros urbanos más cercanos a ellas que Bogotá. En estas exposiciones podían conseguir algún premio o mención a nivel regional, que de alguna manera los preparaba para la muestra nacional en la capital colombiana.

⁶ Cabe señalar que el nombre del Salón variará durante todas sus versiones, de 1961 a 1964 se le conoce como *Salón de Artistas Colombianos*, de 1965 a 1972 toma el nombre de *Salón de Artistas Nacionales*, para 1973 en su versión XXIV se le llamó *Salón Nacional de Artistas*, finalmente desde 1974 hasta 1980 el nombre de *Salón Nacional de Artes Visuales* se mantiene, con el argumento de que los nuevos medios presentados por los artistas, para la realización de sus obras, están englobados bajo el nombre de Artes Visuales.

2.1. Al crepúsculo de la modernidad 1960-1969

Durante la década de 1960 sólo tres artistas santandereanos hicieron presencia en el *Salón Nacional de Artistas*, el que más importancia⁷ tuvo para hacer un diagnóstico de las artes plásticas colombianas, en razón a la diversidad de obras y artistas presentes. Algunos participantes hicieron presencia en el *Salón* representando el arte santandereano bajo un solo estilo, ya que solamente en dos versiones, la de 1964 y 1965, se presentaron simultáneamente dos artistas por Santander. Es necesario aclarar que en las versiones XIV y XV del *Salón Nacional* (1962 y 1963) no hubo artistas santandereanos participando.

Los tres artistas que llevaron el nombre de Santander a las salas del Museo Nacional, donde se realizaba el evento, fueron: Luis Niño Botía en 1961 y 1964, Beatriz González en 1964, 1965, 1967 y 1968 y Antonio Grass en 1965, 1966 y 1969.

El primer *Salón Nacional de Artistas* de la década de 1960 se realizó en 1961. Luis Niño Botía, después de haber logrado una mención en el *Concurso de Pintura Domingo Moreno Otero*, hacia 1960 en Bucaramanga, decidió presentarse al *Salón Nacional*, que tenía como jurado a Gil Tovar, quien había sido integrante del jurado que le otorgó dicha mención en Bucaramanga. Niño Botía, egresado de la Academia de Bellas Artes de Santander, se presentaba así al escenario artístico nacional variando sus producciones, inmerso en una experimentación, que luego caracterizó al espíritu artístico de las décadas posteriores. En Bucaramanga, Niño había ganado con pintura; al *Salón Nacional* se presentó con una obra escultórica. Hablar sobre las formas presentes en la escultura de Niño Botía es difícil, ya que los catálogos de la época no incluyeron fotografías y no fue posible ubicar en otros

⁷ ARANGO RESTREPO, Sofía Stella. Años sesenta y setenta: la transformación de un pensamiento estético. *En*: Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia. Medellín: Editorial Universidad del Antioquia, 2002. p. 184.

tipos de documentación la obra que presentó en el *X Salón Nacional* titulada *B.C.*, en 1961. El historiador del arte Francisco Gil Tovar dejó el siguiente comentario respecto a la participación en el Salón: [...] su escultura constituida por la labra de relieves apegados a volúmenes únicos, nos parece más interesante que sus cuadros⁸. El artista acertó con la elección de la escultura, dado que experimentó con materiales, pero ello no fue suficiente para hacerse de un reconocimiento dentro del *Salón*. Sin embargo, dejó constancia de la búsqueda de los artistas santandereanos, no sólo por figurar en la escena nacional, sino por alejarse de la pintura que, al parecer, era el único hasta entonces utilizado por los artistas en Bucaramanga⁹.

La segunda aparición de Niño Botía en el *Salón Nacional* fue en 1964 con la obra *Escultura*. Allí se presentó acompañado de la joven artista santandereana Beatriz González. Después de dos años de ausencia en la esfera nacional, Niño Botía insistió en la búsqueda de figuraciones a partir de medios tridimensionales.

Beatriz González, estudiante de Artes de la Universidad de los Andes, antes de realizar su debut en el *Salón Nacional* había participado en el *IV Festival de Artes de Cali*, en abril de 1964, logrando en la categoría femenina el segundo premio compartido de pintura¹⁰. La obra que presentó en Cali, titulada *Encajera Foto Inverse* (Figura 1), dio cuenta de la nueva figuración que la artista comenzaba a plantear desde sus inicios como pintora. El nombre de *Encajera* remite a la obra del pintor holandés Johannes Vermeer (Figura 2) pintada en 1669. La artista

⁸ GIL TOVAR, Francisco. Vida de las Artes. Sobre el XIII Salón de Artistas Colombianos. En: El Colombiano Literario, El Colombiano (11, jun. 1961). Disponible en: 50 años Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 104-106.

⁹ Durante la década de 1960 en Bucaramanga, según reporta Vanguardia Liberal, las exposiciones de arte promovidas por las diferentes instituciones giraron en torno a la muestra de pinturas. Las únicas esculturas, que se veían en la ciudad, eran las encargadas por la gobernación para rendir homenaje a un héroe de la patria o el departamento.

¹⁰ *Beatriz González Aranda: Nuevo valor en la pintura*. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (21, jul., 1964); Sección Notas del día, p. 6.

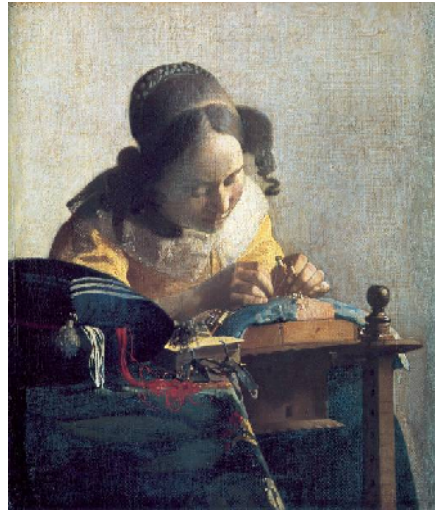
buscó en el pintor del siglo XVII una mirada sintética que llegaba casi a la abstracción, pero que reflejó más elementos del Cubismo, al juzgar por las formas geométricas que empleó. En el lienzo de Vermeer se representa a una mujer trabajando con sus encajes en el oficio cotidiano de costurera. González, aprovechó su postura para constituir una silueta marcada por bloques de un sólo tono, estructurandola en diferentes polígonos.

Figura 1. Beatriz González, *Encajera Foto Inverse*, 1963. Óleo sobre tela¹¹.



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. Beatriz González.

Figura 2. Johannes Vermeer, *La encajera (De Kantwerkster)*, 1669. Óleo sobre tela¹².



Fuente: Colaboradores de Wikipedia

En el *Salón Nacional* de 1964 las obras presentadas por Beatriz González fueron *Vermeeriana Número 2* y *Veermeriana Sentada*, sin embargo esta investigación

¹¹ GONZÁLEZ, Beatriz. *Encajera Foto Inverse*, 1963. Óleo sobre tela. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 26.

¹² Vermeer, Johannes. *La encajera (De Kantwerkster)*, 1669. Óleo sobre tela En: Colaboradores de Wikipedia. *La Encajera*. Wikipedia, La enciclopedia libre. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/La_encajera]

encontró sólo imagen de la *Veermeriana Número 1* (Figura 3) de González. Pertenecientes a la serie de Vermeerianas, sus óleos mostraron una apropiación de las mujeres del siglo XVII, tal como lo había hecho con su obra presentada en Cali, es decir, *la Encajera Foto Inverse*.

Figura 3. Beatriz González. *Veermeriana Número 1*, 1964. Óleo sobre tela¹³.



Fuente: Colaboradores de Wikipedia

Mujer de azul leyendo una carta (Figura 4), obra de Vermeer, muestra a una mujer solitaria leyendo una carta. La obra resalta por sus tonos de luz que llegan desde una ventana que no es representada, pero que está allí, juzgando por la dirección en que una luz natural cae. En la obra de Beatriz González sucede algo similar, una figura femenina se resalta por la luz a través de tonos cálidos, con una vestimenta que remite a las modelos del artista neerlandés.

La Nueva Figuración, corriente en la cual se ubicó su producción artística, le dio a González la confianza para plantear, en el *Salón Nacional* de 1964, la misma solución. Sin embargo las críticas que recibió en el escenario capitalino no fueron

¹³ GONZÁLEZ, Beatriz. *Veermeriana Número 1*, 1964. óleo sobre tela. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 29.

las más favorables, especialmente si se tiene en cuenta que Marta Traba¹⁴, en calidad de jurado calificador y crítica, resaltó su técnica pero señaló que tanto su obra como la de otros concursantes, se mostraba fatigada en la temática y marcada por la escasa creatividad para proponer nuevos conceptos. Decía así Traba:

La "etapa" se fatiga velozmente. Lo único perdurable es el estilo, al cual sólo se llega después de haber trabajado encarnizadamente, y abandonando a su debido tiempo, muchas etapas¹⁵.

Con este llamado el artista debía ser investigador y experimentar en sus creaciones, mostrando novedad en sus obras, sin estancarse donde tuvo éxito.

En abril de 1964 Traba había publicado un artículo donde aprobaba la propuesta de Beatriz González¹⁶, la cual fue expuesta en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Sin embargo esas obras eran los mismos estudios que la artista presentó

¹⁴ La siguiente reseña sobre Marta Traba da cuenta de la importancia que tuvo la crítica para fortalecer las producciones de los artistas, hacerles un llamado a la investigación y dar un giro a la historia del arte colombiano: *Marta Traba conocía la magnitud de las labores que le otorgaran peso a su trabajo. Como pedagoga e impulsora de la cultura, le explicó a un público general un destino más amplio. Demostró y formó una nueva generación que estaba lista para lo que ella llamó "el salto al vacío", abrió caminos, explicó nuevas propuestas, subrayó la importancia de los accionistas de arte moderno latinoamericano, buscó y señaló en cada país los hombres que hoy son pilares de las artes plásticas. / Marta Traba tenía un acertado y severo ojo crítico y hoy, la historia le da la razón. Con su crítica y su pedagogía sobre la historia del arte fue armándose de una imagen profesional de mucho peso, que podemos resumir en dos aspectos: combativa y seductora. Sus ideas tenían fundamento, proyectaba su inmensa fuerza interna y siempre encontraba grandes cómplices. Ella, desde la década de los sesenta, fue abriendo los caminos del "boom". Demostró cómo Alejandro Obregón comenzó la historia de la abstracción verdadera, explicó la deformación de Fernando Botero, explicó la dimensión de artistas extranjeros como Leopoldo Richter y Guillermo Videmann, resumió la geometría de Eduardo Ramírez y Edgar Negret, se comprometió con la anarquía de Feliza Bursztyn o el dramatismo de Antonio Roda. En la década de los setenta asumió el mundo del arte pop y del arte conceptual. Cada época era para ella una generación que asumía la modernidad como lo que era: testigos de su historia.* En: ESCALLÓN, Ana María. *Marta Traba Crítica de arte ingeniosa, punzante y conocedora*. Latin Art Museum. Disponible en: [http://www.latinartmuseum.com/marta_traba.htm] Consultado el 16 de septiembre de 2011.

¹⁵ TRABA, Marta. *XVI Salón Nacional = XVI Panteón Nacional*. En: *El Tiempo*, (25 oct., 1964). Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 128-131.

¹⁶ TRABA, Marta. ¡Claro que hay jóvenes con talento! En: *Revista La Nueva Prensa*. N°. 10, Abril 18. Bogotá, 1964.

meses posteriores para los eventos ya mencionados, el *Salón Nacional* y el Festival de Artes de Cali. Para Marta Traba no implicó un gran acontecimiento que Beatriz González presentara a dos salones de arte sus particulares pinturas, porque eran las mismas que habían sido expuestas en Bogotá. En sus pinturas, que a través de “bloques de color” sintetizaron la obra de Vermeer, la artista se estancó con su éxito, llevándole a experimentar con una nueva figuración.

Figura 4. Johannes Vermeer, *Mujer de azul leyendo una carta* (Brieflezende vrouw in het blauw), 1664. Óleo sobre tela¹⁷.



Fuente: Colaboradores de Wikipedia

En razón a la crítica de Traba, Beatriz González decidió presentarse *al XVII Salón de Artistas Nacionales* en 1965, con una obra que Marta Traba catalogó dentro del Pop art. González se apropió de una fotografía presente en una crónica roja de la prensa sobre una pareja suicida, muy al estilo del arte pop, puesto que obras como *Desastre del sábado*, 1964, (Figura 5) de Andy Warhol, presentaba

¹⁷ Vermeer, Johannes. *Mujer de azul leyendo una carta* (Brieflezende vrouw in het blauw), 1664. Óleo sobre tela. En: Colaboradores de Wikipedia. *Mujer leyendo una carta* (Vermeer). Wikipedia, La enciclopedia libre. Disponible en: [[http://es.wikipedia.org/wiki/Mujer_leyendo_una_carta_\(Vermeer\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Mujer_leyendo_una_carta_(Vermeer))]

fotografías amarillistas al estilo de la prensa como obras de arte. Beatriz González llevó las fotografías de la prensa a las salas del museo, pero, con su particular y novedoso estilo:

Su paleta, que recuerda la fulgurante riqueza de Matisse, sobre todo en los naranjas y los verdes, recoge de pronto grises de sorprendente delicadeza. Mediante sus recortes nítidos de color cada vez más limpios y estrictos, ha compuesto los suicidas como dos figuras planas, ligeramente distorsionadas que me traen a la memoria la actitud de Lichtenstein al pintar los "comics" americanos¹⁸.

Figura 5. Andy Warhol, *Desastre del Sábado* (Detalle), 1964. Fotografía¹⁹.



Fuente: STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*.

Los suicidas del Sisga (Figura 6), título del óleo presentado por Beatriz González, se sumergió en la reciente corriente artística del Pop art, ahora colombianizado. La nueva técnica hizo ver a Traba que la artista estaba investigando y buscando una nueva figuración para sus obras. La investigación de la artista llegó a plantear el

¹⁸ TRABA, Marta. La Batalla N° 17. En: *La Nueva Prensa*, (25, sep. 1965). N° 138. Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 135-136.

¹⁹ WARHOL, Andy. *Desastre del Sábado* (Detalle), 1964. Fotografía. En: STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Barcelona: Ediciones destino, 2000. Ilustración 104.

uso de las imágenes populares para hacer un arte que vitalizara la noticia amarillista que representaba morbo al lector, entregó a la muestra una pintura colorida y folklórica que se burlaba de la concepción trágica de la fotografía, creando una linda historia de amor, tornando la escala de grises de la fotografía en un colorido recuerdo. Así logró la artista el segundo premio de pintura, en el *Salón* de 1964.

Figura 6. Beatriz González, *Los Suicidas del Sisga*, 1965. Óleo sobre tela²⁰.



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*.

Después de estar una versión ausente del *Salón*, Beatriz González regresó al XIX *Salón de Artistas Nacionales* de 1967 con una obra que planteaba una nueva figuración de los próceres de la patria, donde Francisco de Paula Santander fue representado de manera sencilla e insinuada, al estilo de los *Suicidas*.

La obra *Apuntes para la Historia Extensa de Colombia. Tomo II* (Figura 7) mostró una manera diferente de representar a los héroes de la patria. Expresó a la pintura academicista que no era necesario quedarse en los detalles barrocos para

²⁰ GONZÁLEZ, Beatriz. *Los Suicidas del Sisga*, 1965. Óleo sobre tela. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 39.

representar, a través de sintéticos planos de color, a los próceres. Por lo anterior González fue considerada como plagiadora, al juzgar por los comentarios que se oyeron del público reflejados en la defensa que la crítica de Marta Traba hizo sobre la obra de la artista:

[...] Abella muestra en televisión las fotografías, el Bolívar de Figueroa y el Bolívar de Beatriz González y desde ese momento en adelante, frente a dos imágenes cuyos motivos y soluciones son diametralmente distintos, Beatriz González será una plegaria. [...] Sus obras tienen líneas que las generan, un lenguaje propio que las expresa y una estructura conceptual que les confiere solidez, unidad plástica y autenticidad, y de este modo las significa. [...] Beatriz González ha ido explorando la veta del pop colombiano que comienza en la colonia y termina en los reinados de Cartagena [...] Beatriz González no es una plagiaria; hay que afirmar que si su obra se destaca netamente entre la tendencia general de los jóvenes por llegar a síntesis de diseño y al empleo violento de colores planos, es porque ella tiene una estructura conceptual que le da peso y densidad mientras los demás flotan en una alegre epidermis del arte gratuito y no logran más que divertir o, en último caso, seducir por la facilidad²¹.

La obra de Beatriz González no era la copia del retrato de los héroes de la Patria, eran ellos idealizados por la joven artista. Otro triunfo se sumó a la experiencia de González. El sentido cómico que les otorgó a los personajes de conocimiento histórico-popular dio a su obra un fuerte contenido conceptual, capaz de representar a Santander sin necesidad de caer en detalles recargados. Su obra fue despreciada por no perderse en los detalles académicos que según los críticos e historiógrafos se requerían para construir la imagen de los héroes. Sin embargo, la artista logró que el público identificara los diferentes personajes, comprobando

²¹ TRABA MARTA, *El XIX Salón de Artistas Colombianos*. *En: El Tiempo* (23, nov., 1967). Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 150-151.

que sus sintetizadas figuras si tenían relación con el concepto que ella quiso plasmar.

Figura 7. Beatriz González, *Apuntes para la Historia Extensa de Colombia. Tomo II*, 1967. Esmalte sobre lámina de metal²².



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*.

La última participación de González en un escenario nacional durante la década de 1960, fue en 1968 en la *I Bienal de Pintura Coltejer*, donde la artista presentó una *Ilustración para una historia extensa*, cuyo título hace referencia a las últimas pinturas presentadas en el *Salón Nacional* de 1967, así como el óleo *África Adiós* (Figura 8) que sintetizó la imagen de una reina en una manera similar a la de los próceres de la Patria.

²² GONZÁLEZ, Beatriz. *Apuntes para la Historia Extensa de Colombia. Tomo II*, 1967. Esmalte sobre lámina de metal. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 58.

La imagen fue probablemente extraída de la prensa, juzgando por la composición y técnica de la artista en cuanto a la apropiación de imágenes ya existentes, descartando el uso de modelo al natural. En esta obra la artista insistió en su nueva figuración a través de una silueta resumida que remite de inmediato a lo que se quiere representar, empleando sus característicos colores vivos con fondos planos.

Figura 8. Beatriz González, *África Adiós*, 1968. Óleo sobre tela²³.



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*.

Durante la década de 1960 la obra plástica presentada por la santandereana Beatriz González, respondió a los cambios que Marta Traba le sugería. La obra de Beatriz González, al estar más cercana al movimiento cultural bogotano, sin duda alguna floreció gracias a la atención que Traba puso sobre ella, caracterizándose su obra por una nueva visión que la artista daba sobre iconos populares y pinturas reconocidas.

²³ GONZÁLEZ. Beatriz. *África Adiós*, 1968. Óleo sobre tela. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 59.

Otro artista santandereano que participó en el *Salón Nacional*, de los organizados en la década de 1960, fue Antonio Grass. Junto a Beatriz González, en 1965, Grass participó en el *XVII Salón de Artistas Nacionales*. La obra de Antonio Grass fue vista por Marta Traba como una pintura que se remontaba al uso de las formas precolombinas²⁴. Su *Escudo para un hombre triste* (Figura 9), donde el intaglio²⁵ se combinó con la pintura, inspiró a la crítica de arte una valoración de la producción de Grass como verdadero trabajo manual, artesanal, materializado en una obra de arte.

Grass, al igual que Niño Botía, estudió en la Academia de Bellas Artes de Santander, participó en los escenarios nacionales contradiciendo a sus maestros, ya que en Bucaramanga se enseñaba una pintura figurativa eminentemente pictórica, anti experimental. Grass había investigado los motivos precolombinos, creando una técnica más artesanal que académica, y así entregó en sus pinturas una nueva concepción pictórica en técnica mixta.

En 1965 la prensa de Bucaramanga resaltó el éxito de Grass obtenido en las exposiciones organizadas por varios lugares de la capital y fue en una exposición del Museo de Arte Moderno de Bogotá²⁶, donde se destacó por su atrevimiento al realizar piezas artísticas distintas a los tradicionales cuadros retínales ejecutados por los egresados de la Academia de Bucaramanga, teniendo en cuenta que desde 1964 el artista santandereano veía la capital como el lugar ideal para nutrirse de todas las artes, poder vivir del arte, y además estar más cerca de una educación acorde a su tendencia plástica²⁷.

²⁴ TRABA MARTA, *El XIX Salón de Artistas Colombianos*. En: *El Tiempo*, (23, nov., 1967). Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 150-151.

²⁵ Talla o grabado sobre metal blanco para realizar relieves y dar motivos en relieve.

²⁶ Empieza una nueva génesis, la pintura de Antonio Grass. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (8, dic., 1967) Sección Página Literaria, p. 5.

²⁷ ARMENTA ARZUZA, Tita. *Reportaje a Antonio Grass, pintor santandereano*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (5, jul., 1964); Sección Literatura y Arte, p. 9.

Figura 9. Antonio Grass, *Escudo para un hombre triste*, 1965. Pintura, técnica²⁸.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Grass enfatizó en su experimentación y no temió presentarse al *Salón* con su original propuesta, dejó inquieto al arte colombiano en 1965 con sus figuras precolombinas. El artista no dudó en aprovechar esas piezas para presentar una propuesta plástica que buscaba un lugar en la modernidad. En su debut, 1965, Grass se hizo acreedor al Tercer Premio Especial de Pintura, demostrando así la transcendencia de su innovación técnica y conceptual.

Al año siguiente, en el *Salón* de 1966, Grass continuó en la escena. Con la obra titulada *Pintura* (Figura 10), volvió a insistir en una investigación del arte precolombino y sus posibilidades para rescatar el arte prehispánico, llevándolo a escenarios modernos, representando figuras que remiten a las esculturas de San Agustín.

²⁸ GRASS, Antonio. *Escudo para un hombre triste*, 1965. Pintura, técnica mixta. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA06589

El XX *Salón de Artistas Nacionales*, en 1969, contó de nuevo con la presencia de Antonio Grass, como el único representante de los artistas santandereanos en el *Salón* y el último de la década. Con la obra *Antes de uno*, las figuras labradas sobre su lienzo en relieve hicieron de nuevo referencia a las formas geométricas precolombinas. Grass sólo consiguió un premio, en 1965, en su debut, demostrando que al no innovar en sus recreaciones precolombinas la novedad plástica y figurativa no respondía a lo que buscaba el jurado, que esperaba verlo experimentando en nuevas técnicas y temáticas.

Figura 10. Antonio Grass, *Pintura* (detalle), 1966. Pintura, técnica mixta²⁹.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

En conclusión, durante la década de los sesenta fueron pocos los artistas que lograron dar a conocer la plástica santandereana a nivel nacional. Su baja participación podría explicarse gracias a la enseñanza que era impartida en la Academia de Bellas Artes de Santander, donde los pintores eran educados para

²⁹ GRASS, Antonio. *Pintura*, 1966. Pintura, técnica mixta. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA10391.

servir más de decoradores que de artistas, como se verá en el tercer capítulo. Artistas como Beatriz González florecieron en el escenario nacional gracias a sus posibilidades de estudiar fuera de la ciudad, mientras que artistas como Antonio Grass, aprovecharon el apoyo que diferentes instituciones le dieron para poder establecerse en Bogotá. La capital se convirtió en el refugio para conocer más sobre el arte, contando con las posibilidades para presentarse en un *Salón Nacional*, y el apoyo de otras instituciones para patrocinar el nuevo arte cambiante.

2.2. Entre el acierto y la experimentación: Arte Contemporáneo “Santandereano” 1970-1976

Este apartado abordará principalmente a los artistas santandereanos que iniciaron sus propuestas plásticas en la esfera nacional entre 1970 y 1974, profundizando en quienes continuaron activos durante la década y que lograron algún premio o mención en el *Salón Nacional*.

En 1970 una exposición de pintores santandereanos se llevó a cabo en la capital del país. El 20 de noviembre de ese año el Club Militar, de la ciudad de Bogotá, abrió la Exposición de Pintura de los Artistas Santandereanos³⁰, donde se mostró el panorama artístico bumangués referente a la pintura. Sin embargo, a excepción de Luis Alberto Acuña, quien también expuso en la muestra santandereana del Club, el grupo que allí expuso nunca apareció en los escenarios del *Salón Nacional* después de 1960.

³⁰ COLOMBIA, Ana. Exposición Conjunto de pintores santandereanos. En: Vanguardia Liberal (22, nov., 1970); p. 15.

Figura 11. Segundo Agelvis, Fotografía del óleo de la Villa de Girón encontrada en la prensa, 1970³¹



Fuente: Vanguardia Liberal

Los maestros de la Academia de Bellas Artes de Bucaramanga Óscar Rodríguez Naranjo, Segundo Agelvis (Figura 11), Humberto Delgado (Figura 12), Mario Álvarez y Mario Hernández, presentaron pinturas costumbristas en la exposición del Club Militar, donde el arte santandereano se reveló bajo la figuración impresionista y expresionista, preocupadas más por el detalle que por su contenido. Promovidos por Aminta Prada de Fonseca³², estos artistas se presentaron en la capital con un arte distante al de sus coterráneos presentes en los salones de arte de Bogotá, como Antonio Grass y Beatriz González.

A excepción de Jorge Mantilla Caballero, Antonio Grass y Máximo Flórez, los demás artistas santandereanos presentes en la escena nacional, de 1970 a 1975, no estudiaron arte en Bucaramanga, es decir, no fueron alumnos de los pintores presentes en la exposición del Club Militar. La educación artística impartida en Santander, en la década de los sesentas, dio como resultado la ausencia de los

³¹ BARAJAS PINTO, Eugenio. *Agelvis: Un autodidacta admirado por los grandes maestros*. En: *Vanguardia Liberal* (29, no., 1970); Separata Vanguardia Dominical págs. 1-3.

³² Dama santandereana radicada en Bogotá, el diario bumangués la presentó como promotora de los artistas y la cultura de Santander en la capital. *10 pintores santandereanos en el Club Militar de Bogotá*. En: *Vanguardia Liberal* (22, nov., 1970); Vanguardia Dominical, p. 2.

egresados de la Academia de Bellas Artes de Bucaramanga en los escenarios nacionales. Jorge Mantilla Caballero, por ejemplo, se valió del ser autodidacta para adecuarse al contexto contemporáneo³³.

Figura 12. Humberto Delgado, *Chiquilla con manzanas* (Detalle), 1963. Pintura al óleo³⁴



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Durante la década de 1970 el otro grupo de artistas santandereanos educado fuera de Santander encontró en las convocatorias realizadas por el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) y el Museo de Arte Contemporáneo “El Minuto de Dios” (MAC), además del *Salón Nacional*, oportunidades para mostrar sus creaciones plásticas en la esfera nacional, a diferencia de los otros artistas santandereanos que eran invitados a exponer por su trayectoria.

En 1970 se realizó el *XXI Salón de Artistas Nacionales*, allí se encontraron nuevos nombres en la plástica colombiana por parte de Santander. Beatriz González y

³³ ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero, Artista Plástico. Girón, Santander, 31 de enero de 2011.

³⁴ DELGADO, Humberto. *Chiquilla con manzanas*, 1963. Pintura al óleo En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA01570.

Antonio Grass ya no resaltarían por ser los únicos santandereanos presentes en el *Salón*. Desde entonces estuvieron acompañados de Gustavo Sorzano, Saturnino Ramírez y Jorge Mantilla Caballero.

La década de 1960 mantuvo los nombres de dos artistas santandereanos: Beatriz González y Antonio Grass, quienes ya habían encontrado en los escenarios de la década de 1970 la oportunidad para exhibir su producción plástica. Por lo anterior, se abordarán primero estos dos artistas y luego se presentarán los nuevos nombres de la plástica santandereana, para hacer más comprensibles los cambios en la plástica de los artistas.

Beatriz González se presentó al *Salón Nacional* de 1970 con dos obras: *La Última Mesa* (Figura 13) y *Canción de Cuna*, percibida de la siguiente manera por Juan Calzadilla³⁵, quien fuere jurado calificador:

[...] debo confesar, sinceramente que la obra me desconcierta, no puedo comprenderla mientras no logre entender el fin que la artista se propone con la integración del folclor a estas estructuras fijas de simbolización, donde se hace patente, por de pronto algo que me agrada: el humor³⁶.

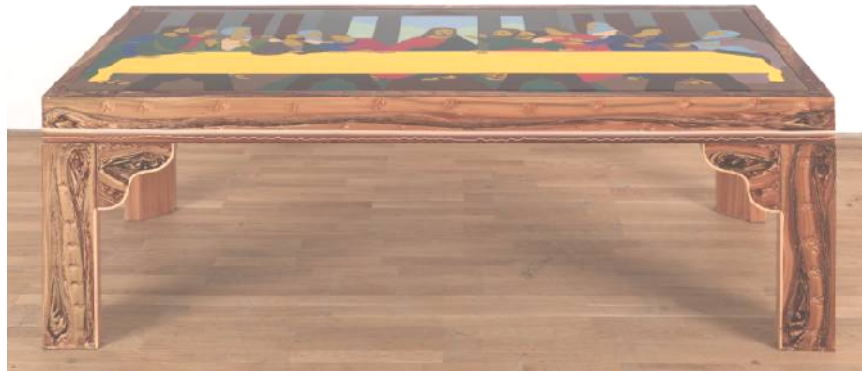
Las obras de Beatriz González dieron un giro a la Historia del arte colombiano. Ella entregó al *Salón* pinturas inscritas en objetos cotidianos, cambió su lienzo por una mesa y una cuna. Pintar sobre objetos con superficies planas fue entonces el aporte, donde una mesa de comedor sirvió como soporte para apropiar La Última Cena al estilo del Pop Art. El título, *La Última Mesa*, da más relevancia al objeto

³⁵ Juan Calzadilla, jurado calificador de la versión XXI del *Salón Nacional* entregó al diario *El Espectador* su concepción sobre cada una de las obras presentadas en el evento, sirviendo esta referencia para comprender el impacto de sus obras en el *Salón*.

³⁶ CALZADILLA, Juan. El *Salón Nacional* (2) Juventud, tanteo y falta de originalidad. En: *El Espectador* (27, oct., 1970). Disponible en: 50 años *Salón Nacional* de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 167-169.

intervenido que al propio significado de representar la obra de Da Vinci. Las obras de Beatriz González usaron el esmalte como pigmento, experimentando con nuevos materiales que se adaptasen al objeto intervenido.

Figura 13. Beatriz González, *La última mesa*, 1970. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble metálico³⁷



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. Beatriz González.

En diciembre de 1970 la artista había presentado en Cali, en la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas*³⁸, una serie de dibujos heliográficos³⁹ que dejaron constancia de los procesos experimentales por los que la artista atravesó para encontrar el arte contemporáneo.

En 1971 Beatriz González siguió abriéndose campo a nivel nacional a través de la *Segunda Bienal de Arte Coltejer*⁴⁰, interviniendo una cama de manera similar a los

³⁷ GONZÁLEZ, Beatriz. *La última mesa*, 1970. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble metálico. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 82-83.

³⁸ Museo La Tertulia. *Exposición panamericana de artes gráficas*. Cali: Cartón de Colombia, 1970. p. 55.

³⁹ La heliografía es un procedimiento para obtener grabados en relieve mediante la acción de la luz solar sobre planchas adecuadas.

⁴⁰ *II Bienal de Arte Coltejer*. Medellín: Editorial Colina, 1971.

objetos presentados en 1970. Su obra, *Naturaleza casi muerta* (Figura 14), representó la imagen de Jesucristo en el lugar del colchón de la cama, en una de las escenas del viacrucis. La artista quiso representar el descanso eterno con tonos fríos que remitieran a la muerte, donde la cama intervenida era el soporte de referencia al acto de descansar para siempre. De igual manera, con estas mismas propuestas, participó en la *Tercera Bienal de Arte Coltejer*, en 1972.

En 1974, en el marco del *XXV Salón Nacional*, Beatriz González fue declarada fuera de concurso, siendo invitada a formar parte del jurado. En el *Primer Salón Regional*⁴¹, en 1976, la artista fue de nuevo declarada fuera de concurso. Su obra, *Botticelli Wash And Wear*, consistió en la intervención de una toalla que retomó los elementos de una obra renacentista para evocar el baño de espuma y el mito de Venus en un contexto contemporáneo. De nuevo usó un soporte que otorgó un significado al sentido de la obra, cambiando sus muebles por un lienzo de textura áspera.

La artista combinó la nueva figuración, hizo una representación de una representación⁴², al paso que se convirtió en la primera artista colombiana en dar valores escultóricos a objetos cotidianos a través de intervenciones pictóricas. Beatriz González se despidió del panorama nacional en la década de 1970 en la

⁴¹ A partir de 1976 el *Salón Nacional* tendría, en su primera fase de selección, salones regionales organizados en las principales ciudades de diferentes regiones del país. Así, a partir de esta fecha, los artistas tendrían la posibilidad de presentar su obra en una ciudad más cercana que la capital, existiendo a nivel regional premios otorgados por el jurado del Salón Nacional. Aumentando desde esa fecha el número de artistas, educados en la región, que participaron en la muestra que después sería llevada al Salón Nacional. La región nororiental era a la cual pertenecían los artistas santandereanos, junto con el departamento de Norte de Santander y las entonces comisarías de Vichada y Arauca.

⁴² TRABA, Marta. Diez preguntas de Marta Traba a Beatriz González. *En*: *II Salón Delima*. Medellín: Galería La Oficina. 1974.

*Tercera Bienal Americana de Artes Gráficas*⁴³ de 1976, experimentando con la serigrafía, sin alejarse de su estilo pop.

Figura 14. Beatriz González, *Naturaleza casi muerta*, 1971. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble⁴⁴.



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*.

Siguiendo la línea de artistas que marcó el arte santandereano en la década de 1960, encontramos a Antonio Grass. Igual que Beatriz González, Grass se presentó al *Salón Nacional* de 1970, con una obra que innovó en sus calidades técnicas y temáticas. Sin embargo cayó en la condición que la crítica condenaba, tratar de innovar experimentando con técnicas de otros.

Así señaló Calzadilla la obra de Grass:

Por una razón parecida desconfió de la obra de Antonio Grass, por asimilarla a formas de ensamblaje ya muy repetidas y que consisten en el juego por una o

⁴³ *Tercera Bienal Americana de Artes Gráficas*. Cali: Cartón de Colombia, Museo La Tertulia, 1971.

⁴⁴ GONZÁLEZ, Beatriz. *Naturaleza casi muerta*, 1971. Esmalte sobre lámina de metal ensamblada en mueble. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 74.

varias figuras montadas sobre una estructura modular, sin que en este caso logremos aclarar la intención que guía a Grass para utilizar una serie de formas de manos dibujadas en varias direcciones, en blanco sobre negro⁴⁵.

Su obra *Sin título* (Figura 15), no presentó a la plástica colombiana considerables innovaciones, aunque sí para el artista, quien manipuló la madera después de haber trabajado una pintura involucrada con el relieve. Las trece siluetas de manos representadas por Grass en diferentes módulos de madera, pretendían generar al espectador diferentes sensaciones relacionadas con sus posturas. Una mano que señala, otra que pide y alguna que resiste. Eran estos los mensajes que Grass quiso compartir, pero que se quedaron en un uso básico del estarcido⁴⁶, mientras que dos manos se construyeron variando su representación al estilo rupestre de la *Cueva de las Manos* (Figura 16) en Argentina, reflejando el uso de una antigua técnica artística.

El artista retomó sus representaciones precolombinas en la *Primera Biental de Artes Gráficas en Cali*, realizada en 1971. Los títulos de las obras presentadas en tal muestra, como Símbolo para un rito o Ilustración mitológica precolombina⁴⁷, hicieron referencia una vez más al interés del autor por resaltar la cultura prehispánica, entregando al público sus símbolos inspirados a partir de las expresiones artísticas precolombinas. Sin embargo el artista participó sin concursar, dando cuenta de la trayectoria que su obra llevaba. A Grass se le vio por última vez, en la década de 1970, en el *Salón Nacional* de 1974. Allí tocó de nuevo los temas precolombinos en sus trabajos, tal como lo había hecho en Cali.

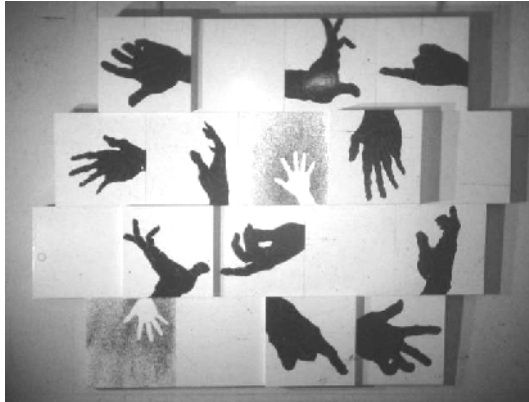
⁴⁵ CALZADILLA, Juan. *El Salón de Artistas (3) Los Dibujantes, lo mejor*. En: *El Espectador* (5, nov., 1970). Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 169-172.

⁴⁶ El estarcido, también llamado estencil (del inglés stencil) es una técnica artística de decoración en que una plantilla con un dibujo recortado es usada para aplicar pintura, lanzándola a través de dicho recorte, obteniéndose un dibujo con esa forma. En: Colaboradores de Wikipedia. *Estarcido*. Wikipedia, La enciclopedia libre. Disponible en: URL [<http://es.wikipedia.org/wiki/Estarcido>]

⁴⁷ *Primera Biental Panamericana de Artes Gráficas*. Cali: Cartón de Colombia, Museo La Tertulia, 1971. p. 98

Su obra, *Círculo mágico para detener un genocidio* (Figura 17), usó las tradiciones precolombinas para denunciar un contexto violento.

Figura 15. Antonio Grass, *Sin título*, 1970. Pintura, técnica mixta, ensamblaje en madera⁴⁸.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Figura 16. Pintura rupestre en la *Cueva de las Manos*, en la provincia de Santa Cruz, Argentina⁴⁹.



Fuente: Patrimonios de América: La Cueva de las Manos, Argentina.

Grass hizo un llamado a la reflexión sobre las situaciones de violencia, usando un círculo mágico que remitió a un rito indígena para tratar tales problemas con una solución fantástica que pudiese evitar las acciones violentas. Los colores dorados de su tondo⁵⁰ remitieron a la técnica orfebre de las culturas precolombinas, concediendo a las figuras geométricas un valor mágico y ritual. Sin embargo su obra se detuvo en los soportes acostumbrados por el artista, Grass no recurrió a los nuevos medios para realizar sus representaciones, fue suficiente plasmar los

⁴⁸ GRASS, Antonio. *Sin título*, 1970. Pintura, técnica mixta, ensamblaje en madera. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA20381.

⁴⁹ Patrimonios de la Humanidad. *Patrimonios de América: La Cueva de las Manos, Argentina*. En: Patrimonios de la Humanidad. Disponible en: URL [<http://patrimoniosdelahumanidad.com/2011/06/22/la-cueva-de-las-manos-argentina/>]

⁵⁰ El tondo (tondi en plural) es una composición pictórica que está realizada en forma de disco, y no en rectángulo como es tradicional. El término proviene del italiano rotondo, "redondo". En: Colaboradores de Wikipedia. *Tondo*. Wikipedia, La enciclopedia libre. Disponible en: URL [<http://es.wikipedia.org/wiki/Tondo>]

pigmentos en un tondo para alejarse de algo figurativo sin caer en la abstracción, proponiendo formas creadas a partir de las impresiones que el arte precolombino le dejó. Grass prefirió alejarse de la figuración humana y jugar con las representaciones precolombinas materializadas en sus obras.

Figura 17. Antonio Grass, *Círculo mágico para detener un genocidio*, 1974. Pintura⁵¹.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Así, los dos artistas pioneros en el arte santandereano, presentes en los diferentes salones del país, dejaron el panorama artístico: Beatriz González, sin alejarse de sus reconocidas formas pero variando sus soportes y Antonio Grass, envuelto en la magia que las imágenes precolombinas le inspiraron.

No obstante, Luis Alberto Acuña, quien reapareció en la exposición del Club Militar, regresó al *XXII Salón de Artistas Nacionales* en 1971 luego de su última participación en 1958, siendo un artista santandereano que, anterior a Grass y González, estuvo en la escena nacional, pero no en la década de 1960. Acuña

⁵¹ GRASS, Antonio. *Sin título*, 1970 *Círculo mágico para detener un genocidio*, 1974. Pintura. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA24132.

volvió al *Salón* con sus tradicionales representaciones indigenistas. Una de ellas, *Sin título* (Figura 18), representa las escenas bucólicas cotidianas, en una propuesta que no fue de corte político, sino que simplemente se remontó a la representación de los valores campesinos sin hacerse en una orilla del panorama. Su óleo, valoración de la cultura campesina, representa una pareja durmiendo en el campo.

Figura 18. Luis Alberto Acuña, *Sin título*, 1971. Pintura al óleo⁵²



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Al año siguiente, en la obra *Estudio N° 2* (Figura 19) que Acuña presentó al XXIII *Salón Nacional*, él creó una reflexión sobre el oficio de pintor. Su tendencia pictórica estaba cercana al Muralismo⁵³. A diferencia de la obra presentada en

⁵² ACUÑA, Luis Alberto. *Sin título*, 1971. Pintura al óleo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA29243

⁵³ El muralismo fue una tendencia artística latinoamericana nacida en México, que estuvo alejada de las vanguardias traídas de Europa por otros pintores de la época quienes habían realizado sus estudios en el antiguo continente. Surgido a comienzos del XX, el muralismo quiso consolidar y unificar el territorio mexicano, sirviendo como medio educativo, donde su característica principal fue la presentación de la obra en las paredes exteriores de los diferentes edificios públicos, con el fin de que el arte estuviese siempre dispuesto a los ojos de todos quienes transitasen por la calle, reflejando así la situación mexicana y educando al pueblo a través de esa pintura que quería expresar monumentalidad. La representación de sus imaginarios populares e indígenas mexicanos fue parte de sus interpretaciones. En plena post revolución mexicana, los artistas quisieron hacerse ver por este medio de expresión artística pero que, al final, terminó siendo usada por el Estado

1971, no reflexionó sobre las temáticas indigenistas y de la clase obrera frecuentadas por ese movimiento. Acuña hizo una reflexión personal sobre su trabajo como artista. Tratándose casi de un autorretrato, el artista representó a un pintor, sus pinceles y su modelo, mostrando en sus figuras líneas paralelas que la llevaron a una influencia cubista, pero que no cayeron en la aplicación plana del color.

Acuña retomó su interés indigenista siguiendo su marcado rumbo hacia el estilo muralista, que lo inscribió en el movimiento Bachué⁵⁴. El título de su obra, *El Gineceo*, presentada en el *Salón Nacional* de 1973, apuntó hacia un sentimiento sexual. El gineceo es el órgano sexual femenino de las flores, y el artista expresó con su título la relación de las madres indígenas con sus hijos, para así llamar a la conservación de las comunidades indígenas del país.

Acuña mantuvo su estilo sin tomar partido de las vanguardias del momento. Finalmente, fue declarado fuera de concurso en el *Salón Regional* de 1976, por su amplia trayectoria artística.

Mexicano para generar una identidad nacional, ignorando los reales problemas sociales. Entre los artistas pertenecientes al movimiento muralista se encuentran Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Si se quiere profundizar más sobre el tema y sus artistas se puede consultar: AZUELA DE LA CUEVA, Alicia. *Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social México, 1910-1945*. México: El Colegio de Michoacán: Fondo de Cultura Económica, 2005. 377p., y COLLIN HARGUINDEGUY, Laura. *Mito e historia en el Muralismo mexicano*. En: Revista Scripta Ethnologica. Buenos Aires: CONICET. Vol. XXV, Número 025. 2003. pp. 25-47

⁵⁴ Representación expresionista del mundo indígena, del pueblo trabajador, del campesino. Grupo de pintores que a comienzos del presente siglo trató de librarse de las influencias de los movimientos extranjeros del siglo pasado, para adoptar un lenguaje propio, influido por el medio tropical colombiano. Aunque el grupo no logró crear un movimiento propiamente dicho, pues aún entre sus integrantes había grandes diferencias de estilo, sí logró el objetivo de mostrar un arte nuevo independiente, que posiblemente dio origen a muchas de las tendencias de los años venideros. El término Bachúe del movimiento surgió de la escultura de la diosa Bachué que Rómulo Rozo realizó para el pabellón colombiano de la exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929. En: COLARTE. Bachué. Disponible en: URL [<http://www.colarte.com/clasificación/bachue.htm>]

Figura 19. Luis Alberto Acuña, *Estudio N° 2*, 1972. Pintura en Acrílico⁵⁵.



Fuente: XXIII Salón de Artistas Nacionales.

Los anteriores artistas, Antonio Grass, Beatriz González y Luis Alberto Acuña, contaron con una marcada trayectoria en la escena nacional, especialmente dentro del *Salón Nacional de Artistas* y en la década de 1970 dieron cuenta de la evolución de sus trabajos artísticos. Sin embargo, poco antes de entrada la década de 1970, hubo otra artista que representó a Santander en los salones de arte del país, nos referimos a María Victoria Porras.

María Victoria Porras fue conocida en Bogotá a través del *Primer Salón Joven de Artistas Plásticos* convocado por el MAC, en 1967. A pesar de sólo lograr una presencia en el *Salón Nacional*, se destacó por ser una de las pocas mujeres colombianas que le apostaron a un dibujo técnico y arquitectónico, enfocado a las representaciones industriales que, al paso del constructivismo abstracto de Eduardo Ramírez Villamizar y Edgar Negret, retó a una figuración realista a través del dibujo, con un nuevo concepto, a diferencia de otras artistas que se

⁵⁵ ACUÑA, Luis Alberto. *Estudio N°2*, 1972. En: *XXIII Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá: Museo Nacional, 1972. p. 87.

distinguieron por hacer parte del Pop Art colombiano, como Nirma Zárate o Beatriz González.

Entre 1970 y 1972, la artista tuvo diferentes participaciones en los escenarios nacionales, a saber, la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas* (1970), la *Primera Bienal Americana de Artes Gráficas* (1971), El *Primer Salón Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano* (1972) y la *Tercera Bienal de Arte Coltejer* (1972). Así, abrió el camino para llegar al *XXIII Salón de Artistas Nacionales* en 1972.

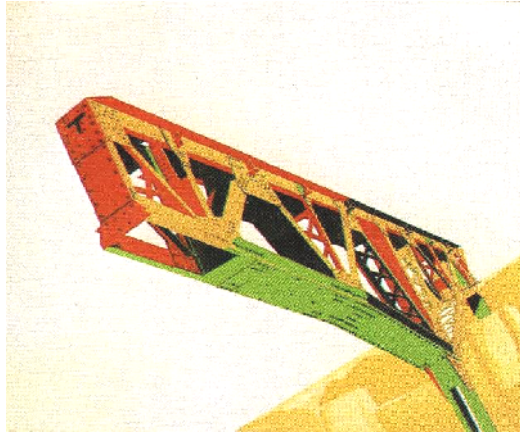
Ramajes del Hombre (Figura 20), presentada en la *Primera Bienal Americana de Artes Gráficas* (1971) dio, a través de la serigrafía, características humanas a elementos constructivistas, dado el título de la obra. Basada en un cuidadoso dibujo logró la precisión obtenida en la perspectiva de la figura, valiéndose del color para contrastar luces y sombras, consiguiendo la perspectiva desde un ángulo poco convencional. Los tonos cálidos se destacaron en su obra. María Victoria Porras buscó en las construcciones metálicas motivos para demostrar su habilidad con dibujos constructivistas.

María Victoria Porras, quien había estudiado Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia y posteriormente Técnicas Plásticas en Boston, se inclinó por una representación constructivista. Su dibujo en color titulado *Mecánica quieta y vuelta* (Figura 21), presentado en el *Salón Nacional* de 1972, dio muestra de una clara preocupación por dejar a un lado la figuración humana en la plástica, representando de manera solitaria las estructuras metálicas representadas.

En el *I Salón de Artes Plásticas ACOPEX* (1975) presentó *Metales para una soledad* (Figura 22), en acrílico y lápiz, insistiendo en el carácter humano que para ella tenían las construcciones metálicas, sin alejarse de lo que había planteado en

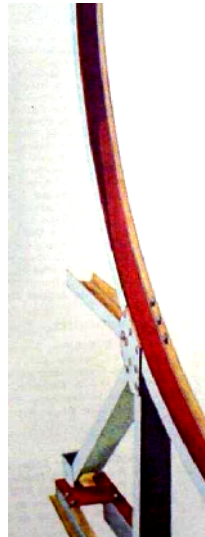
1972. Después de 1975 la artista no volvió a estar presente en los escenarios más representativos para los artistas nacionales.

Figura 20. María Victoria Porras. *Ramajes del hombre* (Detalle), 1971. Serigrafía⁵⁶.



Fuente: BARNEY CABRERA, Eugenio, dir. *Historia del Arte Colombiano*.

Figura 21. María Victoria Porras, *Mecánica quieta y vuelta* (Detalle), 1971. Dibujo⁵⁷



Fuente: XXIII Salón de Artistas Nacionales.

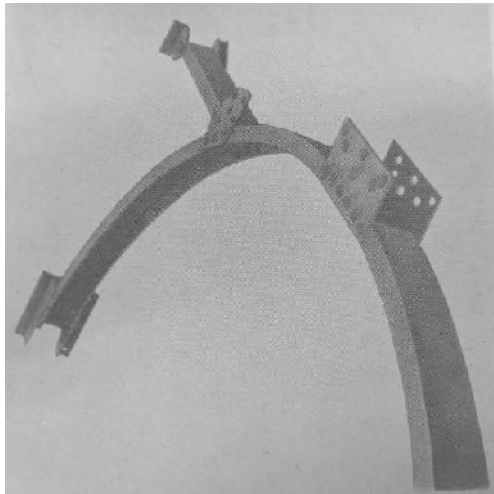
⁵⁶ PORRAS, María Victoria. *Ramajes del hombre*, 1971. Serigrafía. En: BARNEY CABRERA, Eugenio, dir. *Historia del Arte Colombiano*. Tomo VII. Bogotá: Salvat Editores 1983. p. 1675

⁵⁷ PORRAS, María Victoria. *Mecánica quieta y vuelta*, 1972. Dibujo. En: *XXIII Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá: Museo Nacional, 1972. p. 81.

La participación de María Victoria Porras en el escenario caleño y bogotano, diferentes al *Salón Nacional*, fue más fuerte que la de otros artistas santandereanos. Ella dejó planteado en el panorama artístico colombiano la posibilidad de hacer representaciones constructivistas sin recurrir a la escultura, siendo una de las pocas artistas colombianas que apostaron por una obra realista y de calidades tridimensionales.

Los otros tres artistas que debutaron en el *XXI Salón de Artistas Nacionales* (1970) fueron Saturnino Ramírez, Gustavo Sorzano y Jorge Mantilla Caballero, quienes por sus novedosas propuestas se postularon en la esfera nacional como los santandereanos más representativos de la década de 1970. Ellos fueron quienes tuvieron una participación más activa, al lado de Antonio Grass y Beatriz González.

Figura 22. María Victoria Porras. *Metales para una soledad*, 1975. Acrílico y lápiz⁵⁸.



Fuente: Primer Salón de Artes Plásticas de Acopex.

⁵⁸ PORRAS, María Victoria. *Metales para una soledad*, 1975. Acrílico y lápiz. En: *Primer Salón de Artes Plásticas de Acopex*. Bogotá: Museo Nacional, 1975.

Otros artistas que no estudiaron artes en Bucaramanga como Jesús Gamez, Horacio Gómez Orduz, Carmen Alicia Rey, Luis Roncancio, César Landazabal y Jorge Posada, también lograron alguna participación en los salones del país. Sin embargo, no analizamos su obra puesto que sus escasas participaciones imposibilitan estudiar su trayectoria artística, además de no contar con las imágenes de sus obras.

En octubre de 1970 se realizó el *XXI Salón de Artistas Nacionales*. Allí Saturnino Ramírez hizo su primera presentación con la obra titulada *Figuras*. En el Museo Nacional sus primeros trazos mostraron el interés por representar su cotidianidad, enmarcada en la vida nocturna de tabernas, billares, y prostíbulos. Ese año Ramírez también participó en la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas* y a final de año se presentó en el Salón de Artistas organizado por el MAC, mostrando en estos espacios la misma temática pero con diferente técnica.

Juan Calzadilla, citado anteriormente como crítico de arte, hizo el siguiente comentario sobre la obra de Ramírez en el marco del *Salón Nacional* de 1970:

Aquí estamos ante ese inútil gesto de reponer, sin mayor conciencia, estilos pasados de moda, a la manera de Saturnino Ramírez, quien nos retrae, en su dibujo de un grupo familiar a un expresionismo que se queda en un solo anuncio⁵⁹.

A pesar de la dura crítica de Calzadilla, Saturnino Ramírez exitosamente clasificó para exponer en las versiones de 1970, 1971 y 1974 del *Salón Nacional*. Sin embargo, el jurado calificador no encontró en su obra mayores implicaciones conceptuales para hacerlas merecedoras de premio alguno. Contrario a ello, en su

⁵⁹ CALZADILLA, Juan. *El Salón de Artistas (3) Los Dibujantes, lo mejor*. En: *El Espectador* (5, nov., 1970). Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 169-172.

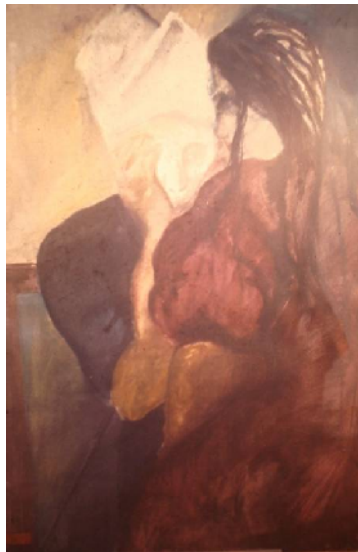
participación en el *Primer Salón Nacional de Artes Plásticas* organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1972) se hizo merecedor de un premio especial con su obra *Prostitutas* (Figura 23), que mostró expresionismo en su pincelada, alejándose de la proporcionalidad y preocupándose más por mostrar su cotidianeidad.

En la *Tercera Bienal de Arte Coltejer* (1972), Ramírez, logró una beca ofrecida por Colcultura, que le patrocinó un viaje al exterior, gracias a su obra *Las prostitutas* (Figura 24), donde el artista mostró a través de la pintura un juego con las diferentes gamas de color, estilizando sus figuras con diversos tonos fríos y cálidos que podrían insinuar la diversidad en el mercado sexual. Ramírez se destacó más como pintor, pues sus dibujos presentados en el *Salón Nacional*, no lograron resaltar su obra. En la *Exposición Panamericana*, en Cali, el artista también se había presentado con un dibujo.

De regreso a Colombia el artista se presentó de nuevo en los espacios nacionales con dibujos, tal como lo hizo en el *Salón de Artes Plásticas de Acopex* (Figura 25) (1975) y en la *Tercera Bienal de Artes Gráficas de Cali* (1976), usando las técnicas secas para la realización de sus obras, pero no logró algún premio o mención.

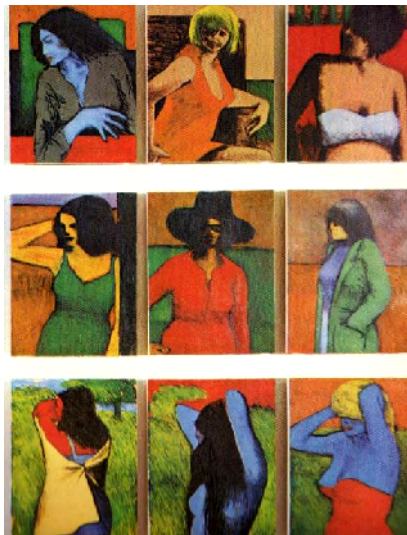
La obra de Saturnino Ramírez estuvo presente en diversos escenarios nacionales. Él logró verse activamente durante la década de 1970, pero su obra no mostró importantes variaciones tanto en los soportes como en la temática y se quedó en el lienzo y el papel con el dibujo y la pintura. No exploró ni experimentó nuevas formas y materiales, pero fortaleció su figuración artística en la medida que logró estar en diversos salones y exposiciones, entregando sus características figuras sin temer al rechazo de lo contemporáneo.

Figura 23. Saturnino Ramírez. *Prostitutas*, 1972. Pintura⁶⁰.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Figura 24. Saturnino Ramírez. *Las Prostitutas (Detalle)*, 1972. Pintura⁶¹



Fuente: Tercera Bienal de Arte Coltejer.

⁶⁰ RAMÍREZ, Saturnino. *Prostitutas*. 1972, Pintura. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA25712

⁶¹ RAMÍREZ, Saturnino. *Las prostitutas*. 1972, Pintura. En: *Tercera Bienal de Arte Coltejer*. Medellín: Coltejer, 1972. p. 85.

Figura 25. Saturnino Ramírez. *Sin título*, 1975. Dibujo a tinta ⁶²



Fuente: Primer Salón de Artes Plástica de Acopex.

Otro artista que tuvo una notable presencia durante la década de 1970 fue Gustavo Sorzano, egresado de la Universidad de Cornell, Estados Unidos. Su llegada a Colombia le permitió participar en el *Salón Nacional* de 1970 como un artista que traía la pos vanguardia, creando un entorno propio en su obra, llamando a la interacción y la apropiación del espacio a través de una instalación titulada *Ambiente* (Figura 26), que en el *Salón* fue catalogada como “técnica mixta”. Juan Calzadilla no favoreció su presentación:

Remito al lector a considerar la obra de *Ambiente* Gustavo Sorzano. No se concibe algo más inocuo si tomamos en cuenta lo ambicioso del propósito frustrado que es el único balance que obtenemos después de recorrer centenares de metros con un casco electrónico sobre la cabeza, todo para oír un zumbido. He allí, pues, que en

⁶² RAMÍREZ, Saturnino. *Sin título*, 1975. Dibujo a tinta. En: *Primer Salón de Artes Plástica de Acopex*. Bogotá: Museo Nacional, 1975.

esta obra concreta los medios no guardan relación con el ambicioso fin propuesto⁶³.

El fin propuesto por el artista era generar un ambiente apartado de la sala del Museo. Sin embargo, para Calzadilla, no bastó la instalación para convencer al público respecto de la propuesta de aislar al espectador de la exposición. Sorzano se destacó por estar en el *Salón* con una obra de arte realmente contemporánea, al ser una de las pocas instalaciones allí presentes, sin existir en la muestra una categoría para clasificarla. Su obra gustó al jurado de admisión, pero no logró conceptualmente las expectativas esperadas.

Figura 26. Gustavo Sorzano, *Ambiente* (detalle), 1970. Ensamble⁶⁴.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

⁶³ Calzadilla, Juan. El Salón Nacional (2) Juventud, tanteo y falta de originalidad. En: El Espectador (27, oct., 1970). Disponible en: 50 años Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 167-169.

⁶⁴ SORZANO, Gustavo. *Ambiente*, 1970. Ensamblaje. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA20345.

En 1971 Gustavo Sorzano participó en el *XXII Salón de Artistas Nacionales*, donde logró una mención. Presentó de nuevo una obra de arte alejada de los soportes tradicionales. Por medio de una *Caja musical* (Figura 27), quiso que el público interviniese en sus creaciones. Sus experimentos dieron frutos, los conocimientos americanos dieron cuenta de la falta de este tipo de arte en Colombia, el cuál Sorzano logró nombrar arte a algo juzgado más por su función que por su forma.

Ese mismo 1971, Sorzano continuó trabajando la instalación, participando en la *Primera Bienal de Artes Gráficas* con una obra titulada *Laberintos*, requiriendo la interacción y el recorrido, para hacer ver al espectador en otra dimensión. Sorzano siempre fue más allá de lo visual. En 1972, en el marco del salón organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano presentó la obra *Oráculo*, donde los sonidos y la interacción entre dos espectadores hicieron que la obra fuera interactiva y escudriñada por los visitantes.

Figura 27. Gustavo Sorzano. *Caja musical*, 1971. Escultura en movimiento⁶⁵.



Fuente: de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

⁶⁵ SORZANO, Gustavo. *Caja musical*. 1971. Escultura en movimiento. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA29303.

Después de su participación en el salón organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1972, Sorzano reapareció en la escena artística nacional en el Salón Nacional de 1974 con la obra *Paisaje*, catalogada dentro de la técnica mixta. Lamentablemente, no es posible analizar la obra puesto que en el catálogo del salón no se presentaron imágenes y tampoco se encontró una fotografía de ella.

Figura 28. Gustavo Sorzano, *Apendix para la Historia Extensa de Colombia*, 1978. Mixta⁶⁶.



Fuente: XXVII Salón Nacional de Artes Visuales.

Las obras de Gustavo Sorzano dieron un giro hacia 1975 cuando patrocinado por la Galería la Oficina, participó en Medellín en el *Tercer Salón Delima* con un collage titulado *Monalissas Surtidas*. En un sobre el artista depositó *Monalissas* realizadas a través de un dibujo sintético, caricaturesco, que sólo dio referencia a su figura. Desde ese espacio el artista comenzó a proyectar obras que usaron el dibujo como medio para llevar a cabo sus presentaciones y así, al igual que Beatriz González, comenzó a dar una nueva figuración a imágenes ya existentes.

⁶⁶ SORZANO, Gustavo. *Apendix para la Historia Extensa de Colombia*, 1978. Mixta. En: XXVII Salón Nacional de Artes Visuales. Bogotá: Museo Nacional, 1978. p. 17.

En el *Salón Nacional* de 1976 Sorzano presentó una obra de la serie *Partituras Mentales*, y en la versión de 1978 participó con la obra *Apendix para la Historia Extensa de Colombia* (Figura 28), en homenaje a Beatriz González.

La obra de Sorzano estuvo marcada por dos etapas. Una, cuando recién llegado de Estados Unidos experimentó con los nuevos medios y esculturas interactivas, donde el éxito de sus obras se veía reflejado cuando se lograba aislar al público del espacio intervenido. La otra etapa giró en torno a una nueva figuración, haciendo homenaje a Beatriz González a través de técnicas bidimensionales.

El último artista santandereano participante del *XXI Salón de Artistas Nacionales* fue Jorge Mantilla Caballero. En toda la historia del *Salón Nacional* hasta 1975, la versión de 1970 fue la que recibió más artistas santandereanos. Igual que Antonio Grass, Mantilla Caballero, era un santandereano egresado de la Academia de Bellas Artes de Bucaramanga, a diferencia de los otros artistas santandereanos activos en *Salón*. Su participación dentro del *Salón Nacional* de 1970 dio cuenta de la capacidad de un artista para liberarse de las conductas academicistas y arriesgarse por la autodidaxia, para apostarle a la plástica contemporánea.

Mantilla Caballero, quien posteriormente se destacó como pintor, inició su carrera artística en el *Salón Nacional* de 1970 con la obra *Frágil* (Figura 29), objeto escultórico colgado a la pared. Este medio relieve fue catalogado bajo la técnica mixta y consistía en un ensamblaje de un huacal de madera. Juan Calzadilla mostró interés por la obra de Jorge Mantilla Caballero:

Más serio es el planteo inicial de Jorge Mantilla, en quien se aprecia, a través de la primera obra que envía a un salón, un propósito claro de no confundir al espectador, entregando, la obra con los términos requeridos, y resolviéndola como composición no exenta de humor, a despecho de que no sea original. Es necesario

destacar que se trata de un camino lleno de posibilidades, pero el cual requiere ser abordado con todo coraje, si se quieren evitar los plagios, las repeticiones y errores⁶⁷.

Figura 29. Jorge Mantilla Caballero, *Frágil*, 1970. Ensamblaje⁶⁸.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

El crítico Calzadilla encontró la obra de Mantilla Caballero como un buen resultado del ejercicio experimental que debía hacer el artista, quien venía de una Academia que le enseñó a jugar en los límites de un lienzo, lo cual no fue una atadura para entregar al *Salón* una obra que hacía referencia al reciente Arte Povera⁶⁹, juzgando por el uso de los materiales. Conceptualmente, el artista entregó una denuncia frente al tráfico de partes humanas en el país, producto de la violencia generada por el narcotráfico⁷⁰. La facilidad como un cuerpo era desmembrado y distribuido por todo el país similar a cualquier encomienda, era la idea

⁶⁷ CALZADILLA, Juan. El Salón Nacional (2) Juventud, tanteo y falta de originalidad. En: El Espectador (27, oct., 1970). Disponible en: 50 años Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 167-169.

⁶⁸ MANTILLA CABALLERO, Jorge. *Frágil*, 1970. Ensamblaje. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA20396

⁶⁹ El Arte Povera es una corriente artística surgida a finales de los sesentas y cuyo nombre deviene del italiano “arte pobre”. Es decir, obras de arte hechas a partir de materiales pobres o de fácil obtención tales como madera, hojas, telas, etc. que generalmente ya cumplieron su ciclo de utilidad.

⁷⁰ ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero. Girón, Santander, julio 13 de 2011.

representada por el artista. Un lado del huacal bastó para hacer referencia a su idea.

Mantilla Caballero reapareció en el *Salón Nacional* en 1974 cuando retornó a la muestra con un dibujo titulado *Paisano*, en el cual nuevamente mostró interés por la obra artística con sentido de denuncia política. Retratar a un *Paisano*, título de la obra, significó para Mantilla Caballero la violación al derecho por la vida privada, donde su personaje se muestra, en diversas escenas, acosado por alguien que se acerca, con el fin de saber qué hace el paisano recostado en una pared. Su dibujo no se preocupó por una representación detallada. Mantilla sólo se valió de la expresión corporal de su figura para mostrar angustia en la actitud del protagonista y su representación no recurrió a la expresión gestual.

Mantilla Caballero también hizo presencia en la capital colombiana en los salones organizados por el MAC y en el *Quinto Abril Artístico* llevado a cabo en la ciudad de Medellín. Su pintura se fortaleció a medida que hicieron frente al miedo a la libre expresión, presentando una denuncia contra la persecución política y la censura. Igual sentido tuvo su obra titulada *Municipio* (Figura 30) presentada en el *Salón de Agosto* organizado por el MAC, en 1975.

A partir de 1976 mientras la curaduría era responsabilidad de los entes culturales regionales, los premios eran otorgados por el jurado nacional a nivel regional. Posteriormente la obra sería exhibida en Bogotá. En el *Salón Nacional* de 1976 la obra de Mantilla Caballero ganó en Bucaramanga el segundo premio regional. Allí comenzó el interés del artista por una pintura hiperrealista, fortalecido en los fuertes drapeados otorgados a las prendas de sus personajes. En la obra *Dados de Baja* (Figura 31), se remite a un titular de prensa y los personajes presentes tratan de liberarse el uno del otro. Con una paleta cromática cálida, Mantilla

Caballero mostró en sus escenas, el encuentro entre dos personajes que en un forcejeo, alejado de armas de fuego, llevan más a la prohibición que al asesinato.

Figura 30. Jorge Mantilla Caballero. *Municipio* (Detalle) 1975. Pintura⁷¹.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Figura 31. Jorge Mantilla Caballero. *Dados de baja*, 1976. Pintura⁷².



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Con ocasión del *Salón Regional* de 1978 Mantilla Caballero logró el tercer premio con *A título propio* (Figura 32) que suscitó el interés de la crítica en el *Salón Nacional*, en esta oportunidad entregada por Eduardo Márceles:

⁷¹ MANTILLA CABALLERO, Jorge. *Municipio*, 1975. Pintura. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA30082

⁷² MANTILLA CABALLERO, Jorge. *Dados de baja*, 1976. Pintura. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA32595

La obra del pintor Jorge Mantilla Caballero (Tercer Premio), sin embargo, en lugar de depurarse con el tiempo y expresarse con una economía de elementos, se ha barroquizado de una manera estrepitosa cancelando de paso sus posibilidades plásticas. Las figuras siguen siendo convulsivas y angustiosas en un espacio cerrado de colores sobrios, la misma rapidez del pincel para ilustrar la secuencia del dolor torturante pero exagerados al punto que rechazan la sugerencia artística para convertirse en una grotesca caricatura⁷³.

La obra de Mantilla Caballero fue criticada por caer en el detalle hiperrealista que el artista buscaba en sus representaciones; sin embargo el concepto seguía siendo el mismo, variando la técnica. Para Marta Traba las figuras de Mantilla Caballero renunciaron a su carga emocional⁷⁴ en la medida que el artista prefirió la delicadeza del hiperrealismo a la fuerte pincelada expresionista, perdiéndose el espectador en la sinuosidad de sus obras y no su contenido.

La trayectoria artística de Mantilla Caballero estuvo enmarcada por la experimentación. Parecería que en un comienzo el artista intentó valerse de la escultura para presentar su plástica. Sin embargo, descubrió en el dibujo y luego en la pintura, más facilidad para expresar sus denuncias políticas. Comenzó con una figuración muy básica, de carácter expresivo en sus trazos y terminó presentando una obra totalmente hiperrealista. Quiso ser cada vez más claro con la denuncia a la censura que exhibía en su lienzo, sin embargo, el detalle hiperrealista no favoreció su pintura, perdiendo su obra el encanto de ser escudriñada por su gesto y no por la forma.

⁷³ MÁRCELES DACONTE, Eduardo. *El XXVII Salón Nacional de Artes Visuales: Reflexiones y Argumentos*. En: *El café literario*, N° enero a febrero de 1979. Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 205-209.

⁷⁴ TRABA, Martha. *Una mirada sobre el Salón*. *Arte en Colombia*, N° 9. Abril de 1979. Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 208-209

La década de 1970 se caracterizó por la presencia nacional de otros artistas santandereanos que no habían estudiado artes en Bucaramanga, de los cuales Jorge Mantilla Caballero y Antonio Grass fueron la excepción. El debut de los artistas santandereanos que participaron activamente en los salones la década de 1970, se dio entre 1964 y 1972. Sin embargo, artistas como Máximo Flórez hicieron su debut en 1975 con una fuerte participación en el *Salón Nacional* hasta 1980. Máximo Flórez, junto a Mantilla Caballero, fueron los profesores de artes plásticas en Bucaramanga, quienes bajo una experiencia nacional comprendieron la necesidad de generar nuevos artistas, siendo Flórez egresado de la escuela bumanguesa.

Figura 32. Jorge Mantilla Caballero. *A título propio* (Detalle), 1978. Pintura al óleo⁷⁵



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Máximo Flórez debutó con una obra que remitió a la pregunta por el ser. Su obra titulada *A dónde van los peces* mostró la preocupación por plasmar la importancia

⁷⁵ MANTILLA CABALLERO, Jorge. *A título propio*, 1978. Pintura al óleo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA40125

de reflexionar y la capacidad del ser humano para imaginar sus respuestas, por más sencillas o excéntricas que fueran. En una postura pensativa, su figura se pregunta por los peces en un sentido irónico. El artista se cuestionó sobre su función como tal en el mundo. Los colores suaves de su obra y una delicada línea aplicada para limitar su silueta, con un color plano, evidenciaron la influencia del pop-art en la técnica y del surrealismo en el contenido. Su figuración es suficiente para entender la preocupación que encierra al artista, excluyéndose cualquier intención de una pincelada fuerte al estilo expresionista.

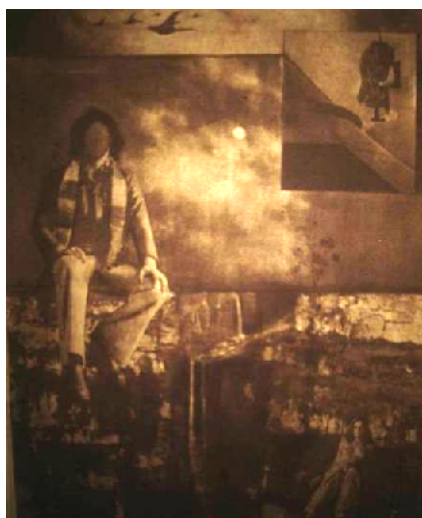
En su segunda presentación al *Salón Nacional* en 1976, Máximo Flórez volvió a mostrar a un hombre pensador, quien contempla los hechos desde un punto superior. *De la caída al vuelo* (Figura 33) es materializada por medio del grabado, en donde el rostro del personaje central se encuentra incógnito, sin que denote una expresión aparente. Un hombre apartado del mundo muestra la necesidad del artista por aislarse para reflexionar, el surrealismo tomó forma en la representación de sus pensamientos.

El *Salón Nacional* de 1978 representó para Máximo Flórez cambios en la concepción plástica. Retomando los pigmentos se acercó a una pintura hiperrealista. *Colgada de Guayos* (Figura 34) aportó un punto de vista diferente entre los artistas santandereanos, ya que Flórez no temió mostrar su figura desde una perspectiva aérea. La chica colgada de guayos lo está a través de una cinta que representa el tricolor patrio, haciendo referencia a las manufacturas nacionales, nombre de la serie que hizo parte de la obra, la cual detalla delicadamente la suela de los guayos o tenis de tela.

Máximo Flórez siempre varió su técnica. El artista innovó y con éxito obtuvo el Primer Premio Regional del *Salón Nacional* de 1980. Las obras presentadas hicieron un homenaje a Paul Klee, que podrían catalogarse visualmente dentro del

Orfismo⁷⁶. Sus obras en técnica mixta, *Trapezio* y *Navegante*, muestran una evidente influencia de Klee, en relación a su paleta cromática y la aplicación de sus colores. Máximo Flórez hizo un llamado a una pintura ejecutada a través de la técnica del mosaico, donde el fondo gris resalta los diferentes tonos en que el artista ejecutó los fractales que componen la obra. La obra del artista mudó, mostrando al final la abstracción geométrica influenciada por un artista de la modernidad.

Figura 33. Máximo Flórez, *De la caída al vuelo*, 1976. Grabado⁷⁷



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Beatriz González, Antonio Grass, Luis Alberto Acuña, María Victoria Porras, Saturnino Ramírez, Gustavo Sorzano, Jorge Mantilla Caballero, y Máximo Flórez fueron los artistas santandereanos que más representaron su departamento de origen. Sin embargo, la mayoría de estos artistas no se habían formado en

⁷⁶ El orfismo fue una vanguardia artística que tuvo su auge entre 1911 y 1914. Esta tendencia intentó categorizar varias tendencias del cubismo, teniendo una tendencia hacia una pintura abstracta destacada por un fuerte manejo de la luz y los colores. En: STANGOS, Nikos. (Comp.). *Conceptos del Arte Moderno*. Barcelona: Ediciones Destino S.A. 2000. p. 89.

⁷⁷ FLÓREZ, Máximo. *De la caída al vuelo*, 1976. Grabado. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA32565

Bucaramanga, y por ello, la plástica reflejada en las diferentes muestras artísticas era la aprendida en otras instituciones académicas dedicadas al arte. Los otros artistas debieron buscar en el autodidactismo y cursos adicionales el sentido de sus obras de arte.

Figura 34. Máximo Flórez, Colgada de Guayos (Detalle), 1978. Pintura al óleo⁷⁸.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

La academia de Bellas Artes de Bucaramanga pudo generar excelentes pintores, pero no buenos artistas. Los diferentes artistas santandereanos no huyeron de la experimentación, y buscaron en la crítica el motivo para renovar sus creaciones. Los artistas que lograron participar de los diferentes salones de arte dieron muestra de su capacidad para mostrar innovación en el panorama artístico nacional, impactando al jurado de admisión, pero pocas veces convenciendo al jurado calificador. La existencia de espacios fue indispensable, ya que permitió a varios creadores salir del anonimato y así iniciar su carrera artística.

⁷⁸ FLÓREZ, Máximo. Colgada de Guayos. Serie Manufacturas nacionales, 1978. Pintura al óleo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA40157

2.3. El Grupo Bucaramanga, o la Nueva Generación 1976-1980

En este aparte se dedican unas líneas para recorrer la presencia, en espacios externos a Bucaramanga, de los artistas formados en la ciudad y que sólo desde 1976, lograron abrirse en el camino de las presentaciones a nivel nacional.

Hasta 1976 el arte santandereano presentado en los diferentes espacios nacionales fue especialmente creación de artistas que no habían estudiado en Bucaramanga. Cuando comenzó a realizarse el *Salón Regional* en ese año, los nuevos nombres de la plástica santandereana fueron los de una generación egresada de la Academia de la capital del departamento, unidos a otros artistas que no habían estudiado en Santander. Gracias a la llegada de Jorge Mantilla Caballero como maestro de la Dirección de Cultura Artística de Santander (DICAS), nombre que tomó la Academia en 1973, los santandereanos lograron ampliar su concepto artístico y así figurar en los escenarios nacionales.

A diferencia de las anteriores generaciones educadas en Bucaramanga, los jóvenes artistas que llegaron al *Salón Nacional* a finales de la década de 1970, se mostraron preocupados por entregar un concepto en su obra. Los estudiantes de artes en Bucaramanga encontraron en las enseñanzas de Máximo Flórez y Mantilla Caballero, las posibilidades de figurar en el arte contemporáneo, gracias a sus enseñanzas.

Un grupo de artistas proveniente de Bucaramanga expuso en la Galería Belarca, en mayo de 1978, una de las más reconocidas del momento en la capital colombiana⁷⁹. En 1978, el contacto de Jorge Mantilla Caballero con la directora de la galería hizo posible que sus alumnos hicieran a nivel nacional su primera

⁷⁹ Artistas Santandereanos en la Belarca de Bogotá. En: Diario de Bucaramanga (12, may., 1978). Sección Bucaramanga Social.

muestra participando como colectivo, pudiendo así visibilizarse y dar muestra del arte que se cocinaba en Santander en el ocaso de la década de 1970. La exposición en la Galería Belarca consolidó un grupo de artistas que, desde mediados de la década, se venía presentando en Bucaramanga.

Para presentar sus exposiciones, el Grupo Bucaramanga ARTE 77, compuesto por siete artistas entre ellos los ya conocidos Máximo Flórez y Jorge Mantilla Caballero, buscó el apoyo de instituciones privadas como la Galería Belarca y la Universidad Cooperativa UCI⁸⁰ de Bucaramanga. En una ciudad periférica, sin posibilidades de formación artística contemporánea, el trabajo colectivo fue la única forma de impulsar al ámbito nacional sus propuestas. Aunque sus maestros ya contaban con una amplia trayectoria artística, no dudaron en apoyar a la nueva generación para que llegase a ser visible en la esfera nacional.

Los artistas más representativos de finales de la década, apoyados en el Grupo Bucaramanga, fueron Raquel Ramírez, Esperanza Barroso, Orlando Morales y Omar Obando, creadores de un arte generado desde su región. Sin embargo, cabe aclarar, no fueron los únicos santandereanos que expusieron a nivel nacional. Para nosotros reviste especial interés estudiar la plástica generada por los cuatro artistas mencionados, ya que por primera vez en la historia del *Salón Nacional*, fue visible la participación de artistas egresados del DICAS.

Raquel Ramírez debutó en la escena nacional en el *V Abril Artístico de Medellín*, en 1976, junto a Jorge Mantilla Caballero. La obra presentada por ella fue una pintura de su serie *Condición*. Luego, en el *XXVI Salón Nacional de Artes Visuales* de ese mismo año, la artista presentó otra pintura de la misma serie (Figura 35). Sobre el significado de su serie *condición*, Raquel Ramírez dijo lo siguiente:

⁸⁰ *Bucaramanga ARTE77*. Bucaramanga: Universidad Cooperativa UCI, 1977.

[...] una obra puntual e intimista de la condición humana de introspección, es decir, mediante el autorretrato, y, en espacios solitarios o escenarios muy restringidos, el personaje se auto cuestiona y evalúa la permanencia solitaria de su vivencia cotidiana, son los momentos interiores que uno mismo se concede para preguntar y preguntarse cuál o cuáles son las gestiones o los actos a desempeñar en la vida, así mismo, para renegar en contra de la obligada "necesidad" de existir, (por ello, están las figuras rodeadas de esa confusa y espesa neblina, o atravesadas por líneas que no parecen desembocar en ninguna parte), algunas burbujas que pudiesen representar el ensimismamiento filosófico con que uno se auto-flagela, eventualmente⁸¹.

Los artistas santandereanos buscaron en sus obras la posibilidad de representar su cosmovisión. Raquel Ramírez aprovechó su primera presentación para entregar una obra que llevase a la reflexión del ser humano como animal social, evidenciándose la influencia conceptual de Máximo Flórez, quien fue su maestro.

A Raquel Ramírez se le vio de nuevo en el *Salón Nacional* de 1978, con la obra *Séptimo Penal* (Figura 36), donde recurrió al acrílico para materializar sus reflexiones, mostrando de una manera picaresca la justicia colombiana, otra vez, autorretratándose. Su obra entregó al *Salón* una pintura de colores planos a través de la posterización⁸². El resultado fue una obra que en tonos fríos se acercó al comic. En su serie 'Séptimo Penal' satiriza la justicia. En la primera pintura el culpable es un chimpancé enviado a juicio por un payaso, mientras que en la segunda, los roles cambian cuando el animal juzga y el autorretrato permanece

⁸¹ RAMÍREZ, Raquel. <vegadelalira@hotmail.com>. Respuesta. [En línea]. 7 de agosto de 2011.

⁸² La Posterización es la conversión o reproducción de una imagen de tonos continuos para obtener otra imagen en la que sólo hay unos pocos tonos diferenciados y presentando una calidad tipo «póster». En: Colaboradores de Wikipedia. *Posterización*. Wikipedia la Enciclopedia Libre. Disponible en: [<http://es.wikipedia.org/wiki/Posterizaci%C3%B3n>]

tras las rejas. Los acusados están acompañados de una pequeña aureola sobre las figuras que se hallan en la celda, elemento que denota su inocencia.

La obra de Raquel Ramírez tuvo un tinte político, satirizando las posiciones que se toman en los procesos judiciales, donde el chimpancé podría hacer el mismo trabajo que el juez, interpretado en la obra como un payaso, también podía ser condenado. La burla insertada por la artista en su creación alcanzó un carácter que se entrometió críticamente con el Estado colombiano representado en la cinta tricolor de la bandera colombiana que separa el libro del juez. La obra de Raquel Ramírez buscó la caricaturización del personaje, usando una paleta cromática muy distante a la de una representación realista. Según la artista, conceptualmente la obra estuvo inspirada en un percance que tuvo con la justicia en un viaje a Bogotá.

Figura 35. Raquel Ramírez, Condición, 1976. Acrílico⁸³



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

⁸³ RAMÍREZ, Raquel. "Condición", 1976. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA32566.

Figura 36. Raquel Ramírez. *Séptimo Penal*, 1980. Acrílico⁸⁴



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Esperanza Barroso, compañera de estudio de Raquel Ramírez, debutó en el *Salón Nacional* de 1976. Con un dibujo hiperrealista entregó al panorama nacional su habilidad técnica, reflejada en la precisión y el detalle de su dibujo, diferente a lo que presentaban las artistas colombianas contemporáneas apoyadas en la técnica pop, como Beatriz González y María Paz Jaramillo. Barroso se presentó a *Salón* con una obra titulada *Yo, Carlos*. Ella expuso simultáneamente en Bucaramanga una obra titulada *Carlos* (Figura 37), de la serie *Carácter*. Esta obra muestra los intereses plásticos de la artista en ese año, dejando constancia de su concepción llevada al escenario nacional en el *Salón Regional* de 1976:

⁸⁴ RAMÍREZ, Raquel. *Séptimo Penal*, 1980. Acrílico. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA44513- DA44514.

No pinto, dibujo. Mi único medio de expresión es la figura humana. No improviso, planifico. No critico, investigo. Utilizo el mínimo de elementos buscando el máximo de posibilidades. Veo, reflexiono, -ejecuto- "CARLOS", razón social de un individuo cualquiera, con ayer, hoy y mañana. "CARLOS", temática sin fondo, con sólo una figura y sus escasas pertenencias: chaqueta, camiseta, correa y cerebro. "CARLOS" rostro individualizado de una multitud cualquiera⁸⁵.

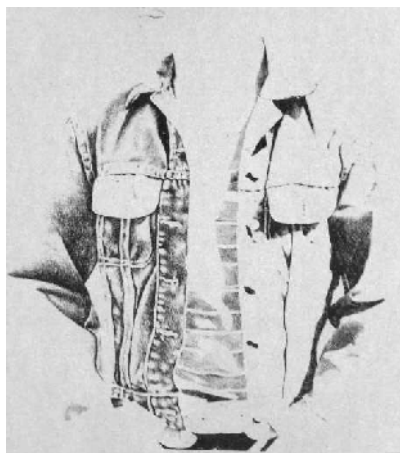
La percepción de su obra consistió en figuras que la artista imaginaba. Retrató una posible realidad tejida en su mente. Según ella misma lo indicó, no copiaba figuras existentes, simplemente imaginaba algo realmente posible y era esto lo representado. En el dibujo presentado en la escena nacional, ella recreó la vestimenta de un personaje, obteniendo así sus dibujos un sentido profundo e intimista, alejándose de la representación por la representación. Los artistas de Bucaramanga tenían en mente la importancia de una obra que hablara por sí sola, que no se quedara en el detalle y que así se enfrentase a los escenarios nacionales.

Cuando Esperanza Barroso expuso con el grupo Bucaramanga en la Galería Belarca en 1978, los dibujos hiperrealistas continuaron siendo los de su interés. En esa ocasión idealizó a un *Ejecutivo* (Figura 38) en su dibujo en el cual, juzgar por el estilo de su bigote y gafas, probablemente recreó a un narcotraficante de la época. La artista mostró su habilidad artística retratando a través de técnicas secas personajes imaginados. En 1980 siguió con sus mismos planteamientos, obteniendo la Mención de Dibujo en el *Salón Nacional*. En el *Salón Regional*, organizado en Bucaramanga, no obtuvo ningún premio. Sin embargo, en Bogotá recibió otros elogios y destacó por su habilidad técnica. El crítico Hernán Aguilar

⁸⁵ *Cuatro Artistas. Exposición Colectiva*. Bucaramanga: Dirección de Cultura Artística de Santander., 1976.

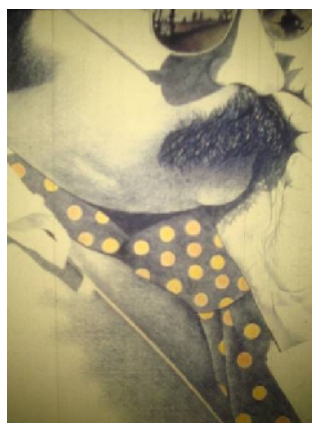
apuntó así su obra: *En dibujo, Esperanza Barroso, no logra una propuesta original aunque es indudable su habilidad técnica*⁸⁶.

Figura 37. Esperanza Barroso. *Carlos*, 1976. Dibujo⁸⁷



Fuente: Cuatro Artistas. Exposición Colectiva.

Figura 38. Esperanza Barroso, *Ejecutivo* (detalle), 1978. Dibujo⁸⁸



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

⁸⁶ AGUILAR, José Hernán. Salón Atenas vs. Salón Nacional. En: Revista del Arte y la Arquitectura, 1980. Disponible en: 50 años Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 211-214.

⁸⁷ BARROSO, Esperanza. *Carlos*, 1976. Dibujo. En: Dirección de Cultura Artística de Santander. *Cuatro Artistas. Exposición Colectiva*. Bucaramanga: 1976.

⁸⁸ BARROSO, Esperanza. *Ejecutivo*, 1978. Dibujo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA41280.

Para el crítico Aguilar no bastó la forma para argumentar el contenido de la obra, no obstante lo cual ganó una mención en el *Salón*. Esperanza Barroso fue una de las pocas mujeres dedicadas al trabajo hiperrealista en la historia del *Salón Nacional*. No fue posible encontrar una imagen de la obra que presentó en 1980, pero su trabajo hiperrealista se identifica hoy en los comentarios almacenados por la prensa.

Otro de los artistas santandereanos presente en la exposición de la Galería Belarca y en los Salones Nacionales de 1978 y 1980, fue Orlando Morales. En su debut, él se destacó, al igual que Esperanza Barroso, por su habilidad como dibujante. Después de haber producido como autodidacta, en busca de un concepto Morales entró a estudiar artes en Bucaramanga. El crítico Marcelles Daconte apuntó así su obra:

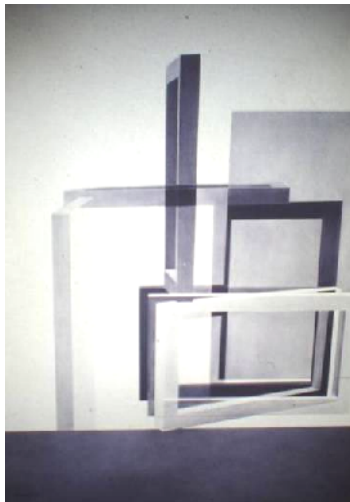
Del Salón Regional de la Zona Nororiental (Cúcuta) nos llega el excelente trabajo desarrollado por el dibujante autodidacta Orlando Morales con sus construcciones (primer premio). Son obras que han llamado la atención desde 1977 cuando expuso en Bogotá en una colectiva de artistas santandereanos que entonces denominé "el Grupo Bucaramanga". El interés de su trabajo radica en la impecable ejecución dibujística de esculturas (imaginadas por el artista) que ocupan un espacio convincente dentro del cartón que las encierra. En grises y negros de apariencia metálica, sus composiciones retan la imaginación, aunque observadas de cerca, las figuras dejan de ser escultóricas para asumir la caracterización de dibujo específico⁸⁹.

Orlando Morales empleó su habilidad técnica en el dibujo para imaginar estructuras tridimensionales. Sus obras *Construcción 17* (Figura 39) y

⁸⁹ MÁRCELES DACONTE, Eduardo. *El XXVII Salón Nacional de Artes Visuales: Reflexiones y Argumentos*. En: *El café literario*, N° enero a febrero de 1979. Disponible en: *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 1990. p. 205-207.

Construcción 18 eran imaginadas alejándose de cualquier representación abstraída de la realidad. Según Mantilla Caballero, quien fue su maestro, el dibujo presentado por Morales al *Salón Nacional* era el resultado de una actividad en clase, que experimentaba luces y sombras. El artista no se inquietó por una expresión fuerte en sus trazos, buscó dar propiedades escultóricas a un dibujo que se preocupó por una precisión inventada. En el *Salón Nacional* de 1980 insistió con una propuesta similar y entonces las obras presentadas se titularon *Construcción 1* y *Construcción 2*.

Figura 39. Orlando Morales, *Construcción 17*, 1978. Dibujo⁹⁰



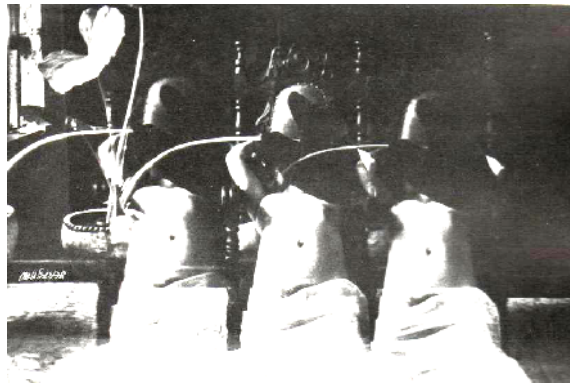
Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

El *Grupo Bucaramanga* se caracterizó por representar en sus obras temáticas intimistas, inmersas en el surrealismo. Por medio de la fotografía, Omar Obando se alejó del concepto de sus compañeros para la realización de sus creaciones. En el *Salón Nacional* de 1976 mostró figuras en una escena sádica, con un montaje de repetición de la figura protagonista. Su obra se tituló *De la figura y las formas mis recintos mentales* (Figura 40). En el *Salón Nacional* de 1980 empleó

⁹⁰ MORALES, Orlando. *Construcción 17*, 1978. Dibujo. En: *Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas*. Número topográfico DA40148.

otras técnicas propias de la fotografía, como el barrido fotográfico, para mostrar escenas surrealistas. Este artista se presentó al escenario nacional con imágenes de la realidad que acomodó para relacionarlas con el castigo y la muerte, valiéndose de efectos fotográficos tales como montajes, luces, y barridos, para transformar sus escenarios y editar a sus modelos.

Figura 40. Omar Obando, *De la figura y las formas mis recintos mentales*, 1978. Fotografía⁹¹.



Fuente: Artistas Santandereanos de la década de 1970.

Para Omar Obando la fotografía fue un medio de experimentación, donde insatisfecho con la imagen captada, se esforzó por conseguir nuevas figuras. A diferencia de sus compañeros, recreó sus sensaciones a partir de imágenes existentes sin recurrir al lápiz o al pincel para construir las figuras. A diferencia de sus compañeros del DICAS, le apostó a la fotografía para representar el arte contemporáneo.

⁹¹ OBANDO, Omar. De la figura y las formas mis recintos mentales, 1978. Fotografía. En: *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 27.

Otros artistas integrantes del Grupo Bucaramanga llevaron su propuesta al escenario nacional en el *Salón Nacional* de 1980. Las obras presentadas por la nueva generación guiada por Mantilla Caballero y Máximo Flórez entregaron un arte completamente distinto al que reflejaron las exposiciones de Bucaramanga en la década de 1960 y la primera mitad de la década de 1970. Los artistas se alejaron del modelo al natural, de representar algo por su gusto estético, arriesgándose a representar sus ideas, sus pensamientos, a mostrar su cosmovisión. No temieron ser creativos y entregar a la historia del arte colombiano un arte que iba de la mente al lienzo y no, del modelo a la imitación.

Los finales de la década de 1970 dieron pie para seguir investigando el proceso del arte, por fin, santandereano, que en 1989 se vio consolidado con la creación del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. Si artistas como Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez no hubiesen retornado a su ciudad de origen, quizás la posibilidad de un arte contemporáneo generado en Santander hubiese sido nula, tal como lo indica Esperanza Barroso: “Nosotros no teníamos concepto, eso fue lo que nos enseñó Mantilla Caballero”⁹².

El arte santandereano, generado durante las dos décadas de estudio, da cuenta de la escasa posibilidad de formar artistas en Santander. Sólo unos pocos egresados de la Academia de Bucaramanga consiguieron llegar a tales escenarios, guiados por el espíritu artístico que les inquietó y les llevó a ser seguir investigando en diferentes procesos y conceptos.

Los nombres que llevaron la batuta por Santander destacaron a nivel nacional, presentando un arte auténtico que entregó nuevas propuestas al panorama plástico nacional, como las instalaciones de Gustavo Sorzano o los muebles de

⁹² ENTREVISTA con Esperanza Barroso, Artista Plástica. 10 de agosto de 2011.

Beatriz González. En la pintura, Jorge Mantilla Caballero no temió en hacer un arte político, que de una manera directa manifestara su ideología. Sin olvidar a Antonio Grass, quien comenzó la búsqueda en lo precolombino para inspirar el arte contemporáneo.

Estudiar la presencia de los artistas santandereanos, en la esfera nacional, depende de dos puntos de análisis: unos fueron los artistas santandereanos sólo de nacimiento, y otros quienes presentaron un arte desde Santander para Colombia. Por ello, para formarse en el arte contemporáneo, había que salir de la ciudad, pero además, contar con los recursos económicos para alcanzar tal conocimiento. Sin apoyo gubernamental, ni maestros de la calidad que requería el arte contemporáneo, era difícil para el artista santandereano llegar a los grandes escenarios, por lo menos, hasta 1976.

3. DE LA HEGEMONÍA COSTUMBRISTA AL ARTE DE CONCEPTO: EL CONTEXTO DE LA PLÁSTICA BUMANGUESA: 1960-1980

El propósito de este capítulo es acercarse a los eventos relacionados con la promoción de las artes plásticas en Bucaramanga, capital del departamento de Santander y sede de la Academia de Bellas Artes de Santander. Las exposiciones de pintura⁹³ realizadas en la ciudad y la educación artística en Santander son los ejes principales de este apartado.

Antes de ahondar sobre la contextualización de los problemas artísticos y culturales de Santander, especialmente en Bucaramanga, cabe aclarar que la prensa local, Vanguardia Liberal, es el acervo que conserva tales memorias, ya que ni las instituciones que han promovido el arte, ni el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, conservan los documentos de aquellas décadas. Gracias a las secciones del periódico Vanguardia Liberal: Notas del Día, La Página Literaria, y Vanguardia Dominical, se pueden rescatar tales visiones de la década, a través del anuncio de los diferentes eventos artísticos y las entrevistas otorgadas por los artistas.

Otra fuente de vital importancia para el conocimiento de la situación por la cual atravesó la ciudad y sus artistas, fue la información obtenida a través de las entrevistas realizadas a cuatro artistas santandereanos: Esperanza Barroso, Raquel Ramírez, Carlos Prada Hernández y Jorge Mantilla Caballero. Por medio de su voz se pudieron rescatar las experiencias que enfrentaron en la ciudad como artistas, especialmente en 1970. Estos relatos de vida, como artistas y

⁹³ Cabe señalar que en Santander, durante las dos décadas, una escultura que atendiera al llamado del arte contemporáneo fue nula. En las diferentes exposiciones de arte predominó la pintura, sobre el dibujo, mientras que artistas dedicados a los medios tridimensionales estuvieron ausentes, como se verá en el presente capítulo.

estudiantes de la Academia, aportaron a la investigación la visión que ellos tenían sobre Bucaramanga, como ciudad promotora de las artes plásticas y sus protagonistas.

3.1. Un espacio para el arte contemporáneo: las exposiciones de arte en Bucaramanga 1960-1972

Durante la década de 1960 diversas exposiciones de arte se llevaron a cabo en la ciudad, tanto de artistas locales como nacionales, así como la exhibición de reproducciones de artistas internacionales. Las exposiciones se caracterizaron por la convivencia del arte costumbrista, que venía desarrollándose en la ciudad desde décadas anteriores, con el naciente arte moderno santandereano.

Comprender el proceso plástico de Bucaramanga parte de la generación de artistas que enseñó pintura a quienes, en la década de 1960, figuraron en el arte local. Por eso es importante saber el tipo de plástica que producían los reconocidos artistas del departamento, pues este fue el impartido a los estudiantes de la Academia de Bellas Artes de Santander.

Pintores como Segundo Agelvis (Figura 41), Óscar Rodríguez Naranjo (Figura 42) y Humberto Delgado (Figura 43), llegaron a Bucaramanga a mediados de la década de 1940⁹⁴, y desde entonces proyectaron en la ciudad el arte que habían aprendido en Europa, cimentado sobre el realismo pictórico de la escuela de Barbizon, corriente que antecedió al movimiento impresionista.

⁹⁴ Centro de Investigación y Educación Popular. *Cultura: Recodos de aventura. 1900-1950 Generación De Maestros. En: Colombia país de regiones*. Santafé de Bogotá: CINEP: Colciencias, 1998. Tomo 2. Disponible en: [<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/region2/cap5.htm>]

Figura 41. Segundo Agelvis, *Estoraques*, 1941. Óleo.⁹⁵



Fuente: Colarte el Arte en Colombia

Figura 42. Óscar Rodríguez Naranjo, *Río Manco*, 1957. Óleo.⁹⁶



Fuente: Banco de la República. *Rodríguez Naranjo*.

Según el artista e investigador de arte santandereano, Carlos Prada Hernández⁹⁷, este grupo de artistas costumbristas trajo a Bucaramanga los conocimientos adquiridos en Europa, cimentándose la hegemonía de la pintura costumbrista.

⁹⁵ALGELVIS, Segundo. *Estoraques*, 1941. Óleo. En: Colarte el Arte en Colombia. Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=6671&img=/graficas/pintores/AgelvisSegundo/Thumb/thAgeSoa04.jpg>

⁹⁶RODRÍGUEZ NARANJO, Óscar. *Río Manco*, 1957. Óleo. En: Banco de la República. *Rodríguez Naranjo*. Bucaramanga: 1988. Disponible en: [<http://banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/rodriguez/rodriguez5a.htm>]

⁹⁷ENTREVISTA con Carlos Prada Hernández, Director del Museo de Arte Religioso de Girón y Artistas Plástico. Bucaramanga, 8 de marzo de 2011.

Humberto Delgado⁹⁸, por ejemplo, egresado de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, en Madrid, mostró en sus obras el gusto por una pintura costumbrista, preocupada por una pincelada cargada de luz y precisión.

Figura 43. Humberto Delgado, *La Cena*, 1963. Óleo⁹⁹



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Este grupo de artistas se apoyó en el valor comercial que la sociedad bumanguesa dio a sus obras, para así sustentarse económicamente, fortaleciendo al arte costumbrista y evitando que las experimentaciones e innovaciones pictóricas se dieran por parte del mismo grupo. De igual manera, atendiendo al gusto de la sociedad santandereana, los nuevos artistas optaron por la pintura paisajística y la representación de las escenas tradicionales, evitando entregar al panorama artístico nuevas propuestas, como lo recuerda Jorge Mantilla Caballero¹⁰⁰.

⁹⁸ Un pintor consagrado a su arte: el maestro Humberto Delgado. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (19 mayo 1961) p. 6. Sección Notas del Día.

⁹⁹ DELGADO, Humberto. *La Cena*, 1963. Óleo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA41280.

¹⁰⁰ ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero, Artista Plástico. Girón, 31 de enero de 2011.

El punto que sin duda marcó la búsqueda por un arte contemporáneo fue el *Concurso de Pintura y Escultura Domingo Moreno Otero*, cuya premiación se realizó en los primeros días de enero de 1960. Este concurso, organizado por la Dirección de Extensión Cultural del Departamento, contó con jurados que conocían la plástica colombiana y el concepto que caracterizaba al naciente arte contemporáneo. Eugenio Barney, quien a su vez era jurado del *Salón Nacional*, hizo parte del trío que calificó las obras santandereanas. La oficina de Extensión Cultural pagó los jurados para adjudicar ganadores a tal evento¹⁰¹ y esta fue la impresión dejada sobre la pintura santandereana:

d) El jurado considera oportuno advertir que el nivel hallado en el conjunto expuesto no es suficientemente satisfactorio en lo que se refiere a conceptos artísticos, capacidad creativa y calidades pictóricas [...] ¹⁰²

El jurado que calificó la muestra no encontró las características de un arte contemporáneo y por ello el único premio de concurso fue dividido en tres menciones, luego de declararse desierto el premio por la categoría escultórica. La artista Dolly Hernández ganó dos de las tres menciones otorgadas, la otra mención fue lograda por Jesús Niño Botía, quien participó en el *XII Salón de Artistas Colombianos*, en 1959. Los jurados del primer concurso de pintura en Santander juzgaron con la visión que traían sobre el arte nacional, pero los artistas santandereanos respondieron a tal llamado con la pintura costumbrista que predominaba en Bucaramanga, siendo nulas en Santander las posibilidades de un arte con tales expresiones. Una fotografía de Dolly Hernández (Figura 44), presente en la prensa, mostró las obras de la artista que fueron premiadas en la muestra.

¹⁰¹ REPÚBLICA DE COLOMBIA. Gobernación de Santander. Secretaría de Educación. Decreto 00153 de 1960.

¹⁰² Acta del Jurado Calificador del Concurso de Pintura Domingo Moreno Otero. Revista de Santander, abril 1960 N° 15, p. 179-180.

Los organizadores del evento creyeron que un jurado con experiencia en el ámbito nacional, buscaba en el arte actual propuestas costumbristas. Con tal evento, los artistas comprendieron que era el momento para renovar el arte que durante años había predominado en la ciudad, y empezar a crear nuevos espacios para la presentación del naciente arte contemporáneo, si se quería figurar en él.

Las obras de arte presentadas en Bucaramanga, más allá de su habilidad técnica, carecieron de un concepto que entregase al público la cosmovisión o discurso del artista. La influencia de la pintura costumbrista se vio reflejada en los nuevos artistas, muestra de ello fueron las obras presentadas por Dolly Hernández.

Figura 44. Fotografía presentada en la prensa de la artista Dolly Hernández y sus obras.¹⁰³



Fuente: Vanguardia Liberal

¹⁰³ FOTO RECORD. *Cuadros Premiados*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (14, feb., 1960) En esta fotografía la ganadora de las dos menciones posa junto a sus cuadros. Pudiéndose apreciar de una mejor manera el paisaje que está en la izquierda, con una figuración cercana al naturalismo pero con notoria acentuación en las luces.

A un mes de la premiación del concurso los jurados se reunieron en la Casa de Bolívar, lugar donde se realizaba la exposición, para llevar a cabo una mesa redonda en torno al panorama artístico nacional y local, convirtiéndose este tipo de eventos como espacios alternos para acercarse al arte contemporáneo¹⁰⁴. Durante la década de 1960 diferentes mesas redondas se desarrollaron en Bucaramanga. Allí se trataban temas referentes a la Historia del Arte y los problemas artísticos de la ciudad¹⁰⁵, se comentaban las exposiciones de arte presentadas y las posibilidades de formarse como artista en la ciudad.

La prensa mostró cómo los nuevos artistas que quisieron enfrentarse al escenario local, no fueron aceptados fácilmente por las exposiciones de la ciudad, tal como sucedió con el artista Abelardo Poveda, quien fue rechazado de una muestra pictórica organizada por el Banco de la República en 1963:

Hace meses que no hemos vuelto a saber nada de las actividades del pintor metafórico Abelardo Poveda. En la reciente exposición de pintura santandereana que se realizó en el Banco de la República, no fue admitido por las “capillas” que se formaron en torno a ese evento, y él, en gesto de rebeldía, hizo su propia exposición en el Parque Santander¹⁰⁶.

¹⁰⁴ *Mesa Redonda en la Casa de Bolívar*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (4, feb., 1960) p. 6, Sección Notas del día.

¹⁰⁵ *Culturales (y otras)*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (5, feb., 1969); p. 11. Cabe señalar que en 1964 Martha Traba visitó Bucaramanga, en el marco de la Semana Universitaria organizada por la Universidad Industrial de Santander, donde dio una conferencia titulada *Problemas del Arte Latinoamericano Contemporáneo*. No se encontraron más datos sobre su visita a la ciudad, ni alguna copia sobre su conferencia. Diferentes mesas redondas se realizaron en la ciudad durante la década de 1960, con el fin de tratar temas artísticos y culturales. *Esta tarde, conferencia de Martha Traba, quien llega hoy a Bucaramanga*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (2, sep., 1965). p. 1.

¹⁰⁶ *Columnilla Cultural*. En: *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga (2, jun. 1963). p. 6. Sección Notas del Día.

Dicha muestra¹⁰⁷ presentó las obras de Segundo Agelvis, Óscar Rodríguez Naranjo, Humberto Delgado, Dolly Hernández, Mario Álvarez, Mario Hernández y Antonio Grass, entre otros, quienes ya llevaban una trayectoria artística y académica, quizá más amplia que Poveda. Apenas las salas de exposición comenzaban a abrir espacios para exhibir la pintura actual:

Hay que advertir que se revela perfectamente el avance de las escuelas modernas, salidas ya del abstraccionismo, a la cual trataron de pertenecer muchos de los que allí exponen en esta vez, demostrando su origen en el clasicismo. Habría que decir lisonjeramente que en esta exposición no hay mamarrachos. De algo han servido las presentaciones que se hicieron anteriormente de pintores de otras ciudades y otras escuelas¹⁰⁸.

La columna presentada por Juan de la Fuente dejó en claro que la nueva pintura santandereana, realizada por artistas que ya tenían una trayectoria en la ciudad, comenzaba a dar nuevos pasos en el arte, así conviviese con la pintura costumbrista. En el artículo presentado por Vanguardia Liberal, Juan de la Fuente evidenció la importancia que tenían las demás exposiciones de arte en la ciudad, especialmente cuando se trataban de muestras de arte moderno¹⁰⁹, con obras de artistas colombianos que se movieron en dicha esfera. La itinerancia de artistas colombianos en Bucaramanga proporcionó no sólo su reconocimiento, sino la oportunidad para descubrir qué se tejía en el arte contemporáneo.

¹⁰⁷ VALENCIA, Víctor. *La primera anual de pintores santandereanos*. En: *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga (21, abr., 1963) p. 6. Sección Notas del Día.

¹⁰⁸ DE LA FUENTE, Juan. *En el Salón de Pintura*. En: *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga (29, abr., 1963). p. 6. Sección Notas del Día.

¹⁰⁹ *Exposición de pintura moderna se abre hoy en el Profesionales*. En: *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga (8, ago., 1961) p. 6. Sección Notas del Día. En esta muestra participaron artistas como: Jorge Valencia, Álvaro Herrán, Miguel Cárdena y Luciano Jaramillo, el primero expresionista y los siguientes abstraccionistas.

Las obras de Segundo Agelvis y Óscar Rodríguez Naranjo seguían siendo las más resaltadas por la sociedad bumanguesa, ya que sus paisajes naturales y arquitectónicos, de temática costumbrista, retrataron la imagen del departamento, continuando activos en los escenarios de exposición¹¹⁰. El apoyo a los antiguos artistas santandereanos se vio reflejado en la revista Muestras de Arte Santandereano¹¹¹ que circuló en la década de 1960, la cual mostró en sus páginas obras de Mario Hernández, Humberto Delgado, Segundo Agelvis y Rodríguez Naranjo, entre otros. Dicha revista apoyó la obra de artistas reconocidos y reflejó los intereses que buscaba la sociedad bumanguesa en la pintura. El director de la revista era el mismo columnista que, en el periódico Vanguardia Liberal, reseñaba algunas exposiciones de arte en Bucaramanga, Juan de la Fuente. Los artistas que intentaron salir del anonimato se vieron opacados por la fuerte presencia de los ya conocidos artistas locales, sin existir una mutua cooperación entre quienes planteaban una pintura moderna y quienes se dedicaron de pleno al arte costumbrista, señala Mantilla Caballero¹¹².

Para acercarnos más al ambiente vivido en tales exposiciones, cabe señalar los siguientes eventos realizados en la década de 1960. En el *Festival de la Frontera*, realizado en la ciudad vecina de Cúcuta, la Dirección Cultural del Departamento de Santander propuso organizar una exposición pictórica convocando a un concurso abierto para conocer los valores artísticos de la cultura santandereana.

La muestra se tituló *Exposición de Pintura de los dos Santanderes*¹¹³, abierta por el Gobierno Seccional del Norte, inaugurada el 15 de julio de 1961 en el marco del *Primer Festival de la Frontera*. En el concurso ganaron Mario Álvarez Camargo,

¹¹⁰Mañana se inicia Semana Cultural Universitaria. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (5, oct., 1962) p. 1 y 3.

¹¹¹ *Muestras de Arte Santandereano*. Bucaramanga: Ediciones Candilejas, 1964-1967.

¹¹² ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero, Artista Plástico. Girón, 31 de enero de 2011.

¹¹³ Primera exposición de pintura de los Santanderes habrá en Cúcuta. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (3, jun., 1961). p. 1 y 3.

Antonio Grass y Dolly Hernández¹¹⁴, resaltándose los nombres que durante la década protagonizaron el arte local, a excepción de Antonio Grass, proyectado en la esfera nacional.

Figura 45. Algunas de las obras exhibidas en la exposición realizada en el Banco de la República de Bucaramanga en 1963¹¹⁵.



Fuente: Vanguardia Liberal

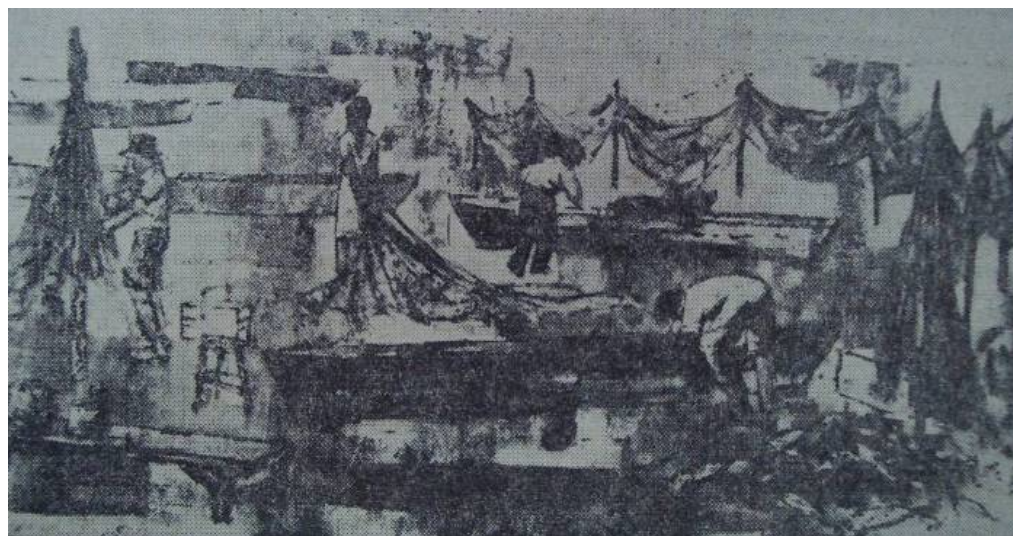
En el *Concurso Anual de Pintores Santandereanos* realizado en 1964, Segundo Agelvis participó con su característico estilo costumbrista. Mario Álvarez tituló su

¹¹⁴ Santandereanos ganadores de los tres premios de pintura. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (20, jul., 1961) p. 6, Sección Notas del día.

¹¹⁵ CHAPARRO. Exposición de pintores santandereanos. En: Vanguardia Liberal. Bucaramanga (19, abr., 1963) p. 6

obra *Tema para un concurso*,¹¹⁶ evidenciando un distanciamiento entre una pintura para comerciar y otra para mostrar al escenario artístico contemporáneo. El arte que adquiriría la sociedad bumanguesa era diferente a las propuestas que produjeron los artistas interesados por el arte contemporáneo. Los artistas que tenían una reconocida trayectoria no dudaron en aprovechar estos concursos abiertos para mostrar propuestas de arte contemporáneo, donde su obra iba a ser juzgada por su originalidad y no por la perfección de lo representado.

Figura 46. Mario Álvarez Camargo, *Playa*, 1967¹¹⁷.



Fuente: Vanguardia Liberal

El ambiente santandereano concedió un lugar exclusivo para el nuevo arte de la región. La crítica presentada en la prensa destacó la diversidad de los temas expuestos en los concursos y exposiciones de arte, donde la modernidad se acercaba a los escenarios pictóricos de la ciudad, al paso que la pintura

¹¹⁶ Un éxito la inauguración del Salón Anual de Pintores Santandereanos. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (14, abr., 1964), p. 1 y 3.

¹¹⁷ ÁLVAREZ CAMARGO, Mario. *Playa*, 1967. En: Vanguardia Liberal. Bucaramanga. (22, abr., 1967) p. 6. Sección Notas del Día.

costumbrista y tradicional convergía con ella¹¹⁸. Un ambiente sin curadurías especializadas entregó a Santander exposiciones de arte sumergidas en la improvisación, donde las obras merecían su exposición por la trayectoria del artista. La importancia de las exposiciones consistió en la cantidad de artistas presentados, más allá de hacer un debido proceso curatorial, o al menos temático, para seleccionar las obras de arte a ser exhibidas.

Durante la década de 1960 los artistas santandereanos también se dieron cita, con más frecuencia, en instituciones como el Centro Colombo Americano, la Galería Glotman, la Universidad Industrial de Santander, el Banco de la República, el Hotel Bucarica, y la Alianza Colombo Francesa, así como en las instalaciones de los diferentes clubes de la ciudad. Si algo caracterizó las exposiciones de arte, durante la década de 1960 y el comienzo de la década posterior, fueron los dos movimientos que compartieron el espacio de exhibición. El paisaje costumbrista acompañó a las figuras modernas.

Las diversas muestras de arte realizadas por las instituciones privadas de la ciudad, dieron la oportunidad para que artistas con trayectoria mostraran sus obras, Cabe señalar como caso especial el Centro Colombo Americano que prestó su espacio para presentar la obra de los artistas recién graduados de la Academia, tales como Jorge Mantilla Caballero¹¹⁹.

Sin el patrocinio departamental los nuevos artistas santandereanos recibieron apoyo por parte del sector privado, como el caso de Jorge Mantilla Caballero, quien fue becado para realizar estudios en Estados Unidos, gracias a las

¹¹⁸ VALENCIA, Víctor. II Salón Anual y Concurso de Pintores Santandereanos. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (21, abr., 1964) p. 7.

¹¹⁹ *Exposición Pictórica*. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (1, oct., 1968); p.9.

relaciones existentes entre el Centro Colombo Americano y la ciudad estadounidense de Wiston Salem.

El talento innato de algunos pintores santandereanos amplió las posibilidades para adquirir conocimiento sobre las exigencias del arte contemporáneo, preocupado por entregar un trabajo conceptual en las obras. Hacer artes plásticas en Bucaramanga y mostrarla a un público artísticamente conservador, fue el obstáculo a vencer por los jóvenes artistas santandereanos.

Un balance sobre los artistas santandereanos de la década de 1960 es presentado por Vanguardia Liberal en 1972¹²⁰. En dicho informe resaltaron los nombres de conocidos pintores santandereanos como Rafael Prada Ardila, Humberto Delgado, Martín Quintero Pacheco, Segundo Agelvis y Óscar Rodríguez Naranjo, así como los nombres de quienes habían enseñado en la Academia de Bellas Artes, como Dolly Hernández y Mario Álvarez Camargo, quienes fueron los más conocidos en Bucaramanga.

La prensa destacó a Mario Hernández Prada (Figura 48), maestro y director de la Academia de Bellas Artes, quien entregó al escenario local una pintura abstracta y futurista, fruto de su participación en el *VII Salón de Artistas Colombianos*, a finales de la década de 1940. La publicación lo resaltó como uno de los pocos artistas que apostaron, desde aquella época, por una propuesta alejada del paisajismo o el impresionismo, a pesar de haberse formado en el costumbrismo impartido por su maestro Óscar Rodríguez Naranjo.

¹²⁰ PINTO BARAJAS, Eugenio. *Treinta y Cinco Pintores Santandereanos*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (1, sep., 1972). p. 2B y 10B.

Figura 47. Fotografía (Detalle) de una exposición realizada por el Banco de la República en 1966¹²¹.



Fuente: Vanguardia Liberal

Figura 48. Mario Hernández Prada, *Foto-Quinesis*. 1972¹²².



Fuente: Vanguardia Liberal

Los nuevos artistas bumangueses que se alejaron de una figuración costumbrista, como Beatriz González y Jorge Mantilla Caballero, apenas fueron nombrados en

¹²¹ Pintura Abstracta, Moderna y Clásica en la Exposición. En: Vanguardia Liberal. Bucaramanga. (27, may., 1966), p. 6. Sección Notas del Día.

¹²² HERNÁNDEZ PRADA, Mario. *Foto-Quinesis*. 1972. En: PINTO BARAJAS, Eugenio. *Treinta y Cinco Pintores Santandereanos*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (1, sep., 1972). p. 10B.

una lista, junto a otros nuevos nombres. Luis Alberto Acuña y Antonio Grass también fueron descritos en el informe. El artículo presentado por la prensa, en 1972, mostró que parte de los artistas santandereanos se caracterizaron por su estilo costumbrista, especialmente quienes llevaban una amplia trayectoria en el campo de la plástica, mientras que la mayoría de los nuevos nombres que entregaron un arte contemporáneo se destacaron en el panorama nacional, con nuevos conceptos en sus obras.

El descuido del departamento por los nuevos artistas quedó consignado en una entrevista dada a la prensa por el artista santandereano Guillermo Spinoza:

Martha Patricia Valdivieso: A qué atribuye el hecho de ser poco conocido en Bucaramanga?

Guillermo Spinoza: Ciertamente cuando hace 13 años que salí de Bucaramanga, hasta ahora me estaba iniciando en el arte y nadie creía en mí. Hasta cierto punto es una reacción lógica del comprador o del crítico. Mi surgimiento lo produjo el entusiasmo que el pueblo antioqueño puso a mi obra. Desde ese momento empecé a viajar por todo el país y por el extranjero en busca de nuevos horizontes¹²³.

Una visita de Spinoza a Bucaramanga, en 1973 demostró que, para poder exponer en la ciudad y darse a conocer a nivel artístico en la misma, había que contar con la experiencia que no se podía adquirir fácilmente en la ciudad. De igual manera, el artista Augusto Vidal afirmó que el problema de exponer en Bucaramanga radicaba en la inexperiencia del nuevo artista, había que ser graduado del exterior para tener reconocimiento de su obra, condición que era difícil superar por parte de los artistas, debido a las escasas posibilidades de

¹²³ VALDIVIESO, Martha Patricia. *Spinoza, un pintor libre en un mundo libre*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (4, abr., 1973) p. 7, Sección Notas del día.

acceder al arte contemporáneo o contar con reconocimiento en el campo, agradeciendo al Colombo Americano por la particular gestión que realizó con los nuevos artistas:

Edith de Fonseca: Usted cree que en nuestro medio los pintores tienen alguna ayuda?

Augusto Vidal: El apoyo es prácticamente nulo, tiene que haber venido del exterior y tener éxito para que aquí se le ayude.

EF: Piensa sacar su colección de aquí y llevarla a alguna parte?

AV: Carezco de medios. Creo que el Colombo está haciendo gestiones para hacer una especie de intercambio con los otros Colombos del país¹²⁴.

Sin instituciones privadas dispuestas a la promoción de los artistas, hubiesen sido más complicados sus procesos plásticos, pues gracias a ellas lograron darse a conocer tanto a nivel local como nacional, los nuevos nombres de la plástica santandereana. Al no contar con un espacio oficial disponible para realizar exposiciones de arte, los artistas recurrieron a otras instituciones.

Las exposiciones de arte no se llevaron a cabo en lugares dedicados específicamente para tal fin. Desde 1964 se gestó en Bucaramanga el proyecto de un Palacio de Bellas Artes¹²⁵, sin embargo quedó como una promesa, una maravillosa obra de papel que jamás se llevó a cabo por falta de presupuesto y estímulo gubernamental.

¹²⁴ FONSECA, Edith de. *Pinto por amor*. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (29, sep., 1972). p. 9. Sección Notas del Día.

¹²⁵ Aprobado auxilio en la cámara para Palacio de Bellas Artes. En: *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga (23, oct., 1964); p. 11.

En 1967 Carmen de Gómez Mejía, ex directora de la Extensión Cultural del Departamento, expresó por medio de una entrevista en la Revista de Santander¹²⁶ la necesidad del Palacio de Bellas Artes, ya que entregaría a la ciudadanía un estímulo para el fomento cultural, donde además se ubicara la oficina de Extensión Cultural, la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Música, es decir, un lugar donde que albergara las diversas expresiones artísticas de la ciudad. Otra función del edificio, para Carmen de Gómez, sería realizar las exposiciones de arte en dicho sitio y así no tener que recurrir a los espacios de otras instituciones. En 1966 la prensa reportó las actividades de fomento que llevaría a cabo la oficina de Extensión Cultural, y reseñó que el proyecto del Palacio estaba estancado a falta de recursos económicos¹²⁷.

En 1991 el Banco de la República, con apoyo del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga (MAMB), presentó una exposición titulada *Artistas santandereanos en la década de 1960*¹²⁸. De los nueve artistas invitados a exponer seis eran oriundos del departamento de Norte de Santander, quedando en la muestra sólo tres artistas santandereanos, entre ellos, el diseñador gráfico David Consuegra, quien fue más conocido en el ámbito publicitario. Tal exposición mostró a la ciudad a Beatriz González y Mario Hernández como los artistas de la década. Antonio Grass estuvo ausente en la muestra.

3.2. Mantilla Caballero: maestro de una generación 1973-1980

Hasta 1973 el panorama artístico en Bucaramanga no presentó novedades en sus exposiciones, es decir, no se generaron espacios específicos para la exhibición

¹²⁶ LAGOS CASTRO, Antonio. *Bucaramanga necesita con urgencia su moderno Palacio de Bellas Artes*. En: Revista de Santander, marzo 1967 N° 18. p. 93 – 101.

¹²⁷ Grandes proyectos desarrollará este año Divulgación Cultural. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (23, ene., 1966); p. 1 y 7.

¹²⁸ MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUCARAMANGA. *Artistas Santandereanos de la década de 1960*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte moderno, 1991. 35p.

del arte contemporáneo. Ese año Mantilla Caballero, luego de ganar campo en la esfera nacional, presentó una exposición junto a Máximo Flórez ¹²⁹. El reconocimiento nacional logrado por Mantilla Caballero logró abrir las puertas del escenario local y así entregar de manera individual, junto a Máximo Flórez, una auténtica exposición de arte contemporáneo.

En la década de 1970 los lugares de exposición no cambiaron en la ciudad. Las instituciones que promovieron los lugares de exposición seguían siendo las mismas de la década anterior, teniendo especial apogeo la Galería Arca de Noé y el Centro Colombo Americano, como lugares para exhibir el arte de los jóvenes artistas.

A partir de 1973, cuando el maestro Jorge Mantilla Caballero fue profesor de la *Dirección de Cultura Artística de Santander* (DICAS), antes Academia de Bellas Artes de Santander, comenzaron a realizarse en Bucaramanga exposiciones de arte en las que un grupo de estudiantes de la Academia, alejados de un interés por la pintura costumbrista, empezaron a retratar su cosmovisión. Integrantes de este grupo fueron Raquel Ramírez, Esperanza Barroso, Omar Obando y Orlando Morales, quienes además expusieron en el *Salón Nacional*.

En 1974, a un año de la llegada de Mantilla Caballero a la Academia, se gestaron en Bucaramanga salones dedicados a la presentación de los jóvenes artistas santandereanos ¹³⁰. En 1976, una exposición realizada con el patrocinio del

¹²⁹ *Tres artistas unen obras y esfuerzos* En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (30, ago. 1973). p. 9, Sección Notas del día.

¹³⁰ En 1980 la Cámara de Comercio de Bucaramanga realizó una exposición colectiva del grupo Bucaramanga, presentando en su catálogo las hojas de vida de los artistas, donde se resaltó su participación en salones orientados precisamente a la exhibición de nuevos y jóvenes artistas, como el *Salón de Pintores Jóvenes*, organizado por el Club Profesionales, donde participó Raquel Ramírez. Como ya se dijo, dichas instituciones no conservan los catálogos y por eso tienen especial interés las hojas de vida de los artistas para conocer las exposiciones dirigidas a los

DICAS, la Cámara de Comercio de la ciudad y la Licorera Santander, presentó a los cuatro artistas que tuvieron una fuerte presencia en los escenarios nacionales, quienes apenas comenzaban su carrera artística con proyección en Bogotá. *Cuatro Artistas*¹³¹ se tituló a la muestra colectiva, donde Esperanza Barroso y Raquel Ramírez continuaban dando en Bucaramanga sus primeros pasos para mostrar un arte renovado, mientras que Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez demostraron que se podía hacer arte plástico contemporáneo desde una ciudad más habituada a una pintura costumbrista.

En 1977 el joven colectivo artístico presentó otra muestra, *Bucaramanga ARTE77*, que además entregó los nombres de Omar Obando, Orlando Morales y Luis Francisco Santos Pico. *ARTE77* contó con el apoyo de la Universidad Cooperativa INDESCO, quien conformó un comité cultural para la muestra realizada en Bucaramanga. Un crítico local, Rodolfo Charria, comentó la muestra:

En el arte actual colombiano va creciendo la necesidad de unificar los fenómenos tales como la inquietud de gentes por expresar una forma cualquiera de pensar respecto del medio en que su vida desarrollan [sic]. En caso como éste la rotura del establecimiento histórico refuerza la necesidad y obliga la unidad para encontrar una salida lógica y coherente a las ideas personales y de grupo. Como respuesta a la restricciones impuestas por el medio los artistas se ven obligados a agruparse no en base a similitudes de concepción plásticas, sino más bien a mecanismos que les permitan llegar a un público con un tanto escéptico [sic] sin tener que convertirse en un fenómeno exótico¹³².

jóvenes artistas que se realizaron en la ciudad. En: *Grupo Bucaramanga*. Cámara de Comercio de Bucaramanga, 1980.

¹³¹ *Cuatro Artistas. Exposición Colectiva*. Bucaramanga: Dirección de Cultura Artística de Santander, 1976.

¹³² CHARRIA, Rodolfo. *Bucaramanga ARTE77*. En: *Bucaramanga ARTE77*. Bucaramanga: Universidad Cooperativa UCI, 1977.

El crítico Charria, quien presentó el catálogo de la exposición, mostró a este grupo de artistas unido con el fin de dar a conocer el naciente arte contemporáneo santandereano, sin estar acompañado de la pintura costumbrista que había predominado en la ciudad. El *Grupo Bucaramanga* generó el espacio propicio para el nuevo arte, donde el mutuo apoyo entre artistas consolidara su plástica logrando llevar a los escenarios nacionales sus habilidades artísticas. El trabajo como conjunto artístico mostró la necesidad de actuar colectivamente para lograr figurar en la ciudad. Sin experiencia en la esfera plástica local, era difícil lograr espacios para los jóvenes artistas.

La década de 1970 representó la formación de un colectivo artístico egresado de la escuela local, encargado de promover sus propuestas de manera independiente, en razón a la indiferencia con que el departamento y COLCULTURA descuidaban a los artistas de la región. Cuenta Raquel Ramírez que:

En cuanto a los grupos formados en aquel entonces es bien sabido por todos y según lo manifestado por el maestro Mantilla Caballero, fueron gestionados y financiados por él. Es cierto, se trataba más de su propia pelea, que de la pelea en conjunto, de cualquier forma, era un grupo y se trabajó en grupo y cada cual hizo lo suyo con errores y aciertos, y obviamente cuando él quiso, lo deshizo. La batalla se libró contra Colcultura Central y Colcultura Regional (sobra decir que no les hizo mella alguna)¹³³.

El cierre de la década de 1970 significó el esplendor de los artistas contemporáneos santandereanos al crearse un arte desde la periferia, que logró ser expuesto en la capital del país, cuando en 1978 los artistas integrantes del

¹³³ RAMÍREZ, Raquel. <vegadelalira@hotmail.com>. Continuación. [En línea]. 7 de agosto de 2011.

grupo Bucaramanga llegaron a Bogotá gracias al apoyo de Mantilla Caballero, para exponer en la *Galería Belarca*. Así, gracias al apoyo de los artistas interesados por el fomento artístico de su departamento se pudo llevar el arte de Bucaramanga a los escenarios más centralizados y dar a conocer a nivel nacional la creatividad de los artistas santandereanos. Sin la participación de Jorge Mantilla Caballero, las cátedras de arte no habrían pasado del claroscuro y habría sido necesario esperar más tiempo para encontrar un auténtico arte santandereano en la esfera nacional. Cabe recordar que, desde 1976, el nacimiento del *Salón Regional*, dentro del *Salón Nacional*, facilitó el acceso a los artistas que buscaban figurar en la esfera nacional. Sin embargo, fueron eventos presentados una vez cada dos o tres años.

Los artistas santandereanos que entregaron a la ciudad un arte diferente al cultivado en las décadas anteriores fueron: Esperanza Barroso, Máximo Flórez, Orlando Morales, Omar Obando, Raquel Ramírez, Luis Francisco Santos Pico y Carlos Silva, reunidos en la exposición realizada por la Cámara de Comercio en 1980¹³⁴, quienes liderados en la ciudad por Mantilla Caballero entregaron a la ciudad una nueva concepción artística, siendo los protagonistas de estos espacios al no tener que compartir la escena con los pintores tradicionales santandereanos.

3.3. Una Academia tambaleante: educación artística en Bucaramanga

La Academia de Bellas Artes de Santander¹³⁵, adscrita a la Dirección de Extensión Cultural del Departamento, fue la institución que durante décadas quiso formar a los artistas santandereanos. Pero, como ya se ha dicho, la mayoría de

¹³⁴ *Grupo Bucaramanga*. Cámara de Comercio de Bucaramanga, 1980.

¹³⁵ La Academia de Bellas Artes recibió diversos nombres durante su funcionamiento. Fue conocida a través de la prensa en la década de 1960 como la Academia de Bellas Artes de Santander o Academia de Bellas Artes de Bucaramanga. Luego a finales de la década de 1960 se conoció como la Fundación de Bellas Artes, Instituto Santandereano de Cultura, INSAC, y finalmente, en 1972 tomó el nombre de Dirección de Cultura Artística de Santander, DICAS.

santandereanos que participaron en los diferentes salones del país no estudiaron arte en Bucaramanga. Ello dejó en duda la función de la Academia como generadora de artistas proyectados a los modernos escenarios contemporáneos. Antonio Grass, Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez fueron los artistas egresados de la Academia que se enfrentaron activamente a los escenarios nacionales, reflejando en sus obras propuestas totalmente distantes a las dadas por sus maestros, a la vez que, no conformes con su formación artística, buscaron complementar sus estudios en otras instituciones.

En 1960 la Academia comenzó sus clases con las cátedras de pintura, dibujo, modelado, escultura, anatomía e Historia del arte¹³⁶. Sus maestros fueron pintores conocidos en Bucaramanga por su producción artística decorativa, como Dolly Hernández Madero ganadora de dos menciones en el Concurso de Pintura Domingo Moreno Otero. Los alumnos de la Academia también contaron con las enseñanzas del escultor Carlos Gómez Castro, cuyos bustos de los próceres patrios adornan los parques de la ciudad. Con esta planta profesoral, se puede ingerir que el ideal de la Academia no era propiamente el de generar artistas dispuestos a los escenarios contemporáneos.

Otro problema que enfrentó la Academia era el escaso presupuesto destinado para mantener sus instalaciones y educadores, lo cual también impidió contratar una experimentada planta profesoral. Mario Álvarez, profesor de la Academia, entendió que la institución requería más recursos para la efectiva educación de los alumnos. Según él, si no existía presupuesto para contratar a un profesor especializado que se encargara de las asignaturas impartidas, así como dinero para adquirir materiales de trabajo, era preferible otorgar becas de estudio fuera del departamento, para que así el alumno se educara en mejores condiciones,

¹³⁶Inicia labores la Academia de Pintura de Santander. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (11, mar., 1960); p. 6.

evitando desperdiciar ese dinero en una academia donde la calidad de sus maestros y la precariedad de sus herramientas no bastaban para atender la demanda:

Como en años anteriores inicialmente se matriculan más de un centenar de alumnos de los cuales terminan asistiendo regularmente una decena de ellos, pues ya sea por falta de vocaciones o por huirle a los quehaceres domésticos se inscriben allí para convertir aquello en lo que alguien dijo con mucho acierto, “un costurero”.

Un profesor no debe tener predilección por ninguno de sus alumnos pero como persona consciente debe ayudar más a aquel en el que se ve un verdadero y sincero deseo de aprender¹³⁷.

La precaria situación de la Academia llevó a un cierre en 1961¹³⁸ y las posibilidades para formarse en arte se vieron truncadas. Si en Santander alguien quería interesarse en la formación plástica debía acudir a los métodos autodidactas y buscar en otros espacios las posibilidades para adquirir el conocimiento artístico. Las entrevistas realizadas a los artistas por la prensa, muestran como ellos aprovecharon este espacio para denunciar la situación de la Academia¹³⁹.

La Asamblea Departamental¹⁴⁰ destinaba el presupuesto a la Academia de Bellas Artes, así como a las escuelas de Música y Teatro, también adscritas a la Dirección de Extensión Cultural del Departamento. La Academia no estaba entre

¹³⁷ Se organiza o se cierra la Escuela de Bellas Artes. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (6, oct., 1960); p. 6, Sección Notas del Día.

¹³⁸ Desconcierto por el cierre de la Academia de Bellas Artes En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (26, nov., 1960); p.2.

¹³⁹ El artista y su obra, una entrevista con Mario Álvarez Camargo. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (25, feb., 1961); p.6, Sección Notas del día.

¹⁴⁰ La Educación Artística en Santander. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (17, ene., 1961) p. 4.

los intereses de la Asamblea Departamental y tuvo que depender del ineficiente presupuesto destinado para el fomento de la educación artística. Tampoco contó con instalaciones propias, puesto que desde 1959 se había planeado la construcción de un edificio dedicado a la educación artística, el cual quedó sólo como proyecto¹⁴¹. En 1963 la Academia volvió a su funcionamiento, organizando un concurso de pintura y literatura¹⁴².

La Oficina de Extensión Cultural del Departamento fue suprimida en 1967¹⁴³, sin embargo, la Academia de Bellas Artes no dejó de funcionar. Debido a esto, la Academia de Bellas Artes y sus hermanas, las escuelas de Teatro y Música, tuvieron que sostenerse en la ciudad sin un ente que representara sus mutuos intereses y que proporcionase los dineros para su funcionamiento, haciéndose de esta manera más notorio el desinterés estatal por la formación de artistas.

Mantilla Caballero dio otro punto de vista para explicar los problemas de la educación artística de Santander. En 1969 afirmó, en una entrevista, que el problema de la Academia era el gobierno. En una reciente entrevista, realizada continúa manteniendo su posición, puesto que era el gobierno el encargado de invertir en la Academia. Aunque se destinó parte del presupuesto departamental para el funcionamiento de la Academia, su interés se reflejó más como un compromiso, que como un verdadero estímulo para fomentar la educación artística en Santander.

¹⁴¹ La Escuela de Bellas Artes será una realidad en breve. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (21, oct., 1966); p. 1 y 3.

¹⁴² Concursos de pintura y literatura habrá a fines de año. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (17, abr., 1963); p. 1

¹⁴³ Fue suprimida Dirección de Extensión Cultural del departamento. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (29, jun., 1963); p. 1 y 3. REPUBLICA DE COLOMBIA. Gobernación de Santander. Decreto 1295 de 1967

Los interesados por una formación artística en Santander conocían la situación de la Academia y sabían que allí no encontrarían lo que buscaban. El mayor anhelo de los interesados en el arte era estudiar en Bogotá¹⁴⁴. Era difícil dar grandes pasos en el arte con maestros que, trabajando en tales condiciones, no estuviesen incentivados a seguir los procesos de cada estudiante, reflejándose esto a consecuencia del bajo salario pagado a los docentes¹⁴⁵.

Mantilla Caballero, quien estudió en la Academia en la segunda mitad de la década de 1960, cuenta que la situación era tan precaria que a veces los mismos estudiantes se veían en la necesidad de hurtar a otros los materiales de trabajo, cuando no contaban con el dinero para el desarrollo de las actividades¹⁴⁶. El gobierno nunca dio un incentivo aceptable para que los alumnos pudieran crecer en su formación como artistas. Instituciones como el Centro Colombo Americano ofrecieron un espacio para formarse en el arte: una biblioteca que traía revistas y libros de arte llegados de Estados Unidos, que se convertían en una de las escasas maneras de acceder a la pos-vanguardia¹⁴⁷.

Una vez desaparecida la Oficina de Extensión Cultural, en 1967, el nombre de Academia de Bellas Artes mudó a Fundación de Bellas Artes¹⁴⁸ y luego a Instituto de Santandereano de Cultura (INSAC), preocupándose la institución por la reorganización y el funcionamiento para el bien de la ciudad y sus artistas, esperando tanto el patrocinio gubernamental como de la industria para la promoción artística y cultural. La suerte de la Academia dependió del azar con que

¹⁴⁴ Carmen Ortíz Sánchez, Vocación innata hacia el color. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (10, ene., 1962); p. 6, Sección Notas del Día.

¹⁴⁵ Escuela de Bellas Artes. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (7, oct., 1960); p. 4. La Academia de Bellas Arte afronta graves problemas, Bucaramanga (11, oct., 1960); p. 5.

¹⁴⁶ ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero, Artista Plástico. Girón, 13 de julio de 2011.

¹⁴⁷ ENTREVISTA con Jorge Mantilla Caballero, Artista Plástico. Girón, 31 de enero de 2011.

¹⁴⁸ El Centro de Bellas Artes para todos: nos dice Luisa Emma de Romero. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (6, mar., 1969); p. 7, Sección Notas del día

corriera su inestable presupuesto, adaptándose a las diferentes situaciones económicas que debía enfrentar. Algunas clases, como la de cerámica, fueron negadas a los estudiantes, pues el presupuesto no permitió la compra de hornos para tal asignatura¹⁴⁹.

En 1972 la Asamblea Departamental mediante la Ordenanza Número 1 del 20 de noviembre de 1972¹⁵⁰, creó la Dirección de Cultura Artística de Santander (DICAS), la cual se encargó de promover el arte y brindar educación artística a los santandereanos interesados por una formación plástica. Sin embargo, los problemas por una educación artística de calidad nunca terminaron. En 1973 fue despedido el director del DICAS por incompetencia académica, dejando constancia del descuido gubernamental al contratar una planta profesoral que no estaba dedicada al arte y entregada a la formación de los artistas¹⁵¹.

Constituido el DICAS, Jorge Mantilla Caballero inició sus labores como maestro de la Institución, en la sección de artes plásticas. Él, quien había sido alumno de la reformada Academia de Bellas Artes de Santander, se enfrentaba a una institución aparentemente renovada. Mantilla Caballero quería que los artistas desde la provincia presenciaran los escenarios nacionales¹⁵² y hacer de la institución un lugar apto para el conocimiento plástico contemporáneo.

La visión contemporánea de Mantilla Caballero le llevó a formar a artistas que compitieran en la esfera nacional y que se presentaran en la ciudad. Mantilla

¹⁴⁹ Sobreaguar en 1970 por recorte de presupuesto a las escuelas de Pintura y Música de Santander. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (9, ene., 1970). p. 7, Sección Notas del día.

¹⁵⁰ REPUBLICA DE COLOMBIA. Gobernación de Santander. Asamblea Departamental. Ordenanza N° 1 de 1972 (Noviembre 20).

¹⁵¹ Desde enero paralizado el Instituto Santandereano de Cultura En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (13, ene., 1973). p. 1 y 3.

¹⁵² *Jóvenes valores condenados a desaparecer?* En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (2, jul., 1973) p. 8, Sección Notas del día.

Caballero destinó parte de su salario para el incentivo de tales espacios, en vista de la indiferencia departamental por el fomento cultural. A finales de la década de 1970, su generación logró lanzar a algunos artistas al escenario nacional. Finalmente el DICAS cerró definitivamente en la década de 1990 y la posibilidad para formarse en artes plásticas reapareció en el año 2000, con la creación de un programa a distancia, y semiprivado, en la Universidad Industrial de Santander.

Aparte de la Academia de Bellas Artes, no existieron otros espacios patrocinados por el gobierno para la formación artística. Sin embargo, quienes se querían educar en arte tuvieron otras opciones para adquirir una formación afín. En 1963 se inauguró la Universidad Femenina de Santander, la cual contó con la carrera de Arte y Decoración¹⁵³ y posteriormente, en 1967, distintos maestros y egresados de la Academia de Bellas Artes de Santander, dictaron cursos de extensión sobre Historia del arte, dibujo y pintura en la Universidad Industrial de Santander¹⁵⁴. Sin embargo, los anteriores espacios sólo impulsaron la técnica artística orientada a la decoración.

En principio, un programa profesional que se encargara de generar artistas no existió en Bucaramanga. Los intentos de la Academia por educar a sus alumnos en artes plásticas se vieron frustrados al no contar con el presupuesto necesario para mantener las instalaciones, los materiales de trabajo y una planta profesoral. Los cursos anexos, ofrecidos por otras instituciones, abrieron espacios para la comunidad interesada en la formación artística, sin embargo, estuvieron orientados a la formación de llanos pintores y decoradores. Ambas posibilidades de educación artística, la carrera de Arte y Decoración y los cursos de extensión

¹⁵³ En la mañana de hoy se inaugura la Universidad Femenina de Santander. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (4, mar., 1963). p. 1. Nueva Facultad creó ITAE en Bucaramanga. En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (6, oct., 1972); p. 1 y 3.

¹⁵⁴ *Cursos de Extensión Cultural en la UIS.* En: Vanguardia Liberal, Bucaramanga (26 ene., 1967); p. 5, Sección Notas del día.

de la Universidad Industrial de Santander, coexistieron, desde el segundo lustro de la década de 1960, con la Academia de Bellas Artes.

Finalmente, Bucaramanga fue y sigue siendo una ciudad de escasa inversión profesional para la educación en artes. La única escuela de artes plásticas en la ciudad, adscrita a la Universidad Industrial de Santander, funciona a distancia. La problemática de los artistas santandereanos debió superarse con el autodidactismo surgido después de su desilusionante paso por la Academia y la capacidad del artista por imaginarse fuera del panorama regional. No todos los artistas que florecieron en el panorama nacional retornaron en esas décadas a su región. Sólo algunos lo hicieron, para dar un apoyo a sus paisanos, encerrados en la provinciana y hoy extinta Academia de Bellas Artes.

El gusto de la sociedad santandereana ayudó a determinar la plástica de una época. Lograr reconocimiento plástico, con nuevas propuestas, era una carrera a realizar fuera de la ciudad, si no se contaba con un reconocimiento local. Las escasas posibilidades de figurar en la región, cuando se era un joven artista, obligaron a buscar educación y lugares de exposición lejos del departamento. El público bumangués tuvo la posibilidad de acercarse al arte que producían sus artistas, costumbrista o moderno. Sin embargo, no todos los artistas tuvieron el privilegio de ser conocidos en las exposiciones convocadas por las diferentes instituciones y hacia finales de la década de 1970 fue necesario reunirse como colectivo para crear espacios de participación activa entre los jóvenes artistas.

4. ARTISTAS SANTANDEREANOS 1960-1980

Este capítulo tiene como propósito hacer una catalogación de los artistas santandereanos que tuvieron una fuerte participación en los escenarios plásticos nacionales entre 1960 y 1980. Sus itinerarios de exposición han sido rescatados gracias a los catálogos de las diferentes muestras de arte en las cuales estuvieron presentes, donde organizadores y artistas consignaron parte de su formación y trayectoria.

Cabe señalar que otros artistas santandereanos figuraron en la esfera nacional. Sin embargo, no participaron activamente en los diferentes escenarios artísticos, lo cual impide hacer un seguimiento a su trayectoria como artista, así como las suficientes referencias gráficas para hacer una valoración plástica de su obra, en un trabajo donde se estudió a un grupo de artistas. Entre estos artistas encontramos a Jorge Posada, Luis Ernesto Parra, Guillermo Spinoza, César Landazábal, Luis Niño Botía, Luis Francisco Santos Pico, Luis Roncancio, Horacio Gómez Ordúz, Carmen Alicia Rey y Jesús Gámez. Artistas como Parra, Spinoza y Santos Pico debutaron en la década de 1970, pero tuvieron su auge en la década siguiente. A nivel local se destacaron los artistas Rubén Carreño, Carlos Silva, y Augusto Vidal, sin participar en los principales escenarios nacionales.

Con el objeto de organizar un catálogo de artistas se presentan a continuación, en orden alfabético, los artistas santandereanos que participaron en la esfera plástica nacional de 1960 a 1980. Fueron ellos, quienes de acuerdo a la información hallada, presentaron auténticas propuestas, técnicas y temáticas, en los escenarios artísticos nacionales.

4.1. Acuña, Luis Alberto¹⁵⁵

Figura 49. Luis Alberto Acuña, *Cabalgata Sabanera*, 1975. Dibujo. (Detalle)¹⁵⁶.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Acuña nació en Suaita el 12 de mayo de 1904. Hacia 1921 ingresó a la Academia de Bellas Artes de Bogotá, recibiendo clases del pintor Francisco Antonio Cano, siendo sus primeras obras naturalistas, influencia de su maestro de pintura. En 1924 ganó una beca por el Gobierno de Santander, la cual le dio la posibilidad de viajar por Europa, logrando estudiar en la Académie Julian y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de París, conociendo las más reconocidas academias francesas de arte, incluyendo la Academia de Colarossi. Durante su estadía en Europa recorrió gran parte de Italia y Alemania, participando en importantes salones de arte realizados en el antiguo continente, como el *Salón de Otoño*.

Los años 20 fueron para Acuña de total formación artística en los más reconocidos centros europeos. En 1929 regresó a Colombia, siendo nombrado Rector del

¹⁵⁵ ORTEGA RICAURTE, Carmen. *Diccionario de Artistas en Colombia*. Bogotá: Eds. Tercer Mundo, 1965. Disponible en: [<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/diccioart/diccioart3b.htm>]. *XXIII Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972. p. 86. *Acuña*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, 1977.

¹⁵⁶ ACUÑA, Luis Alberto. *Cabalgata Sabanera*, 1975. Dibujo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA48587.

Centro de Bellas Artes de Bucaramanga y profesor de Dibujo del Colegio Nacional de San Bartolomé de Bogotá.

En 1931 Luis Alberto Acuña participó en el *Salón Nacional*, siendo la primera versión del mismo, allí se hizo merecedor del primer premio, ganando reconocimientos gracias al movimiento Bachué que se fortalecía en Colombia. Su estilo alcanzó para ejecutar monumentos de personalidades de Colombia, al paso que en la década de 1930 se dedicó a realizar investigaciones sobre los indígenas colombianos, así como también a la crítica del arte moderno. Durante toda su carrera artística fue llamado a exponer en diversos lugares de Latinoamérica. Este artista estuvo activado durante las décadas de 1940, 1950 y 1960 en el panorama artístico nacional, como crítico, historiador o artista, pero en la década de 1960 estuvo completamente ausente del *Salón Nacional*.

Por lo anterior, especial interés tiene trabajar este artista en el contexto del arte contemporáneo. Acuña regresó al *Salón Nacional* en 1971, el más grande escenario para dar cuenta de los procesos plásticos colombianos de la época, tras su última participación en el *Salón Nacional* de 1958.

Acuña retornó al *Salón* con sus trabajos indigenistas, que lo habían caracterizado durante sus primeros años de trayectoria y representó escenas paisanas y cotidianas, alejadas de un corte político que transmitieron los valores campesinos, sin tomar partido en el panorama contemporáneo. En 1972 se alejó de su temática y prefirió presentar una obra titulada *Estudio N° 2*, la cual generó una reflexión en torno a su trabajo como artista, alejado de un arte indigenista. En 1976 el maestro Acuña fue declarado fuera de concurso, por su amplia trayectoria artística, donde su marcado estilo se mantuvo sin tomar posición en las vanguardias contemporáneas.

El retorno de Acuña al panorama del arte contemporáneo, después de su marcada participación en la primera mitad del siglo XX, significó mostrar su arte como producto de la contemporaneidad. Sin embargo, durante su participación en las versiones del *Salón Nacional* de la década de 1970, no se hizo merecedor de premio alguno. Sus obras figuraron con los demás artistas jóvenes, pero su conocida trayectoria le desplazó del concepto que buscaba el arte contemporáneo. Si bien el artista realizó nuevas obras, no quiso adaptarse al contexto artístico que promulgaba la época, pero no por ello perdió su gran reconocimiento y el aporte al arte colombiano.

Exposiciones:

- | | |
|------|---|
| 1961 | <i>Exposición Retrospectiva</i> . Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
Dirección General de Bellas Artes. Madrid, España. |
| 1962 | Palacio de Bellas Artes de Bruselas. Bruselas, Bélgica.
Maison de L'Amérique Latine. Bruselas, Bélgica.
Galería de Arte Le Bastion. Bruselas, Bélgica.
Tercera Exposición Círculo Colombiano de Reporteros Gráficos. Museo Nacional de Colombia. Bogotá. |
| 1963 | <i>30 Pintores Colombianos</i> . Fort Lauderdale, Florida.
El siglo XX y la Pintura en Colombia. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1964 | Instituto Iberoamericano de Hamburgo, Alemania.
Sala Gregorio Vásquez. Bogotá. |
| 1971 | Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
XXI Salón de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1972 | XXIII Salón de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1974 | XXIV Salón Nacional de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1975 | XXV Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1976 | XXVI Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá. |
| 1977 | <i>Acuña</i> . Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá. |

4.2. Ardila, Jaime¹⁵⁷

Figura 50. Jaime Ardila, *Señora con anteojos oscuros y botón electoral*, 1978. Fotografía¹⁵⁸.



Fuente: XXVII Salón Nacional de Artes Visuales

*A partir de ediciones y copias múltiples y casi siempre aprovechando una misma fotografía, logra una serie de composiciones en las que la imagen multiplicada o simplemente reflejada – como en Hacedor de máscaras- se transforma en una representación enigmática y sugestiva.*¹⁵⁹

German Rubiano Caballero

Nació en Bucaramanga en 1942 y se graduó como arquitecto en la Universidad de los Andes, en Bogotá. Posteriormente realizó estudios de fotografía en 1971 y según el historiador Germán Rubiano Caballero, Ardila también se formó de manera autodidacta inspirado en el trabajo fotográfico de los estadounidenses Ansel Adams, Minor White y Edward Weston, reconocidos en el primer lustro del

¹⁵⁷ Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 8. XXVII *Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. p. 35.

¹⁵⁸ ARDILA, Jaime. *Señora con anteojos oscuros y botón electoral*. 1976. Fotografía. En: XXVII *Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

¹⁵⁹ RUBIANO CABALLERO, Germán. *Panorama Actual*. En: *Historia del Arte Colombiano*. Salvat Editores 1986. P. 1682-1683.

siglo XX por entregar fotografías paisajísticas y arquitectónicas desde nuevos ángulos y perspectivas.

La fotografía que mostró Jaime Ardila en su debut, el *Salón Nacional* de 1973, reflejó la búsqueda expresionista en la naturaleza, sus fotografías fueron tituladas *Higuerona de Florencia e Higuerona de Cauchón de Florencia, Santander*. El autor capturó el momento en que una planta se apropiaba de la otra invadiendo sus raíces, donde desde un enfoque de contrapicado, resaltó la fuerza de la planta. El aporte que entregó a la fotografía colombiana fue la búsqueda del movimiento en la naturaleza, dando vitalidad y potencia a los elementos encontrados, ayudándose de nuevos ángulos fotográficos para generar más fuerza en la imagen captada.

En 1978 Ardila presentó al *Salón Nacional* una nueva propuesta fotográfica, dando un giro total a las temáticas tratadas cuando debutó, presentando una obra totalmente inmersa en el Pop Art, retratando a la sociedad colombiana en sus momentos eufóricos. A su manera buscó ironizar las campañas políticas, en la medida que la clase alta era partícipe de ellas, dedicada a una cuestión completamente populista, mostrando a la clase política colombiana con las masas, sólo cuando había campañas electorales.

Este fotógrafo proyectó, en sus inconscientes modelos, un prototipo estético similar en referencia a las mujeres de clase alta, fueron mujeres de rostros finos, pero para la sociedad los rostros anónimos que llamaron a las masas por el voto de un candidato. El artista dio una concepción estética a sus inocentes figuras, las cuales posaron frente a la cámara sin saber que era el lente de un artista y no el de un reportero. Con su obra *Señora con anteojos oscuros y botón electoral* (Figura 48), fue ganador de una mención especial otorgada en el *Salón Nacional* de 1978.

Exposiciones

- 1973 *XXIV Salón Nacional de Artistas*. Museo Nacional, Bogotá.
- 1975 Sala Mendoza. Caracas, Venezuela.
Galería Monte Ávila. Bogotá.
Museo de Arte. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- 1976 Taller 5. Bogotá.
Centro de Arte Actual. Pereira.
- 1978 *Asunto público*. Galería de la Oficina. Medellín.
Cámara de Comercio. Bucaramanga.
Imágenes, mensaje de América Latina. Centre Culturel Municipal de Villeparisis.
Francia.
Primera muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea. Museo de Arte
Moderno. México D.F.
XXVII Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
Fotografía Colombiana. Museo de Arte La Tertulia. Cali.
- 1979 *Fotografía Colombiana*. Centro de Arte Actual, Pereira.
Venecia 79, la fotografía, tendencias y maestros del siglo XX. Venecia, Italia.
Muestra de Fotografía Latinoamericana. Arles, Francia.
Fotolio de paisaje colombiano. Museo de Arte Moderno, Bogotá,

Distinciones

- 1973 Estudiante Invitado al Taller de Fotografía de Ansel Adams. Yosemite, California,
EE.UU.
- 1978 Mención Especial, *XXVII Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá.
- 1979 Premio: *Primer Concurso Internacional de Fotografía*. Centro de Artes Integrados.
A.V.C. Caracas, Venezuela.

4.3. Barroso, Esperanza¹⁶⁰

Pero aparte de su atractivo formal, sus obras hacen referencia a una situación en la que el individuo ha perdido su identidad para integrarse a la masa anónima de la sociedad contemporánea que ha generalizado un concepto impersonal que prescinde del rostro y los rasgos de sus integrantes¹⁶¹.

Eduardo Marceles Daconte

Nació en 1956 en Bucaramanga y realizó sus estudios de arte en la Dirección de Cultura Artística de Santander DICAS, a mediados de la década de 1970. Reconocida por sus dibujos hiperrealistas, Barroso participó en los escenarios nacionales con historias imaginadas materializadas en sus obras. No se alejó de presentar una obra con concepto. Su presentación hiperrealista logró destacarla como una de las mejores dibujantes del país, con la mención que ganó en el *Salón Nacional* de 1980.

Barroso debutó en Bucaramanga en 1974 y dos años después participó en el *Salón Nacional* de 1976, donde su técnica siguió fortaleciéndose. Sus obras se centraron en la luz. Un trabajo delicado se refleja en el resultado de sus representaciones, donde cada proporción y trazo son estudiados con delicadeza para generar en el espectador una imagen creada pero posiblemente presente en la realidad. Su dibujo requirió de coherencia para no caer en una representación surrealista.

¹⁶⁰ Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 10. *XXVII Salón Nacional de Artes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980. p. 35. *Grupo Bucaramanga*. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

¹⁶¹ MARCELES DACONTE, Eduardo. La integración de un núcleo artístico: el Grupo Bucaramanga. En: Grupo Bucaramanga. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

Figura 51. Esperanza Barroso, *Hombre 1*, 1976. Dibujo¹⁶².



Fuente: Artistas Santandereanos de la década de 1970.

Barroso se proyectó así en la década de 1970, como la artista que enfatizó en las representaciones hiperrealistas, a diferencia de las demás artistas dedicadas al pop art. El detalle de sus dibujos transmitió la historia detrás del personaje y sus pertenencias, retratando las realidades que se tejían en la mente de la artista, narrando sus historias a través del dibujo.

Su estilo quizás se pudo confundir con el de otros artistas hiperrealistas, pero aquello que caracterizó su trazo fue el concepto que instaló en sus obras y las auténticas historias que surgieron de su pensamiento. Barroso comenzó su carrera artística en Bucaramanga, pero sus dibujos la llevaron a figurar prontamente en importantes escenarios nacionales.

¹⁶² BARROSO, Esperanza. *Hombre 1*, 1976. Dibujo. En: Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 11.

Exposiciones

- 1974 Dirección de Cultura Artística de Santander. Bucaramanga.
Salón de Pintores Jóvenes. Bucaramanga.
- 1975 Club Miramar e Infantas. Barrancabermeja.
I Salón de Pintores Santandereanos. Bucaramanga.
- 1976 *Salón de Pintura Cades*. Cámara de Comercio. Bucaramanga.
4 Artistas. Cámara de Comercio. Bucaramanga.
XXVI Salón Nacional de Artes Visuales. Bogotá.
- 1977 Bucaramanga Arte 77. Galería El Circo. Bogotá.
Muestra Colectiva de Artes Visuales. Universidad Cooperativa Indesco UCI. Bucaramanga.
II Salón Nacional de Art Joven. La Tertulia. Cali.
Bucaramanga Arte 77. Universidad Cooperativa Indesco UCI. Bucaramanga.
Miniaturas. Galería Imaginaria. Bogotá.
- 1978 *Foto Series*. Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
Paisajes. Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
Miniaturas. Beer House. Bucaramanga.
Grupo Bucaramanga. Galería Belarca. Bogotá.
- 1980 *XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá.

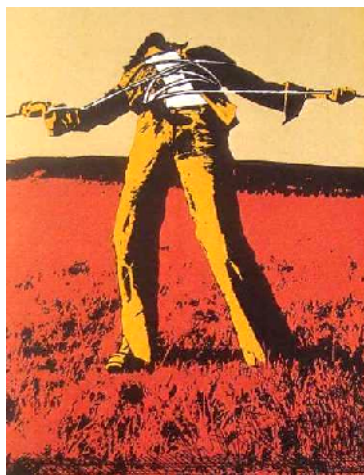
Distinciones

- 1974 Tercera mención. Dirección de Cultura Artística de Santander. Bucaramanga.
Segunda mención. *Salón de Pintores Jóvenes*. Bucaramanga.
- 1976 Primera mención. *Salón de Pintura Cades*. Cámara de Comercio. Bucaramanga.
- 1980 Mención de dibujo. *XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá.

4.4. Flórez, Máximo¹⁶³

Nació en San Joaquín, en 1951. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Santander y posteriormente realizó cursos de grabado en la Universidad Nacional de Colombia. Fue maestro de la Dirección de Cultura Artística de Santander.

Figura 52. Máximo Flórez, *Serie de los sueños*, 1977. Grabado en metal¹⁶⁴.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Flórez se destacó en la década de 1970 por presentar obras intimistas, donde la variación de la técnica no impidió representar su cosmovisión. Comenzando la década de 1970, las instituciones locales como el Centro Colombo Americano y el Banco de la República, le abrieron las puertas para mostrar su arte, pero fue hasta 1975, en el marco del *Salón Nacional*, donde presentó su obra fuera de la esfera

¹⁶³BASTIDAS PEÑA, Eduardo. *Forma y Color de Colombia: Directorio Arte y Artistas de Colombia*. Bogotá: Editorial Ártico, 1988. p. 106. Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 18. *XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos*. Medellín: Instituto Colombiano de Cultura, 1987. p. 40. *XXVII Salón Nacional de Artes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980. p. 38.

¹⁶⁴ FLÓREZ, Máximo. *Serie de los sueños*, 1977. Grabado en metal. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA59913.

bumanguesa. Desde ese momento, a través de la pintura se mostró preocupado por enfrentar al mundo con las preocupaciones que le eran prioritarias, *A dónde van los peces*, título de su obra, hizo burla de los pensamientos que tenía el ser humano, pero a su vez mostró la importancia de sentarse a analizar las cuestiones cotidianas.

El autorretrato jugó un papel importante en sus representaciones, además de ser sus cuestiones personales las que se hallaban en el lienzo intervenido. Flórez expresó sus pensamientos, más no sus vivencias, expresó lo que sentía, lo que podría ser, en un mundo surrealista. Finalmente encontró en el orfismo, el suprematismo y el geometrismo abstracto, al estilo de Paul Klee, otra vía para el desarrollo de su plástica. Desde 1980 el artista se interesó por obras que representasen, en fractales, colores cristalizados que lo llevaron a crear obras inmersas en una abstracción geométrica, muy distante del autorretrato, su primera búsqueda plástica.

Exposiciones

- | | |
|------|---|
| 1970 | Alianza Colombo Francesa. Bucaramanga.
Colección de Pintores Santandereanos. Bucaramanga. |
| 1971 | Centro Colombo Americano. Bucaramanga.
<i>Salón de Pintores Santandereanos</i> . Banco de la República. Bucaramanga.
<i>Pinturas</i> . Banco de la República. Bogotá. |
| 1972 | Sala de Exposiciones Banco de la República. Bucaramanga. |
| 1973 | Centro Colombo Americano. Bucaramanga.
Museo Capilla de los Dolores. Bucaramanga. |
| 1975 | Galería La Rebeca. Bogotá.
<i>XXV Salón de Artes Visuales</i> . Museo Nacional. Bogotá. |
| 1976 | <i>XXVI Salón de Artes Visuales</i> . Museo Nacional. Bogotá. |
| 1977 | Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
<i>Arte77</i> . Galería El Circo. Bogotá. |

III Bienal del Valparaíso. Chile.
Galería Belarca. Bogotá.

1978 *XXVII Salón Nacional de Artes Visuales.* Museo Nacional. Bogotá.
Galería Belarca. Bogotá.
XIV Grand Prix International d'art Contemporain de Monte Carlo. Francia.
Sala de Exposiciones Cámara de Comercio. Bucaramanga.
Galería de Arte de Bucaramanga.

1979 Galería Cóndor. Barranquilla.

1980 Galería Skandia. Bogotá.
Galería Primera. Bucaramanga.
Casa Luis Perú de la Croix. Bucaramanga.

Distinciones

1972 Mención de honor. Festival Universitario. Universidad Industrial de Santander.
Bucaramanga.

1975 Primer premio. *Salón Regional de Fotografía.* Banco de la República.

1976 Tercer premio. *Primer Salón Regional de Artes Visuales Colcultura.* Bucaramanga.

1980 Primer premio. *Tercer Salón de Artes Visuales Colcultura.* Bucaramanga.

4.5. González Aranda, Beatriz¹⁶⁵

Beatriz González confiesa tener una visión prejuiciada sobre la historia del arte. A toda hora, en todas partes, la artista asocia sus experiencias visuales con cuadros famosos. A partir de un objeto cualquiera, a partir de la textura de una madera o de la forma de un mueble, surge la asociación estética¹⁶⁶.

Germán Rubiano Caballero

Nació en Bucaramanga en 1938. Estudió Bellas Artes en la Universidad de los Andes donde se graduó en 1962. Beatriz González contó con una amplia trayectoria artística y de reconocimiento de parte de la ya fallecida crítica de arte Martha Traba, al ser una de sus maestras en la universidad y guiadora de su carrera artística.

Beatriz González fue descubierta gracias al trabajo de Martha Traba como curadora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, al conocer su trabajo universitario fue invitada en 1964 a exponer de manera individual su serie de Encajeras, presentada posteriormente en el IV Festival de Artes de Cali. Desde 1964 se proyectó como la joven artista que entregaba al país una nueva figuración y su constante espíritu innovador e investigativo la llevó luego a figurar como una de las importantes representantes del Pop Art colombiano. Conocedora de la Historia del arte, transformó valiosas obras clásicas en nuevas concepciones plásticas.

¹⁶⁵XXV Salón Nacional de Artes Visuales. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. pp. 29-30. 1988. Presentación del Libro: Beatriz González, Una pintora de provincia. Bogotá: Galería Garcés Velásquez, 1988. Beatriz González, Biografía. Bogotá: Alonso Garcés Galería. Disponible en: [<http://www.alonsogarcésgaleria.com/BGonzalez.htm>]. Artistas Santandereanos de la década de 1960. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1991. p. 18.

¹⁶⁶RUBIANO CABALLERO, Germán. *Beatriz González o la historia del arte en Sesquilé*. En: *Arte en Colombia*. Bogotá. Abril-Junio. N°. 4. 1977. p. 14.

Su participación en el *Salón Nacional* comenzó con obras realizadas al óleo, representando lo representado. En 1965 dejó los óleos para jugar con el esmalte, aprovechando sus tonos radiantes para sumergirse en el Pop Art. Sus nuevas producciones ya no estaban inspiradas en conocidas obras de arte; ahora usaba las fotografías de la prensa para vitalizar las crónicas rojas presentadas en ella. Tal innovación le hizo merecer el premio de pintura del *Salón Nacional* de 1965, con su obra *Los suicidas del Siga*.

Figura 53. Beatriz González, *Jackeline Oasis*, 1975. Serigrafía sobre papel¹⁶⁷.



Fuente: VILLEGAS, Benjamín. Beatriz González.

Beatriz González se convirtió en la artista investigadora y experimentadora que buscaba el arte contemporáneo, presentando propuestas auténticas basadas en una reinterpretación de las representaciones existentes, que buscaban satirizar a los personajes retomados, mostrándolos de una manera diferente a como inicialmente fueron concebidos. González tergiversó de una manera colorida la percepción de la Historia colombiana representando a sus héroes patrios. Ella no copió lo representado, le dio un nuevo significado, siguiendo la idealización de la artista.

¹⁶⁷ GONZÁLEZ, Beatriz. *Jackeline Oasis*, 1975. Serigrafía sobre papel. En: VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005. p. 101.

Llegada la década de 1970 la obra de la artista mudó su soporte, otorgó características estéticas a los objetos intervenidos, relacionó la interpretación de clásicas obras de arte con los objetos pintados. Tomó diversos muebles y en ellos ejecutó su obra pictórica, siendo la primera artista colombiana no sólo en intervenir objetos, sino en otorgarles características escultóricas y estéticas a objetos ya existentes, que predestinados para otro uso, figuraron en los escenarios plásticos. Beatriz González siguió con su característica figuración décadas posteriores y hoy día es de las pocas artistas colombianas que desde la década de 1960 siguen haciendo arte, sin variar su figuración, pero innovando en la técnica.

Exposiciones

- 1964 *Encajeras*. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
IV Festival Nacional de Arte. Cali.
XVI Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional. Bogotá.
- 1965 *XVII Salón de Artistas Colombianos*. Museo Nacional. Bogotá.
Museo La Tertulia. Cali.
- 1967 Galería de Arte Ervico. Medellín.
Museo de Arte Moderno. Bogotá.
XIX Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional. Bogotá.
- 1968 *Primera Bienal Iberoamericana de Coltejer*. Medellín.
Galería Ud. Bogotá.
Los que son. Galería Martha Traba. Bogotá.
- 1970 *Exposición Panamericana de Artes Gráficas*. Museo La Tertulia. Cali.
Galería Belarca. Bogotá.
- XXI Salón de Artistas Nacionales*. Museo Nacional. Bogotá.
- 1971 *XI Bienal de São Paulo*. São Paulo, Brasil.
Segunda Bienal Coltejer. Medellín. Coltejer.
- 1972 *Tercera Bienal de Arte Coltejer*. Medellín.
- 1973 *Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas*. Museo La Tertulia. Cali.
Exposición con Luis Caballero. Museo de Arte Moderno. Bogotá.
- 1974 *Segundo Salón Delima Medellín*. Galería de la Oficina. Medellín.
Galería Belarca. Bogotá.

- Museo de Arte. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- 1975 *Vive la France*. Centro de Arte Actual. Pereira.
XXV Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
- 1976 *Retrospectiva un inventario*. Museo de Arte Moderno La Tertulia.
XXVI Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
Tercera Bienal de Artes Gráficas. Museo La Tertulia. Cali.
- 1977 Exposición con Álvaro Barrios. MAMBO.
- 1978 *10 metros de Renoir. XXXVIII Bienal de Venecia*. Venecia, Italia.
Los telones de Beatriz González. Museo de Arte. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Distinciones
- 1964 Premio especial. *Salón de Pintoras. Festival Internacional de Artes*. Museo La Tertulia. Cali.
Mención. *Primer Salón Intercol de Pintura Joven*. Bogotá.
- 1965 Segundo premio especial de pintura. *XVII Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá.
- 1967 Segundo premio compartido. *XIX Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá.
- 1969 Premio. *Salón austral y colombiano de grabado*. Cali.
- 1970 Premio. *Exposición conmemorativa de los 20 años de Icetex*. Bogotá.

4.6. Grass. Antonio¹⁶⁸

La obra de Antonio Grass es sin duda un ejemplo pertinente puesto que en ella se hizo manifiesta desde el primer momento la respuesta emocionada del artista a la sensibilidad característica de nuestra herencia prehispánica visual (a sus símbolos, sus formas, sus colores) al mismo tiempo que se hacía evidente su interés por explorar la vigencia de esta sensibilidad mediante el uso de elementos y la consideración de posibilidades inapelablemente actuales - entre ellos, la calidad misma del acrílico, y el concepto de grafiti extraído de las superficies descascaradas y arenosas de los muros metropolitanos.¹⁶⁹
Eduardo Serrano

Figura 54. Antonio Grass, *Carta escudo*, 1975. Pintura, técnica mixta sobre lienzo¹⁷⁰.



Fuente: El paisaje Colombiano en la Colección del Banco Cafetero.

Nació en 1937, en Oiba. Inició sus estudios de arte en la Academia de Bellas Artes de Santander en 1957. En 1964 realizó estudios de Historia del Arte con Martha Traba y de diseño gráfico con David Consuegra, en la Universidad de los Andes, en Bogotá.

¹⁶⁸ GRASS, Antonio. *Investigaciones Sobre Diseño Prehispánico*. Bogotá Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia, 1983. p. 23.

¹⁶⁹ SERRANO, Eduardo. *Sin título*. En: *Como trabaja un pintor: Antonio Grass*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1979.

¹⁷⁰ GRASS, Antonio. *Carta escudo*, 1975. Pintura, técnica mixta sobre lienzo. En: *El paisaje Colombiano en la Colección del Banco Cafetero*. Ibagué: Fondo Cultural Cafetero, 1979.

La obra de Grass se basó en la indagación personal. Su trabajo como investigador precolombino se vio reflejado en sus obras. A pesar de presentar un trabajo homogéneo en su temática, las formas presentadas siempre mostraron la innovación e inquietud del artista por llevar al escenario de las artes plásticas contemporáneas el arte de precolombino. Desde la década de los sesentas Grass exploró las formas precolombinas a través de la pintura, el dibujo y la talla, presentado sus obras una variación en los diferentes símbolos creados por el artista, materializándolos en escudos, tondos y relieves. Se puede inferir que Grass dio a sus figuras los sentidos mitológicos que éstas también tuvieron en su contexto; quiso crear un arte sagrado, en la medida que los títulos dados a sus obras llevan a dicha relación.

Gracias a los intercambios del Centro Colombo Americano de Bucaramanga logró mostrar su trabajo en Estados Unidos a comienzos de la década de 1960. En 1965 hizo su debut en el *Salón Nacional*, llevándose el tercer premio especial de pintura. El año anterior, 1964, Grass había realizado sus primeras exposiciones en Bogotá, después de su llegada de Estados Unidos, proyectándose como uno de los pintores colombianos con nuevos temas para la plástica nacional.

Egresado de la Academia de Bellas Artes de Santander, Grass desafió al arte costumbrista que allí se enseñaba, entregó al panorama sus investigaciones independientes producto de la experiencia obtenida fuera del departamento. Él fue la muestra de que se podía figurar en el arte contemporáneo si el artista se inquietaba y buscaba en el mundo artístico la manera de innovar, sin estar sujeto a los parámetros académicos, simplemente alterando y cosechando una nueva temática o un estilo.

Su participación en salones de arte estuvo activa hasta mediados de la década de 1970. Posteriormente fue maestro de la carrera de Bellas Artes de la Universidad

Nacional. Este artista continuó activo durante los años posteriores como un investigador independiente, preocupado por mostrar la importancia del arte prehispánico a modo inspirador para realizar diseño gráfico contemporáneo.

Exposiciones

- 1962 Centro Colombo Americano. Bucaramanga y Barranquilla.
- 1963 Community Center. Wiston Salem N.C, Estados Unidos.
Gertz Gallery. New York, Estados Unidos.
Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga.
Salón Cultural Banco de la República. Bucaramanga.
- 1964 Galería Colseguros. Bogotá.
Salón Cultural Banco de la República. Bucaramanga.
Salón Cultural Banco de la República. Pereira.
Facultad de Sociología. Universidad Nacional. Bogotá.
Museo La Tertulia. Cali.
Primer Salón Bolivariano de Pintura. Cali.
Salón de Octubre. Fundación Universidad de América. Bogotá.
Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
Tributo de los artistas colombianos a Dante Alighieri. Bogotá.
- 1965 *XVII Salón de Artistas Nacionales.* Museo Nacional. Bogotá.
- 1966 *XVIII Salón de Artistas Nacionales.* Museo Nacional. Bogotá.
- 1967 Salón Cultural Banco de la República. Bucaramanga.
Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
Centro Colombo Americano. Bogotá.
- 1969 Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
Instituto Colombo Italiano. Bogotá.
XX Salón de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá.
- 1970 *Salón de Grabado.* Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.
XXI Salón de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá.
- 1971 *Grabadores y Dibujantes de Colombia.* Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
Primera Bienal Americana de Artes Gráficas. Museo La Tertulia. Cali.
- 1972 Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
Galería de Arte Moderno. Bogotá.
Salón Cultural Banco de la República. Bucaramanga.
Salón de la Independencia. Quito. Ecuador.

- 1973 *Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas*. Museo La Tertulia. Cali.
 Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
 Galería Escala. Bogotá.
 Centro Colombo Americano. Bogotá, Cartagena y Manizales.
 Taller Educativo Exposur. Cali.
 Museo de la ciudad. Cúcuta.
Grabadores y dibujantes colombianos. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
Segunda Bienal de Libros de Arte. Jerusalén. Israel.
XXIV Salón Nacional de Artistas. Museo Nacional. Bogotá.
- 1975 *Segunda Bienal de Grabado*. Bulgaria.
XXV Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
- 1977 Taller Cinco. Centro de Diseño. Bogotá.
 Galería Finale. Medellín.
Arte Joven de Colombia. Caracas.
Pintura de este siglo. Casa de las Américas. La Habana, Cuba.
- 1978 Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
 Galería Quintero. Barranquilla.
 Sociedad de Amigos del Arte. Pereira.
 Cámara de Comercio. Cali.
- 1979 *Animales mitológicos*. Museo de Arte Moderno. Bogotá.
Bienal de Grabado Latinoamericano. San Juan, Puerto Rico.
Cómo trabaja un pintor. Museo de Arte Moderno. Bogotá.
Hombres Expectantes. Centro Colombo Americano. Bogotá.

Distinciones

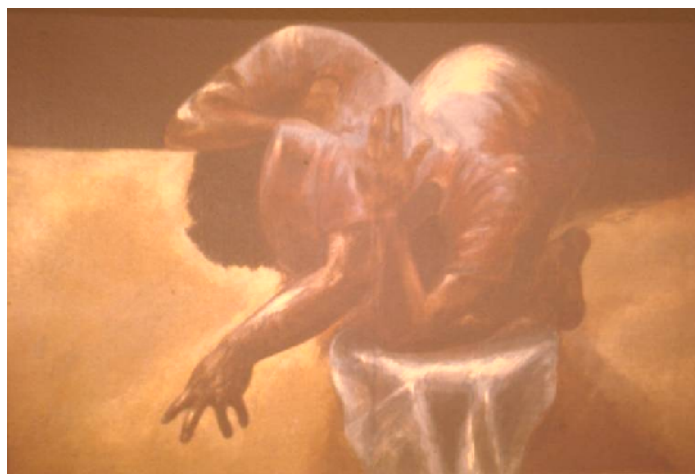
- 1961 Primer premio en pintura. *Salón de los dos Santandereos*. Cúcuta.
- 1964 Primer premio en pintura. *Salón de Pintores Santandereanos*. Bucaramanga.
- 1965 Tercer premio especial de pintura. *XVII Salón de Artistas Colombianos*. Museo Nacional. Bogotá.
- 1973 Premio. *Bienal de Libros de Arte*. Jerusalén. Israel. 1973.
- 1974 Primer y cuarto premio. *Concurso de Carteles para el Dante*. Instituto Colombo Italiano. Bogotá.
- 1977 Premio. *Bienal de Libros de Arte*. Jerusalén. Israel.
- 1978 Presentación de Colombia. *Primera Bienal Latinoamericana*. Sao Pablo. Brasil.
 Bolsa Viajera. Patrocinada por ICETEX. Europa. Tres meses.

4.7. Mantilla Caballero, Jorge¹⁷¹

El cuerpo del condenado espera el ataque y el pintor se sirve de las manos para crear una imagen que describe y sintetice los itinerarios del miedo. Una imagen que pueda incluir los trances expresionistas, de la desesperación, hasta el desvarío. En todos estos gestos hay pues una suerte de frenética intensidad. La mano crispada, desatentada, ciega, ejemplifica la dignidad natural que se ignora y se ultraja¹⁷².

Mario Rivero

Figura 55. Jorge Mantilla Caballero, *De cuerpo presente*, 1978. Óleo¹⁷³.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Nació en Bucaramanga en 1947. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Santander de la cual egresó en 1968. Recién graduado de la Academia, ganó una Beca con el Centro Colombo Americano para estudiar artes en Wistom Salem, Estados Unidos.

¹⁷¹ RIVERO, Mario. *Artistas Plásticos de Colombia*. Bogotá: Stamato Editores, 1982. p. 239-242. MANTILLA CABALLERO. *Biografía: Experiencia artística del maestro*. Disponible en: [<http://mantilla-caballero.com/experiencia.pdf>]

¹⁷² RIVERO, Mario. *Artistas Plásticos de Colombia*. Bogotá: Stamato Editores, 1982. p. 240.

¹⁷³ MANTILLA CABALLERO, Jorge. *De cuerpo presente*, 1978. Óleo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA37108

Mantilla Caballero debutó en el escenario nacional en 1970, luego de su llegada de Estados Unidos. A este artista se le vio experimentando con la escultura, bajo los lineamientos del Arte Povera. Hizo una denuncia política. Con *Frágil*, reflexionó sobre la problemática del tráfico de partes humanas descuartizadas en el país, producto de la violencia generada por el narcotráfico.

Desde su primera propuesta planteó la persecución política y la violencia en sus obras. Sin embargo, en sus posteriores presentaciones se alejó de una figuración tridimensional, apostándole a la pintura para dar forma a su voz de protesta. Este artista mostró al arte contemporáneo una nueva figuración con el arte político, en la medida que la violencia no requirió ser representada con imágenes mortuorias o torturantes, sino que la expresión de las manos bastó para representar la resistencia que su protagonista deseaba. Las denuncias presentadas por Mantilla Caballero tenían su origen en los titulares de prensa y así la violencia presentada en los periódicos del país se vio reflejada en sus obras, como *Dados de baja*, título claramente extraído de una noticia periodística. Remitirse a las escenas violentas del país no bastó para que este artista representara sus denuncias, por ello, las escenas cotidianas que no salían a la luz también fueron expuestas en sus lienzos, tal como lo mostró su obra *Paisano*, donde el derecho a la vida privada es violado y los abusos del opresor se dieron a través de la fuerza.

El expresionismo político caracterizó al artista. La carga emocional pudo ser transportada por medio de sus pinceladas, insinuando la forma violenta, encarnándola en el concepto y el mensaje que quería transmitir. Sin embargo, finalizando los años setentas comenzó a realizar su figuración a través de una pintura hiperrealista, la cual no fue muy aceptada por la crítica, al perder el impacto y fuerza que si tenía el expresionismo. Él quiso llevar de una manera más clara su protesta política.

Este pintor de gran trayectoria y reconocimiento artístico, no ganó ningún premio en el *Salón Nacional*. Esto podría explicarse por la postura política reflejada en su pintura, en la cual se le destacó su técnica pero su temática prefirió ser ignorada, pues dio claras muestras de la realidad colombiana. Para la censura, Mantilla Caballero terminó siendo víctima de sus temáticas. No obstante, esto no le impidió figurar en espacios alternos al *Salón Nacional*, como los demás salones de arte realizados en Bogotá por el Museo de Arte Moderno o el Museo de Arte Contemporáneo, así como en los eventos realizados en Medellín, y las muestras pictóricas llevadas al panorama internacional, el cual le otorgó la Paleta de Oro en Canes, Francia, en 1977.

Se puede inferir que Mantilla Caballero habló por quines no tuvieron voz. Su amplia trayectoria y el reconocimiento adquirido le dieron posibilidades para no abandonar su temática, llevando la reflexión política a los escenarios artísticos.

Exposiciones

- | | |
|------|--|
| 1967 | Banco de la República. Bucaramanga. |
| 1968 | Dibujos en Winston Salem
Centro Colombo Americano. Bucaramanga. |
| 1970 | <i>XXI Salón de Artistas Nacionales</i> . Bogotá. |
| 1971 | <i>I Salón de Artistas Santandereanos</i> . Bucaramanga. |
| 1972 | South and Bank Hartford. Conn. USA
<i>Pinturas</i> . Art and Grafts Festival. Harford. USA. |
| 1973 | <i>Retrospectiva</i> . Banco de la República. Bucaramanga.
<i>Pinturas</i> . Club Profesionales. Bucaramanga.
<i>Pinturas y Grabados</i> . Academia Underwood. Bucaramanga.
<i>Pasteles y Grabados</i> . Instituto Santandereano de Cultura. |
| 1974 | <i>Homenaje Impresionista</i> . Capilla de los Dolores. Bucaramanga.
<i>Salón de Artistas Santandereanos</i> . Capilla de los Dolores. Bucaramanga.
<i>Pintores Santandereanos</i> . Club de Profesionales. Bucaramanga.
<i>Artistas Jóvenes</i> . Cámara de Comercio. Bucaramanga. |

- 1975 Galería Escala. Bogotá.
XXV Salón de Artistas Nacionales. Bogotá.
- 1976 Salón Regional de la Zona Nororiental de Bucaramanga. Bucaramanga.
Salón de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios. Bogotá.
- 1976 *Pintores de Caballete*. Museo de la Universidad Nacional. Bogotá.
Galería Escala. Bogotá.
- 1977 Galería Quintero. Barranquilla
Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios. Bogotá.
La plástica colombiana en el siglo XX. Casa de las Américas. La Habana. Cuba.
Festival Internacional de Canes sur Mer .Castillo de Grimaldi. Francia.
Los Novísimos. Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios. Bogotá.
90 años El Espectador. Galería Arte Independencia. Bogotá.
Exposición Inaugural. Galería Imaginaria. Bogotá.
Portafolio de Grabados. Cartón de Colombia.
- 1978 *Salón I Aniversario Galeria Fray Angélico*. Bogotá.
Galería de Arte. Bucaramanga.
Testimonio Gráfico de 6 Artistas Nacionales. Carpeta Gráfica.
Dibujos. Grabados. Galería Ect. Panamá.
- 1980 Galería Gaceta II. Sala de Arte. Cali.
Galería Finale. Medellín.

Distinciones

- 1967 Primer Premio. *Salón de Artistas Santandereanos*. Bucaramanga.
- 1976 Primer Premio. *Salón de Artistas Club de Profesionales*. Bucaramanga
Segundo Premio. *I Salón Regional de Artes Visuales*. Zona Nororiental.
Bucaramanga.
Mención de Honor *Salón Internacional de Agosto*. MAC. Bogotá
- 1977 *Salón de Arte Joven*. Museo La Tertulia. Cali.
Paleta de oro. *IX Festival Internacional de Pintura*. Canes sur Mer. Francia.
Segundo Premio. *Salón Internacional de Agosto*. Museo de Arte Contemporáneo.
Bogotá.
- 1978 Mención de honor. *Salón de Arte de Fuego*. Bogotá.

4.8. Morales, Orlando¹⁷⁴

Morales es un dibujante autodidacta que ha permanecido fiel a una concepción artística estructurada alrededor de construcciones geométricas que enfatizan las líneas rectas y los ángulos de todas las denominaciones. El valor de esta obra radica en su rigurosidad intelectual y en las ilimitadas combinaciones de las figuras que dan la impresión de volúmenes en el espacio. Mucho más intrincadas que sus primeras construcciones, Morales parece disfrutar en su empeño de yuxtaponer, combinar, entrelazar e integrar las piezas de un rompecabezas de un silogismo abstracto¹⁷⁵.

Eduardo Marceles Daconte

Nació en Socorro en 1946. Se inició como autodidacta y posteriormente, a comienzos de la década de 1970, ingresó a la Dirección de Cultura Artística de Santander.

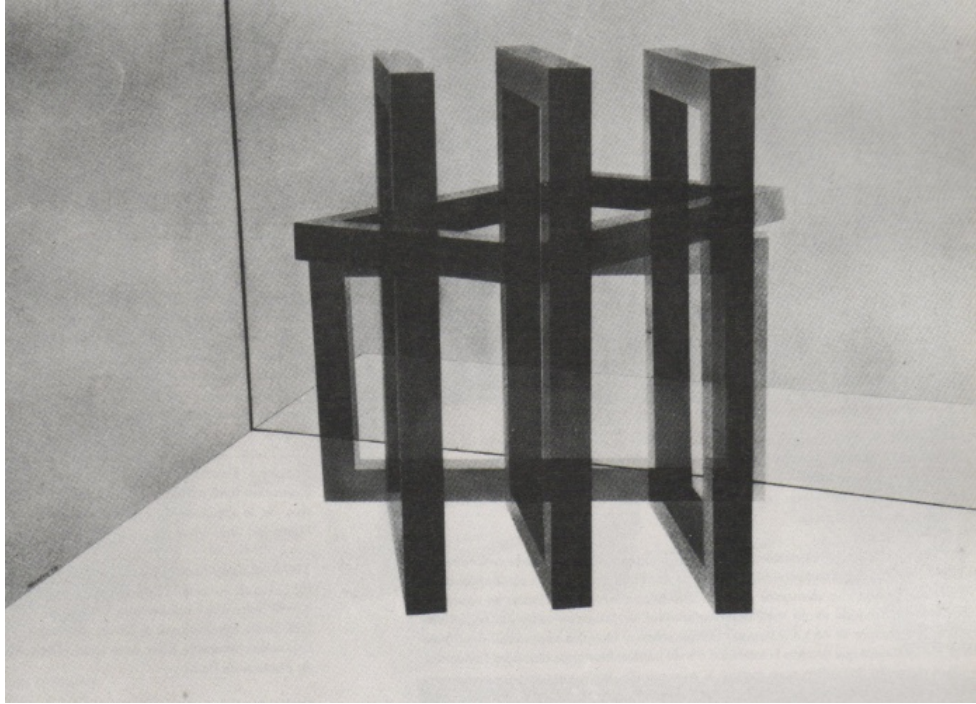
El Op Art, envuelto en estructuras constructivistas caracterizó a este dibujante. Morales imaginó estructuras arquitectónicas. Su previa formación como autodidacta generó ventajas para las propuestas que presentó como alumno de la Dirección de Cultura Artística de Santander, siendo Jorge Mantilla Caballero uno de sus maestros. Un claro trabajo de luces y sombras con grafito bastaron para generar unas estructuras imaginadas, que logradas de la mente del artista contaron con la lógica y coherencia que hubiese tenido esta figura en la realidad.

Si bien Santander no se destacó por escultores que hayan atendido al llamado del arte contemporáneo, en las décadas de 1960 y 1970, Morales dio calidades tridimensionales a sus figuras, siendo sus dibujos producto de un esfuerzo por sobredimensionar la técnica del dibujo, que sumado a ella, buscó una relación para llevar a lo tangible lo representado, puesto que sus figuras siempre mostraron coherencia en su estructura.

¹⁷⁴ BASTIDAS PEÑA, Eduardo. Forma y Color de Colombia: Directorio Arte y Artistas de Colombia. Bogotá: Editorial Ártico, 1988. p. 140.

¹⁷⁵ MARCELES DACONTE, Eduardo. La integración de un núcleo artístico: el Grupo Bucaramanga. En: Grupo Bucaramanga. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

Figura 56. Orlando Morales, *Figuras Geométricas*, 1977. Dibujo¹⁷⁶.



Fuente: Artistas Santandereanos de la década de 1970.

Sus construcciones, títulos de sus obras, le llevaron a ganar un premio internacional de dibujo, en Barcelona, España. Su aporte al arte contemporáneo radicó en la capacidad de repensar la realidad, crear figuras de la nada pero que encajaran dentro de la realidad.

Morales no varió en su obra, pero si innovó y presentó diversas construcciones, poniendo en evidencia su habilidad creativa e imaginativa para la recreación de figuras llenas de lógica en el espacio bidimensional que las exteriorizó.

¹⁷⁶ MORALES, Orlando. *Figuras Geométricas*, 1978. Dibujo. En: *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 25.

Exposiciones

- 1968 Universidad del Cauca. Popayán.
- 1977 *I Salón Regional de Artes Visuales*. Bucaramanga
Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
Nuevos Nombres en la Plástica. MAC. Bogotá.
XI Salón de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
- 1978 Galería de la Oficina. Medellín.
I Encuentro Nacional de Bellas Artes. Museo Universidad Nacional. Bogotá.
Galería Belarca. Bogotá
XXVII Salón Nacional de Artes Visuales. Museo Nacional. Bogotá.
Bienal Iberoamericana de Pintura. Museo Carrillo Gil. México DF.
- 1979 Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bucaramanga.
Galería Belarca. Bogotá.
X Salón de Arte Joven. Museo de Antioquia. Medellín.
IV Bienal Internacional de Arte. Valparaíso. Chile.
- 1980 Sala de Exposiciones Avianca. Bogotá.
II Bienal Iberoamericana de Arte. Museo Carrillo Gil. México DF.
XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales. Cúcuta.

Distinciones

- 1978 Premio internacional de dibujo. Barcelona. España.
- 1978 Primer premio. *Salón Regional de Artes Visuales*. Cúcuta.

4.9. Obando, Omar¹⁷⁷

Experimentando en la técnica del montaje fotográfico, Obando logra multiplicar las imágenes de una mujer sensual tendida sobre una silla, como un rito esotérico que incluye la presencia de un gallo y las convulsiones rítmicas de una danza. La luz ha sido instrumental para sacar el mejor provecho del color y las insinuantes formas de su modelo¹⁷⁸.

Eduardo Marceles Daconte

Nació en Socoro, en 1946. Interesado en la fotografía ingresó a la Dirección de Cultural Artística de Santander en la década de 1970. Gracias al patrocinio de la Licorera de Santander en 1977 se le publicó un libro donde se mostró su trabajo fotográfico sobre su tierra natal titulado *Socorro*. Allí dejó constancia de su trabajo como fotógrafo aficionado, pero alternando su creatividad, también participó en los escenarios artísticos nacionales con fotografías intervenidas, diferentes a los paisajes urbanos y naturales presentados en otros escenarios.

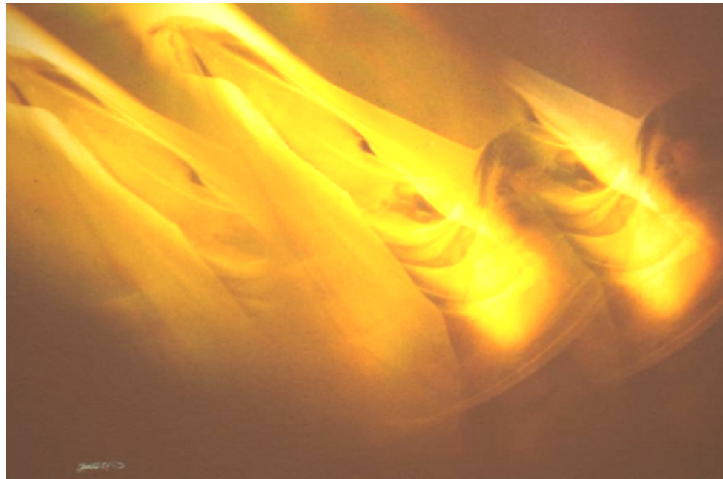
Obando formó parte del colectivo *Bucaramanga Arte77*. Allí se apoyó en los conceptos de sus compañeros para entregar una fotografía diferente a aquella desarrollada en su carrera como fotógrafo. Capturó la realidad, retrató las escenas recreadas por él, pero, no conforme con su resultado, las modificó, interviniéndolas con barridos fotográficos, jugando con las luces o presentando de manera consecutiva sus imágenes. En Bucaramanga Obando se dio a conocer como dibujante, al paso que presentaba sus fotografías resaltando la arquitectura regional, en 1976 debutó en el *Salón Nacional*, mostrando figuras en escenas sádicas intervenidas con un efecto de repetición. No sólo acomodó sus escenarios

¹⁷⁷ *Grupo Bucaramanga*. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980. *XXVII Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. p. 40.

¹⁷⁸ MARCELES DACONTE, Eduardo. La integración de un núcleo artístico: el Grupo Bucaramanga. En: *Grupo Bucaramanga*. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

para generar el concepto de su obra, sino que modificó sus fotografías para presentar escenas surrealistas.

Figura 57. Omar Obando, *Forma y color en torno a un haz de luz*, 1980. Fotografía¹⁷⁹.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Pionero en la experimentación fotográfica, siempre mostró interés por alterar la imagen lograda, generando movimiento y modificando las escenas obtenidas. El artista creó sus estudios fotográficos, pero los acompañó con otros procesos, siendo su fotografía un juego de luces y secuencias, que buscaron enfatizar en sus siluetas.

Exposiciones

- | | |
|------|--|
| 1965 | Salón Orquídea Hotel Bucarica. Bucaramanga. |
| 1966 | <i>Primer Salón de Artistas Santandereanos</i> . Galería Glottmann. Bucaramanga. |
| 1967 | <i>Segundo Salón Artistas Santandereanos</i> . Galería Glottmann. |

¹⁷⁹ OBANDO, Omar. *Forma y color en torno a un haz de luz*, 1980. Fotografía. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA44543-DA44544.

- 1971 *3 Artistas Santandereanos*. Sala Banco de la República. Bucaramanga.
- 1975 *I Salón de Arte Joven*. Club de Profesionales. Bucaramanga.
I Salón Nacional de Fotografía. Alianza Colombo Francesa. Barranquilla.
I Salón Santandereano de Fotografía. Bucaramanga.
- 1976 *Concurso ANDI sobre Girón* (Fotografía). Bucaramanga.
- 1977 *Salón Autorretratos*. Museo Arte Contemporáneo. Bogotá.
Bucaramanga Arte77. Galería El Circo. Bogotá.
Ambientes. Galería Escala. Bogotá.
Salón Universidad Indesco. Bucaramanga.
XI Salón Internacional de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
I Salón Fotografía Ecológica. Metales y Equipos. Bogotá.
Bucaramanga Arte77. Universidad Indesco. Bucaramanga.
Nuevos Nombres de la Plástica Nacional. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
Fotoserias (Polaroids). Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
- 1978 *XXVII Salón Nacional de Artes Visuales*. Museo Nacional. Bogotá.
VII Salón Artes del Fuego. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
Salas de la Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. España.
XVI Premi Internacional de Dibuix Joan Miró. Barcelona. España.
- 1980 *XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales*. Museo Nacional. Bogotá.
Salón Internacional de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
Grupo Bucaramanga. Cámara de Comercio de Bucaramanga.

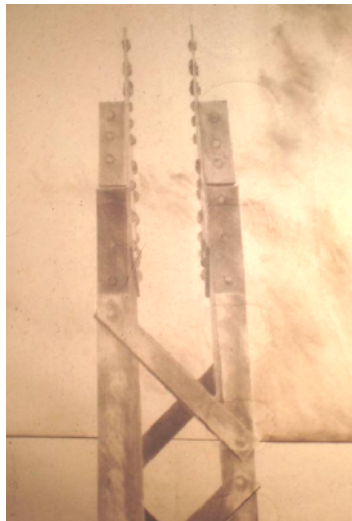
Distinciones

- 1966 Segundo premio. *I Salón de Artistas Santandereanos*. Bucaramanga.
Segundo premio. *I Salón de Arte Joven Club de Profesionales*. Bucaramanga.
- 1975 Primer Premio. *I Salón Santandereano de Fotografía*. Bucaramanga.
- 1976 Primera Mención. *Concurso ANDI Sobre Girón*. Bucaramanga.
- 1978 Primera mención. *II Salón de Artes Visuales*. Colcultura. Cúcuta.
Nominación. *XVII Premio Internacional de Dibuix Joan Miró*. Barcelona. España.
- 1980 Bolsa. *III Salón Regional de Artes Visuales*. Empresa Licorera de Santander.
Bucaramanga.

4.10. Porras, María Victoria¹⁸⁰

María Victoria Porras ha elaborado grabados, dibujos y esculturas. En los primeros, el tema fundamental es la estructura, la máquina, la conexión. En estos trabajos hay dos cosas importantes: diseño puro y clara referencia al espacio tridimensional. Los dibujos de objetos en el espacio llevaron a concepciones tridimensionales reales. En éstas, sin embargo, la referencia humana se hizo indispensable para establecer escalas y distancias. Una figura a lo Trova acompaña entonces las piezas escultóricas hechas en metal y materias plásticas¹⁸¹.
Germán Rubiano Caballero

Figura 58. María Victoria Porras, Título desconocido, 1966. Dibujo¹⁸².



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Nació en 1947 en Barrancabermeja. Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia de donde egresó en 1971. También realizó estudios de Técnicas plásticas en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, en Estados Unidos y estudios de Grabado en Saint Martin's School of Art de Londres.

¹⁸⁰ XXIII Salón de Artistas Nacionales. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972. p. 80. *Primer Salón de Artes Plástica de Acopex*. Bogotá: Museo Nacional, 1975.

¹⁸¹ RUBIANO CABALLERO, Germán. Panorama Actual. En: Historia del Arte Colombiano. Salvat Editores 1986. p.. 1679

¹⁸² PORRAS, María Victoria. Título desconocido, 1966. Dibujo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA44543-DA44544.

Aunque María Victoria Porras no participó activamente en el *Salón Nacional*, su trayectoria plástica en Cali y otros escenarios de Bogotá la destacaron. Porras entregó a la plástica colombiana un arte constructivista proyectado desde la bidimensionalidad. Sus representaciones industriales hicieron directa referencia a la acción humana como generadora de esas estructuras, mostrando su lado estético y plástico y otorgando una valoración artística a las estructuras metálicas. El dibujo y la serigrafía caracterizaron su técnica.

Su iniciación en los escenarios contemporáneos comenzó en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, en 1967. Allí llevó las propuestas que comenzaron en el dibujo, pasando por la pintura y experimentando con la serigrafía, siendo una de las pocas mujeres que apostaron por un arte constructivista en el panorama plástico nacional, destacándose por su habilidad como dibujante arquitectónica.

Porras no se dedicó a la escultura, pero sus obras bidimensionales lograron dar tal impresión. El manejo de la perspectiva y la calidad de sus trazos resaltaron las estructuras metálicas e industriales representadas, que con sus títulos implicaron una relación al ser humano y evidenciaron la relación entre el desarrollo industrial y la capacidad humana para la creación de tales figuras. Presente en las bienales de Cali y otros salones de Bogotá siempre entregó en sus reproducciones la temática industrial, donde demostró las diferentes formas que una temática podría tomar variando la técnica.

En sus pinturas y serigrafías su corta paleta cromática no impidió representar los diferentes relieves de su pintura. Los contrastes fríos y cálidos entregaron a su pintura la posibilidad de tener sensaciones tridimensionales creando una pintura realista en su forma y cargada de colores primarios en su contenido. María Victoria usó las formas para configurar sus imágenes y los pigmentos para generar más aún la tridimensionalidad lograda con sus figuras, organizando sus gamas de una

manera especial para fortalecer la perspectiva por medio de sus colores. No tocó la escultura, pero la hizo sentir en sus lienzos y papeles.

Exposiciones

- 1966 Galería Colseguros. Bogotá.
- 1967 *I Salón Joven de Artes Plásticas*. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
- 1968 *Exposición de Arte Joven. Colombo Americano*. Bogotá.
II Salón Nacional de Arte Joven. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
- 1970 *Exposición Panamericana de Artes Gráficas*. Museo La Tertulia. Cali.
Dibujantes Jóvenes de Colombia. Sala Gregorio Vásquez. Bogotá.
I Bienal de Grabado Latinoamericano. San Juan de Puerto Rico.
IV Salón Nacional de Artistas. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
Exposición de Grabados. Cambridge Art Gallery. Boston.
- 1971 *Primera Bienal Americana Artes Gráficas*. Museo La Tertulia. Cali.
Grabadores y dibujantes de Colombia. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.
Exposición Colectiva de Grabados. Cambridge. Art Gallery. Boston.
- 1972 *Salón de Independencia Latinoamericana*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito.
Tercera Bienal De Arte Coltejer. Medellín
Tercera Bienal Británica Internacional de Grabado. Cartwright Hall. Bradford City Art Gallery and Museum. Inglaterra.
Tercera Exposición Internacional de Diseños Originales. Museo de Arte Moderno. Rijeka, Yugoslavia.
XXIII Salón de Artistas Nacionales. Museo Nacional, Bogotá.
Galería Belarca. Bogotá.
Primer Salón Nacional de Artes Plásticas. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
- 1973 *Segunda Bienal Americana de Artes Graficas*. Museo La Tertulia. Cali.
- 1975 *Primer Salón de Artes Plásticas Acopex*. Museo Nacional. Bogotá.

Distinciones

- 1970 *Mención. Exposición Panamericana de Artes Gráficas*. Cali.
Beca del Gobierno Colombiano para cursar estudios de grabado en Saint Martin's School of Art. Londres.

4.11. Ramírez, Raquel¹⁸³

Las pinturas de Raquel Ramírez, por otra parte, han sido siempre manifestaciones de inconformidad personal y crítica social, a su modo. Han tenido también una característica única en Colombia su inclinación por las imágenes visuales en un contexto teatral. Aunque en el pasado ella era el centro del cuadro en auto-retratos que indicaban sus diferentes estados de ánimo, en sus acrílicos actuales se ha ampliado la composición para incluir a otros “personajes” de su repertorio¹⁸⁴.

Eduardo Marceles Daconte

Nació en 1947 en Bucaramanga. Realizó sus estudios de Arte en la Dirección de Cultura Artística de Santander, a mediados de la década de 1970. Medellín le abrió las puertas en el panorama nacional colombiano en 1976, en el marco del *V Abril Artístico*, donde demostró el interés por una obra intimista.

En Bucaramanga Raquel Ramírez encontró en sus experiencias y cuestiones personales la manera de conceptualizar su obra. Respondiendo al llamado del arte contemporáneo, no temió reflejar su intimidad en el lienzo, siendo este su diario personal, los espacios para desahogarse y representar sus vivencias y preocupaciones. Su obra se caracterizó, durante la década de 1970, por sus autorretratos, envueltos en diferentes escenarios que la artista creó para generar diversas sensaciones con su representación, tomando gran importancia el escenario en que se hallase su autorretrato, para construir la situación sentimental que quería expresar.

En el *Salón Nacional* de 1976, la artista presentó una pintura de su serie *Condición*, de la misma serie presentada en Medellín. El papel del espacio

¹⁸³ Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 30 *Grupo Bucaramanga*. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

¹⁸⁴ MARCELES DACONTE, Eduardo. La integración de un núcleo artístico: el Grupo Bucaramanga. En: Grupo Bucaramanga. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

concebido en su pintura fue esencial para comprender el significado de la figura solitaria representada. La niebla generó la duda frente a las situaciones cotidianas que la artista quería representar a través de un trabajo de veladuras y por medio de una pintura acrílica posterizada.

En 1978 la artista presentó al *Salón Nacional* una pintura que de manera festiva representó uno de sus percances con la ley, donde sólo buscó ridiculizar la justicia colombiana, en la medida que su autorretrato generó escenas surrealistas en lo referente al papel dado a sus personajes.

Finalizando la década de 1970 y a comienzos de 1980, la artista incluyó otros personajes en sus pinturas. La creación de tales escenas se vio acompañada de la interacción del autorretrato con otros personajes, fuesen animales o personajes de su cotidiano, mostrando una obra donde el gesto capturó un sentimiento de incertidumbre. El hombre y la mujer realizan sus tareas cotidianas, pero siempre hay una pausa para pensar en el destino y el porqué de su existencia, la huida al cotidiano.

La obra de Raquel Ramírez, una pintura llevada por el acrílico, entregó al panorama nacional una obra intimista caracterizada por las técnicas del Arte Pop. Sus colores planos y posterizados entregaron un acercamiento al comic, mientras que su cosmovisión entregó un acercamiento a las actitudes comunes frente al mundo. Una obra intimista que llamó a la introspección de la vida de la artista, cuya cosmovisión jugó un papel importante para configurar el escenario que rodeó sus autorretratos.

Figura 59. Raquel Ramírez, *Serie biográfica* (Detalle), 1978. Pintura¹⁸⁵.



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Exposiciones:

- 1973 Instituto Santandereano de Cultura. Bucaramanga.
Salón de Pintores Jóvenes. Club de Profesionales. Bucaramanga.
- 1974 Museo Capilla de los Dolores. Bucaramanga.
Instituto Santandereano de Cultura. Bucaramanga.
Salón de Pintores Jóvenes. Club Profesionales. Bucaramanga.
- 1975 Club Miramar e Infantas. Barrancabermeja.
Instituto Santandereano de Cultura. Bucaramanga.
- 1976 Cámara de Comercio. *Cinco Artistas*. Bucaramanga.
IV Abril Artístico. Universidad de Antioquia. Medellín
Galería Escala. *Muestra Individual*. Bogotá.
XXVI Salón Nacional de Artes Visuales. Bogotá.
Nuevos Nombres en la Plástica Nacional. MAC. Bogotá.
Cuarenta Mujeres Artistas. MAC. Bogotá.
Salón de Arte Joven. Medellín.
- 1977 *Bucaramanga Arte77*. Galería El Circo. Bogotá.
Miniaturas. Galería Imaginaria. Bogotá.
Autorretratos. MAC. Bogotá.

¹⁸⁵ RAMÍREZ, Raquel. *Serie biográfica* (Detalle), 1978. Pintura. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA41284- DA41286.

Bucaramanga Arte77. UCI. Bucaramanga.
Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
Galería Fray Angélico. *Muestra individual*. Bogotá.

1978 Galería Belarca. *Grupo Bucaramanga*. Bogotá.
Salón de Agosto. MAC. Bogotá.
Galería Arte. *Muestra Colectiva Anual*. Bucaramanga.
Fotoseries. Galería Arca de Noé. Bucaramanga.
Paisajes. Galería Arca de Noé. Bucaramanga.

1979 *Parvulario*. Galería Arte. Bucaramanga.

1980 Open House Eight. Miami. USA.
XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales. Bogotá.

Distinciones

1976 Mención especial / *Salón Regional de Artes Visuales*. Bucaramanga.

4.12. Ramírez, Saturnino¹⁸⁶

En los años setenta Saturnino recrea unos bares silenciosos y lúgubres. El color matizado con primacía de tonos tierra y ocre, la atmósfera liviana y la luz que baña a unos personajes casi bruñidos, comunican una intensa sensación de desesperanza. Parecen hombres detenidos en el tiempo, sin posibilidad de redención¹⁸⁷.
Carmen María Jaramillo

Nació en Socorro en 1946. Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia, graduándose en 1970. Su destacado trabajo, visible desde cuando era estudiante en la Universidad Nacional, le abrió las puertas para trabajar como profesor de Expresión, en la carrera de Arquitectura, en la sede de Medellín de la misma universidad, ciudad donde fortaleció y comenzó su trayectoria plástica.

Su debut en el escenario nacional fue en 1970, participando de diferentes eventos plásticos, como el *Salón Nacional* y la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas de Cali*, presentando sus prostitutas, mujeres determinadas por el expresionismo del artista, pero caracterizadas por los diferentes tonos usados para realizar sus retratos.

La obra de Saturnino Ramírez investigó dos formas en un mismo lugar, el cuerpo femenino y los perfiles masculinos en escenarios oscuros. Aunque su obra, tanto en lo temático como en lo técnico, no varió desde sus primeras propuestas, las cuales continuaron hasta el día de su muerte en el año 2002; La carga expresiva de sus pinturas reveló siempre la fuerza del artista por representar su cotidianidad.

La diversidad hallada en los bares, lugares donde Ramírez pasaba la mayor parte de su tiempo, inspiró su obra. Diferentes espacios arquitectónicos fueron

¹⁸⁶ *Saturnino Ramírez. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1987.*

¹⁸⁷ JARAMILLO, Carmen María. Saturnino Ramírez Pintor de lo urbano. *En: Arte: Revista de Arte y Cultura. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1987. Edición 2, II Trimestre. pp. 31-33.*

representados por él, a la par que diversos personajes y variadas mujeres concurrían y trabajaban en el lugar.

Figura 60. Saturnino Ramírez, *Mujer N° 4*, 1973. Dibujo¹⁸⁸



Fuente: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

En 1973 Saturnino logró ampliar su concepción plástica. En la *Tercera Bienal de Pintura Coltejer*, en Medellín, ganó una beca para viajar a París, conocer y estudiar artes. Allí visitó diversos museos y obras maestras que le harían especializar su pincel.

La pintura fue para Saturnino su desahogo, pudo convertir en algo bello lo visto como profano y bajo, la vida nocturna, las prostitutas, el billar. En diversos tonos variaron sus pinturas, experimentando con el color, logrando innovar su obra sin cambiar la temática de su vida cotidiana. Lo cuadros de Ramírez fueron los ojos

¹⁸⁸ RAMÍREZ, Saturnino. *Mujer N° 4*, 1973. Dibujo. En: Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas. Número topográfico DA27691.

del artista, historias de la vida nocturna contadas por alguien que le encontró lo bello a las siluetas ocultas en la oscuridad callejera.

El mundo que Saturnino Ramírez representó encajó al arte contemporáneo. Sus formas impactaron y mostraron una cara de la realidad colombiana. Quiso quitar el estigma a la percepción que se tenía sobre las prostitutas y resaltar la belleza femenina en sus diversas formas. El artista no temió representar lo que sucedía en esos lugares, llevando a los escenarios plásticos su intimidad. Cabe señalar que sus participaciones en el *Salón Nacional* no le otorgaron premios, pero otros eventos plásticos sí, como sucedió en la bienal realizada en Medellín.

Exposiciones

- 1970 *Exposición Panamericana de Artes Gráficas*. La Tertulia. Cali.
XXI Salón Nacional de Artistas Nacionales. Museo Nacional. Bogotá.
Cuarto Salón Nacional de Artistas. Museo de Arte Contemporáneo. Bogotá.
- 1971 *Primera Bienal de Artes Gráficas*. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali.
- 1972 *Primer Salón Nacional de Artes Plásticas*. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá.
Pintura. Galería la Oficina.
- 1973 *XXIV Salón de Artistas Nacionales*. Museo Nacional. Bogotá.
III Bienal de Arte. Centro Coltejer. Medellín.
Pinturas y Dibujos. Galería El Callejón. Bogotá.
Segunda Bienal Americana Artes Gráficas. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali.
- 1974 *Cuatro Dibujantes Jóvenes*. Galería Belarca. Bogotá.
- 1975 *Primer Salón de Artes Plásticas Acopex*. Museo Nacional. Bogotá.
- 1976 *Artistas Colombianos*. Casa de Las Américas. Habana. Cuba.
Tercera Bienal Americana de Artes Gráficas. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali.
- 1977 *Los novísimos Colombianos*. Museo de Arte Contemporáneo. Caracas.

1979 *Pinturas y Dibujos*. Galería Aberbach Fine Art. Nueva York.

1980 *Pinturas y dibujos*. Galería Garcés Velásquez. Bogotá.
Jóvenes Artistas Latinoamericanos. Alcaldía de París. Francia.

Distinciones

1972 Premio especial Instituto Colombiano de Cultura. *III Bienal Coltejer*.

1973 Becado para estudiar en París por el Instituto Colombiano para Estudios en el Exterior, ICETEX.

4.13. Sorzano, Gustavo¹⁸⁹

Sus infinitas variaciones de "La Gioconda" con paisaje o sin paisaje son la mejor prueba de su talento y de su enorme capacidad para combinar ideas artísticas (con alguna influencia de Diñe y Larry Rivers) con conceptos de diseño gráfico: multiplicidad de imágenes, colores y grafismos inspirados en los libros de niños con indicaciones para cortar, armar y colorear¹⁹⁰
Germán Rubiano Caballero

Nació en Bucaramanga en 1944. Realizó sus estudios de Bellas Artes en la Universidad de Cornell, Estados Unidos en donde se graduó en 1969. En el segundo lustro de la década de 1960 mientras realizaba sus estudios de arte en Estados Unidos, en el Estado de Nueva York, Sorzano conoció la pos vanguardia de primera mano. Al tiempo que realizaba sus estudios, organizaba eventos de demostración de música electrónica, entregando experimentos musicales como obras de arte. Después de su regreso al país en 1969, fue profesor de Diseño de la Universidad Javeriana, en la facultad de Arquitectura y Arte Publicitario, presentando en Bogotá conciertos de Música electrónica viva y en los primeros salones nacionales de la década de 1970, instalaciones musicales y multimedia.

A Gustavo Sorzano se le conoció principalmente en el *Salón Nacional*, en las versiones de 1970, 1971, 1975 y 1976. Su participación en otros eventos artísticos no fue tan notoria. En el *Salón Nacional* se buscaba la innovación artística, y el carácter de su obra no era concebido para su comercialización y uso decorativo futuro.

¹⁸⁹ XXV *Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. p. 39. XXVII *Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. p. 35.

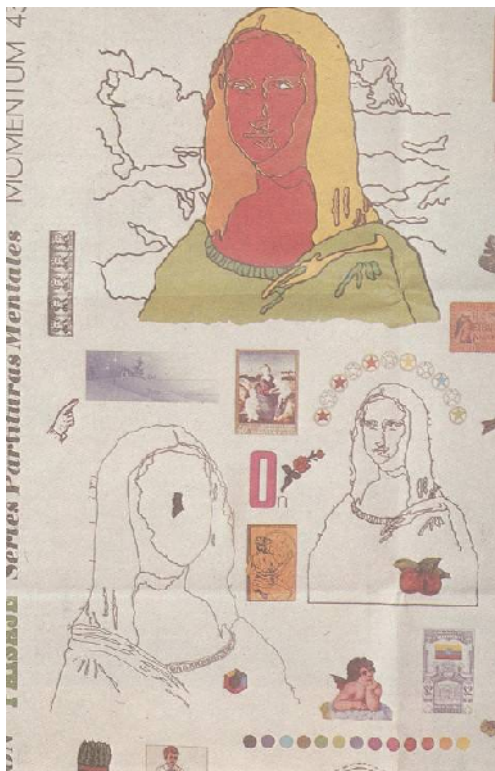
¹⁹⁰ RUBIANO, Germán. *Sorzano, siete partituras mentales*. Museo de Arte de la Universidad Nacional, plegable, sin fecha

En 1970 Sorzano debutó con una instalación titulada *Ambiente*, catalogada dentro de la técnica mixta. Haciendo uso de sus conocimientos musicales, presentó una obra que se apropió del espacio de exposición, donde ondas musicales querían hacer sentir al espectador fuera del contexto de una sala de museo. Posteriormente, en 1971, siguió indagando con la multimedia y con su Caja Musical ganó una mención de honor en el *Salón Nacional*. Sus obras no se entregaron terminadas, el público hacía parte de ellas y su intervención las acababa.

Sorzano fue el único artista santandereano que de manera constante entregó a la escena nacional objetos escultóricos, a diferencia de Beatriz González quien sólo intervino muebles. Sorzano creó contextos tridimensionales rodeados de la tecnología y la experimentación sensorial, pues su fin era transportar al espectador a otro espacio.

En 1975 Sorzano regresó al *Salón Nacional*, con una temática completamente aislada de sus anteriores experimentaciones. Aprovechó las pinturas clásicas para establecerles una nueva figuración, donde el collage y el juego con tintas moldearon la pintura clásica al gusto del artista. Comenzó a reproducir conocidas obras de arte, no con las mismas formas de Beatriz González, pero sí con los mismos personajes, como lo demostró su obra *Apendix para la historia extensa de Colombia*, un claro homenaje a la reconocida artista santandereana. Sorzano se alejó de la escultura y finalmente en 1978 fue de nuevo visto en los escenarios plásticos contemporáneos, dedicándose posteriormente a su carrera como diseñador y publicista.

Figura 61. Gustavo Sorzano, *Paisaje de la Serie Partituras Mentales*, 1971. Afiche¹⁹¹.



Fuente: Artistas Santandereanos de la década de 1970.

La instalación y el happening caracterizaron en sus inicios a este artista. Posteriormente se dedicó a la intervención de icónicas obras de arte a través del collage y los pigmentos, cambiando sus concepciones artísticas. Dedicado a la experimentación y el uso de los nuevos medios, el artista atendió al llamado de hacer un arte interactivo, entregando protagonismo al espectador y no sólo al artista como autor de la obra. Su trabajo representó los inicios de un arte conceptual e interactivo en la esfera del arte colombiano.

¹⁹¹ SORZANO, Gustavo. *Paisaje de la Serie Partituras Mentales*, 1971. Afiche. En: *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, 1992. p. 43.

Exposiciones

- 1965 Baker Gallery. Miami. Florida.
- 1970 *XXI Salón de Artistas Nacionales*. Museo Nacional. Bogotá.
- 1971 *XXII Salón de Artistas Nacionales*. Museo Nacional. Bogotá.
Primera Bienal Americana de Artes Gráficas. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali.
- 1972 *Primer Salón Nacional de Artes Plásticas*. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.
- 1975 *XXV Salón Nacional de Artes Visuales*. Museo Nacional. Bogotá.
Tercer Salón de Lima. Galería La Oficina. Medellín.
- 1976 *XXVI Salón Nacional de Artes Visuales*. Museo Nacional. Bogotá.
- 1978 *XXVII Salón Nacional de Artes Visuales*. Museo Nacional. Bogotá.

Distinciones

- 1971 Mención de Honor. *XXII Salón de Artistas Nacionales*. Museo Nacional. Bogotá.

CONCLUSIONES

Estudiar a los artistas plásticos santandereanos, bajo la excusa del arte contemporáneo, requiere hacer un análisis de su actuación en los escenarios nacionales, puesto que ciudades como Bogotá, Cali y Medellín, fueron las que abrieron convocatorias amplias y continuas dirigidas a los jóvenes artistas, que querían hacer del arte el medio para expresar su cosmovisión y pensamiento. Los artistas santandereanos que se destacaron en el arte contemporáneo debieron educarse fuera de Bucaramanga, conociendo así el arte que se tejía en la esfera nacional.

Durante la década de 1960 la participación de los artistas santandereanos en el *Salón Nacional* y otros eventos fue casi nula, de no ser por la artista Beatriz González, quien estudió y residió en Bogotá, y el artista Antonio Grass, quien contradiciendo la Academia de Bucaramanga, buscó innovar en el arte contemporáneo, reflejándose el distanciamiento entre el arte enseñado en Santander y el que buscaban los artistas del nuevo panorama plástico.

La década de 1970 representó el surgimiento de nuevos artistas santandereanos, acompañados de los dos artistas presentes en la década de 1960. Durante los años setenta diversos artistas figuraron con técnicas como la pintura, el dibujo y la fotografía, y tan sólo uno, Gustavo Sorzano, se inclinó por hacer obras tridimensionales, a pesar de Beatriz González haber intervenido, pictóricamente, objetos ya existentes. Sólo tres artistas santandereanos presentados en la primera mitad de la década de 1970 habían estudiado en Bucaramanga, los demás habían estudiado en Bogotá y Estados Unidos, lo cual dio cuenta de la débil situación que enfrentaba la educación artística en Bucaramanga, en relación a lo que buscaba el arte contemporáneo.

Sólo hasta la segunda mitad de la década de 1970, los artistas santandereanos educados en Bucaramanga lograron tener una fuerte presencia en los escenarios nacionales, gracias a que artistas como Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez enseñaron arte en la capital santandereana desde 1973, en la Dirección de Cultura Artística de Santander. Se necesitó de maestros contemporáneos en la educación plástica santandereana para proyectar artistas en el campo nacional.

Diversas temáticas y tendencias atendieron los artistas santandereanos: el Pop Art, el Constructivismo, el Arte Político y un arte intimista los caracterizó y sus historias y vivencias se vieron reflejadas en sus lienzos, preocupados por llevar un mensaje en sus representaciones, sin atender al gusto de la distinguida sociedad santandereana interesada en el arte costumbrista predominante en la ciudad.

Resta decir que es difícil hacer una historia del arte en Santander, puesto que sus instituciones no conservaron los documentos indispensables para su realización, o al menos no estaban disponibles para su consulta. Por ello, hubo que recurrir a otras entidades para rastrear los artistas, como el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá “El Minuto de Dios”, el Museo Nacional, la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Museo de Antioquia, sin ignorar el gran aporte que los artistas protagonistas de la época dieron en sus entrevistas.

El anterior trabajo aportó diversos aprendizajes en torno a la investigación en historia del arte, en la medida que puso en práctica el uso de diferentes fuentes artísticas e historiográficas para la conformación de un discurso histórico riguroso, que a su vez presentase un análisis de esa situación, realizando significantes aportes para la comprensión de la plástica regional, dado el vacío existente en ese aspecto. Una historiografía del arte santandereano es nula, sólo se conoce el nombre de sus artistas, abriendo esta investigación las brechas para continuar en

la búsqueda de rupturas, cambios y permanencias en las décadas posteriores, para así entender la dinámica de la plástica santandereana, en una investigación que profundice en la trayectoria de los artistas y no se limite a la simple exposición de obras de arte de alguna época. Esto es una temática inexplorada.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía específica

ARACIL, A., Rodríguez, D. El siglo XX. *Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid: Istmo, 1998.

ARANGO RESTREPO, Clemencia. *El grabado en Colombia: años sesenta y setenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004. Vol. 7.

ARANGO RESTREPO, Sofía Stella. *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia*. Medellín: Editorial Universidad del Antioquia, 2002. 373p.

BARNEY CABRERA, Eugenio, dir. *Historia del Arte Colombiano*. Tomos XI y XII. Bogotá: Salvat Editores 1983.

BARRAGÁN, Laura. *Iglesia católica, arte y secularización en Colombia en las décadas 1960 y 1970*. Bogotá: Ediciones Uniandes: Cesó, 2004. 56p.

BARRIOS, Álvaro. *Orígenes del Arte Conceptual en Colombia (1968-1978)*. Bogotá: Alcaldía Mayor, 1999.

BASTIDAS PEÑA, Eduardo. *Forma y Color de Colombia: Directorio Arte y Artistas de Colombia*. Bogotá: Editorial Ártico, 1988.

CROW, Thomas. *El esplendor de los sesenta*. Madrid: Akal, 2001.

GALLO RONDÓN, Betty. *Santander y su plástica*. Bucaramanga: Extra Impresores 1990. 314p.

RUBIANO CABALLERO, Germán. *Panorama Actual, Historia del Arte Colombiano*. Salvat Editores 1986. Volumen VI.

GIL TOVAR, Francisco. *El arte colombiano*. Bogotá: Plaza & Janés, 1985. 191p.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Arte colombiano: 3.500 años de historia*. Bogotá: Villegas Editores, Banco de la República, 2001. 415p.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005. 172p.

LUCIE-SMITH, Edward. *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Destino. 1994. 215p.

MARTÍNEZ ROJAS, Carolina. *Las Artes Plásticas 2º parte*. En: Revista Credencial Historia. Edición 206. Bogotá: 2007. URL: [<http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2007/artes2.htm>]

MORAIS, Federico. *Las artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas. 1990. 121p.

ORTEGA RICAURTE, Carmen. *Diccionario de Artistas en Colombia*. Bogotá: Eds. Tercer Mundo, 1965

PIEDRAHITA ORREGO, Lucrecia. *Artes Plásticas en Antioquia 1950 – 2005 De la esfera global al ámbito local zonas del arte siglo XX–XXI*. En: *Artes Plásticas en Antioquia*. Medellín: IDEA, 2006.

PRIETO SOTO, Eugenio. *Artes Plásticas en Antioquía*. Medellín: IDEA, 2006. Cd-rom Multimedia.

RIVERO, Mario. *Artistas plásticos de Colombia: los de ayer y los de hoy*. Bogotá: Stamato Editores, 1982.

RUBIANO CABALLERO, Germán. *El dibujo en Colombia: de Vásquez de Arce y Ceballos a los artistas de hoy*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Planeta, 1997. 248p.

SERRANO, Eduardo. *Un lustro visual*. Bogotá : s.n., s.f.

STANGOS, Nikos. (Comp.). *Conceptos del Arte Moderno*. Barcelona: Ediciones Destino S.A. 2000. 424p.

VILLEGAS, Benjamín. *Beatriz González*. Bogotá: Sociedad Bolívar, 2005.

Bibliografía general

ARGAN, Giulio Carlo. *El Arte Moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1991.

BOZAL, Valeriano (Ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, 2000.

CLARK, Toby. *Arte y Propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal, 2000.

DE DIEGO, Estrella. *Arte contemporáneo II*. Madrid: M.A. Graphic, 1996.

DE MICHELI. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 2004.

DELEUZE, Gilles. *En la imagen – tiempo*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1987.

GOMBRICH, E.H. *La Historia del Arte*. Londres: Phaidon Press Limited, 2010.

GREENBERG, Clement. *Arte y cultura. Ensayos críticos*. Barcelona: Paidós, 2002.

GUASCH, Ana María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma, 2000.

HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Labor, 1982.

HOBBSAWN, Eric. *Historia del siglo XX*. Barcelona: A.m. Graphic, 2001.

LYNTON, Norbert, *Historia del arte moderno*, Destino, 1988.

MARCHÁN FIZ, Simón, *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza, 1992.

RAMÍREZ, Juan A. (ed.): *Historia del Arte*: Madrid, Alianza, 2004.

Catálogos de exposición

22 Artistas Contemporáneos. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.

36 Obras. Barraquilla: Banco de la República, 1979.

80 Años en Bellas Artes Universidad Nacional de Colombia. Museo Nacional, 1967.

Acuña. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1977.

Antonio Grass Diez Años de Pintura 1965-1975. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1975.

BANCO DE LA REPÚBLICA. *Artistas Santandereanos de la década de 1960*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte moderno, 1991. 35p.

BANCO DE LA REPÚBLICA. *Artistas Santandereanos de la década de 1970*. Bucaramanga: Banco de la República, Museo de Arte moderno, 1992. 49p.

Beatriz González Diez Metros de Renoir. Bogotá: Galería Garcés Velásquez, 1978.

Beatriz González Serigrafías. Bucaramanga: Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1978.

Beatriz González, Biografía. Bogotá: Alonso Garcés Galería. Disponible en: [<http://www.alonsogarcesgaleria.com/BGonzalez.htm>].

Bolívar Nueva Imagen. Bogotá: Museo Nacional, 1978.

Bucaramanga ARTE77. En: Bucaramanga ARTE77. Bucaramanga: Universidad Cooperativa UCI, 1977.

Cómo trabaja un pintor, Antonio Grass. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.

Cuatro Artistas. Exposición Colectiva. Bucaramanga: Dirección de Cultura Artística de Santander, 1976.

El Arte en Antioquia y le década de los setentas. Medellín: Museo de Arte Moderno de Medellín, 1980.

El paisaje colombiano en la colección del Banco Cafetero. Ibagué: Fondo Cultural Cafetero, 1979.

El Siglo XX y la Pintura en Colombia. Bogotá: Museo Nacional, 1963.

Escuela de Arte de Bogotá PROMOCIÓN 74. Museo de Arte Contemporáneo MAC Minuto de Dios, 1974.

Galería Belarca. Bogotá, 1979.

GRASS, Antonio. *Investigaciones Sobre Diseño Prehispánico.* Bogotá Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia, 1983.

Grupo Bucaramanga. Bucaramanga: Cámara de Comercio, 1980.

Guía Oficial. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, 1969.

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Centro Colombo Americano de Bogotá, 1968.

Nuevos Nombres en la Plástica Nacional. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, 1975.

Obras Recientes Luis Alberto Acuña. Ecopetrol, 1969.

Pintura Ingenua. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá Minuto de Dios, 1974.

Por los Niños. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo el Minuto del Dios, 1979.

Presentación del Libro: Beatriz González, Una pintora de provincia. Bogotá: Galería Garcés Velásquez, 1988.

Ramírez – Rocca. Medellín: Museo de Zea, 1971.

RUBIANO, Germán. *Sorzano, siete partituras mentales*. Museo de Arte de la Universidad Nacional, plegable, sin fecha.

Sesquicentenario del Congreso de la Gran Colombia. Cúcuta: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, 1971.

Tercera exposición Circulo Colombiano de Reporteros Gráficos. Bogotá: Museo Nacional, 1962.

VI Banquete Del Millón. Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, 1966.

Catálogos salones y bienales de Arte

1° Salón de Arte Joven. Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, 1967.

25 Salón Nacional de Artes Visuales. Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

3 Abril Artístico. Universidad de Antioquia Medellín: Museo Universitario, 1974.

Cuarto Salón Nacional de Artistas. Fundación Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, 1970.

I Bienal Americana de Artes Gráficas. Cali: Museo de Arte Moderno La Tertulia, 1971.

I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer. Medellín: Coltejer, 1968.

I Bienal Internacional de Arte Joven. Fundación Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, 1970.

I Salón de Artes Plástica de Acopex. Museo Nacional, 1975.

// Bienal Americana de Artes Gráficas. Cali: Cartón de Colombia, 1973.

// Bienal de Arte Coltejer. Medellín: Coltejer, 1971.

II Salón Delima. Galería La Oficina Medellín, 197?

III Bienal Americana de Artes Gráficas. Cali: Museo de Arte Moderno La Tertulia, 1976.

III Bienal de Arte Coltejer. Medellín: Coltejer, 1972.

III Salón Delima. Medellín: Galería de la Oficina, 1975.

Primer Salón Nacional De Artes Plásticas Jorge Tadeo Lozano. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1972.

Primer Salón Nacional de Artes Plásticas. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo, 1980.

Primitivistas Colombianos. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1975.

Quinto Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Minuto de Dios, 1971.

Salón de Agosto. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, 1975.

Salón de Agosto. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, 1976.

Salón de Agosto. Bogotá: Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, 1977.

Salón de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá MAC El Minuto de Dios, 1974.

Salón Latinoamericano de Artes Plásticas. Tunja: Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, 1974.

Segundo Salón Joven. Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, 1968.

V Abril Artístico. Medellín: Museo Universitario Universidad de Antioquia, 1976.

XVII *Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá: Museo Nacional, 1965.

XVIII *Salón de Artistas Nacionales*. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1966.

XX *Salón de Artistas Nacionales*. Biblioteca Universidad de Antioquia, 1969.

XX *Salón de Artistas Nacionales*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1959

XXI *Salón de Artistas Nacional*. Instituto Colombiano de Cultura, 1971.

XXIV *Salón Nacional de Artistas*. Instituto Colombiano de Cultura, 1973.

XXV *Salón Nacional de Artes Visuales*. Medellín: Museo Universitario Universidad de Antioquia, 1975.

XXVII *Salón Nacional de Artes Visuales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979.

XXVII *Salón Nacional de Artes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.

Documentos iconográficos

Colección de diapositivas de la Biblioteca Luis Ángel Arango: Artes Plásticas.

Entrevistas

ENTREVISTA con *Carlos Prada Hernández*, Director del Museo de Arte Religioso de Girón y Artista Plástico. Bucaramanga, 8 de marzo de 2011.

ENTREVISTA con *Jorge Mantilla Caballero*, Artista Plástico. Girón, 31 de enero de 2011.

ENTREVISTA con *Jorge Mantilla Caballero*, Artista Plástico. Girón, 13 de julio de 2011.

ENTREVISTA con *Esperanza Barroso*, Artista Plástica. Bucaramanga 10 de agosto de 2011.

RAMÍREZ, Raquel. <vegadelalira@hotmail.com>. *Respuesta*. [En línea]. 7 de agosto de 2011.

RAMÍREZ, Raquel. <vegadelalira@hotmail.com>. *Continuación*. [En línea]. 7 de agosto de 2011.

Periódicos y Revistas

Muestras de Arte Santandereano. Bucaramanga: Ediciones Candilejas, 1964-1967.

Revista Arte en Colombia. 1976 – 1980.

Revista Humanidades UIS. Universidad Industrial de Santander, 1970.

Revista de Santander. Bucaramanga, 1960-1967.

Vanguardia Liberal, Bucaramanga, 1960-1980.