

EL COMERCIO DEL ARTE COMO INSTITUCIÓN (MEDELLÍN: 1964-1967)*

Art market as an institution (Medellin: 1964-1967)

Tania Lucía Cambron Molina

tania.cambron@udea.edu.co

Resumen

En este trabajo se estudian cuatro años en los cuales se crearon —y cerraron en su mayoría— las primeras galerías en la ciudad de Medellín. Más allá de su labor comercial, estos lugares cumplían también con una función de divulgación sin antecedentes en la región: daban a conocer el trabajo de artistas locales, y lograron difundir obras de autores nacionales y, en ocasiones, internacionales. Este hecho marcó un cambio notorio en el número de publicaciones que realizó la prensa del momento en torno al tema del mercado del arte, pues se pasó a un recuento detallado de las actividades desarrolladas por estas instituciones y, en general, las de los espacios que se dedicaban a la divulgación artística. Posteriormente, aparecieron tres nuevas galerías en la ciudad, lugares que, en comparación con los primeros, motivaron el debate y las discusiones, tanto con sus exposiciones como con diferentes eventos que llevaron a cabo. De nuevo, este proceso, que se daba en Medellín, fue seguido de cerca por la prensa de la época, fuente de incalculable valor para lograr un conocimiento más amplio de este proceso en la ciudad. Mediante el análisis de la prensa y la literatura local —principalmente—, puede establecerse, en 1967, el fin de este primer ciclo de galerías en Medellín, con lo que se concluye que la creación de estas primeras galerías no sería del todo exitosa, pues los procesos de cambio cultural en la región aún no habían alcanzado un punto óptimo para que estas empresas tuvieran el éxito que lograrían años después.

Palabras clave: divulgación cultural, galerías, Medellín, mercado del arte.

* El presente artículo hace parte de los resultados de una investigación comenzada en 2013 y ampliada en la tesis titulada “La institucionalización del mercado del arte en Medellín (1940-1979)”, presentada para optar por el título de magíster en Historia del Arte (Universidad de Antioquia).

Abstract

This article studies four years, when first galleries were created —and closed most of them— in Medellín. Beyond their commercial work, these places also had an unprecedented function of divulgation in the region: they show the work of local authors and managed to spread the artworks of Colombian and, sometimes, international artist. This fact marked a notable change in the number of publications made by the press about art market, reaching a detailed account of the activities presented by these institutions and, in general, all the spaces that were dedicated to the artistic diffusion. Subsequently, three new galleries were created in the city, places that, in comparison of the first ones, motivated the debate and the discussions, as much with its expositions as with different events that carried out. Once again, this process that was taking place in Medellín was closely followed by the press of the time, a source of incalculable value in order to gain a broader understanding of this process in the city. Through the analysis of the local press and literature —mainly— the end of this first cycle of galleries in Medellín can be established in 1967, concluding that the creation of these first galleries would not be entirely successful, since processes of cultural changing in the region had not yet reached an optimum point for these establishments, dedicated to the artistic trade, to succeed like they would years later.

Keywords: Art Market, Galleries, Cultural Divulgation, Medellín

Si bien la comercialización de obras artísticas es una actividad inherente al arte, antes del año 1964, en Antioquia, este mercado tenía un carácter más de corte privado, donde no existía una difusión abierta y pública de este tipo de ventas, sino que alejadas de las notas de prensa y los textos oficiales de las diferentes exposiciones y artistas. Aunque un seguimiento detallado de las publicaciones hechas en los periódicos locales muestra que no existía una invitación explícita a la compra de las obras, es imposible negar que esta actividad existiera y que fuera, por supuesto, parte fundamental del sustento del artista.

En este contexto, era difícil la existencia de instituciones que se dedicaran abierta y exclusivamente a la venta de obras de arte, más aún cuando a esta actitud frente al mercado del arte se le sumara una tendencia quizá demasiado tradicional en lo que a expresiones artísticas se refiere (Arango Restrepo y Gutiérrez Gómez, 2002). No es extraño, entonces, que mientras, en la ciudad de Bogotá, la primera galería de arte se creara en 1940, Medellín tuviera que esperar más de dos décadas para que una institución de este corte pudiera tener cabida.¹ Entre 1964 y 1967 se dieron

1 De igual manera, la mención explícita del comercio de diversas actividades artísticas en la prensa de la ciudad de Bogotá puede rastrearse desde el siglo XIX, como lo demuestra Gabriel Giraldo Jaramillo (1954) en su texto *Notas y documentos sobre el arte en Colombia*.

los primeros intentos, por parte de ciudadanos antioqueños, de crear verdaderas galerías de arte, aun cuando, como veremos a continuación, las condiciones no eran del todo óptimas para una empresa como esta.

Generalidades a comienzos de 1964

El año de 1964 presentó una ruptura en lo que tiene que ver con la comercialización del arte en Antioquia, y estos cambios se comenzaron a ver desde la mitad del año. Así, en los primeros meses —como en los años anteriores—, pueden encontrarse en la prensa anuncios de exposiciones, artículos que confrontan el arte figurativo con el arte abstracto y algunos comentarios de hechos artísticos internacionales. Una de las notas que más puede llegar a causar gracia, pero que fuera de este aire jocoso implica una serie de prejuicios propios del arte antioqueño de la época, fue escrita por Mariluz Uribe de Holguín (1964), quien relata el experimento de unos periodistas suecos que tomaron lienzos pintados por un chimpancé de cuatro años y medio, y los expusieron ante críticos de arte; muchos de ellos alabaron el trabajo con románticas frases e incluso llegaron a comprar uno de los óleos; pero otros no cayeron en el juego: “Sin embargo otro crítico tuvo el talento o el acierto de afirmar: ‘Solamente un mico pudo haber hecho semejante cosa’. Que es lo mismo que le provoca decir a uno muchas veces...” (párrs. 11-13).

Aun cuando la autora, escritora asidua del periódico liberal *El Diario*, demostraba cierta empatía con el arte no figurativo en una de sus notas anteriores, en la cual afirmaba, a manera de crítica, que para que un cuadro fuera premiado en los certámenes artísticos debía cumplir, como requisito fundamental, con la característica de tener figuras, ya que los cuadros abstractos solamente podían aspirar al segundo puesto, el cual obtenían frecuentemente (Uribe de Holguín, 1963), el comentario demuestra que se asume una posición ante la nueva pintura y, en el mejor de los casos, una crítica que reconoce el valor de la pintura abstracta, pero también el “peligro” que implicaría la permisividad de esta tendencia.

Aparición de las primeras galerías

Sin que cesara la actividad cultural y artística en la ciudad de Medellín, con las acostumbradas exposiciones, conferencias y con el anuncio del “Primer Salón de Pintura Croydon”, para mayo de 1964 empiezan a aparecer los primeros artículos que informan sobre la próxima apertura

de tres galerías de arte en la ciudad: la Galería La Playa, la Galería Picasso y la Galería El Retablo. Sin mucha ostentación, se anuncia, a comienzos de este mes, la inauguración de la Galería La Playa, bajo la dirección de Bernardo Giraldo M., y cuya primera muestra tendría la presencia de artistas colombianos como Leonel Estrada, Omar Rayo, Dora Ramírez, Augusto Rivera y Óscar Rojas, entre otros.

Uno de los primeros artículos que se encuentran sobre estas nuevas galerías está escrito por Humberto Chaves Villa, quien se refiere a la Galería Picasso, antes de ser inaugurada. Sobre esta, el autor afirma que “es toda una promesa para los artistas de nuestra ciudad” (Chaves Villa, 1964, párr. 1), además de elogiar el interés de su fundador, Frank Olarte, por la difusión de la cultura en la ciudad. Por primera vez aparece una nota que, abiertamente, habla sobre la venta de arte y sobre la necesidad que existía en la ciudad de una empresa como esta:

Sabemos que el amigo Frank ha estado en contacto con culturas europeas y con la norteamericana. Ha regresado con ansiedades intelectuales que esperamos sean capaces de resistir la crudeza de un medio hostil como el nuestro.

Hacemos votos muy sinceros por el éxito de la incomprendida empresa con que nos honra este distinguido amigo de la cultura y esperamos que la ciudadanía de Medellín sepa corresponder a sus esfuerzos, para bien de la ciudad, más que para él. (Chaves Villa, 1964, párrs. 5-6)

Finalmente, la Galería Picasso abrió sus puertas al público el 9 de junio de 1964, con una colección que reunía artistas consagrados y artistas jóvenes que comenzaban a figurar en el medio local. La primera exposición acogió obras de Sergio Uribe Correa, antioqueño nacido en Andes y estudiante de Derecho y Ciencias Políticas. Entre los artistas que estuvieron presentes en la inauguración se encontraban: Justo Arosemena, Jaime Muñoz, Óscar Rojas, Jesusita Vallejo y Mariela Ochoa, entre otros, siendo invitadas también personalidades del clero, del Gobierno, la industria, el comercio y la banca de Medellín (*El Diario*, 1964a).

Desde un comienzo, esta galería se perfiló como un espacio para que los artistas antioqueños pudieran darse a conocer y, claro está, lograran vender sus obras al público que empezaba a interesarse por esta actividad comercial en el ámbito artístico. Cabe resaltar que la Galería Picasso no era un espacio destinado exclusivamente a la venta de este tipo de obras, sino que complementaba su oferta con objetos decorativos, más de tipo artesanal que artístico.

En el mismo mes de junio comenzó a hablarse de la próxima apertura de otra galería en Medellín. Así, el 8 de junio de este mismo año se llevó a cabo la preinauguración de la Galería de Arte Nacional El Retablo, con la presencia de personalidades y periodistas de la ciudad. El viernes 12 se inauguró la sala, bajo la dirección de Mary Duarte de Llano y Marta Medina de Posada, y con obras de diferentes artistas locales, como: Pedro Nel Gómez, Rafael Sáenz, Aníbal Gil, Justo Arosemena, León Posada, Jesusita Vallejo, Gustavo López, Jorge Marín Vieco, Rodrigo Callejas, Roxana Mejía y Argemiro Gómez (*El Colombiano*, 1964a), además de una exposición del artista cartagenero Arnulfo Luna, quien solo contaba con 17 años de edad para el momento de la exhibición. Aparte de las exposiciones pictóricas, en esta galería se realizarían distintos tipos de eventos culturales, como mesas redondas y audiciones musicales (*El Diario*, 1964b). La ceremonia de apertura, además de contar con las personalidades usuales en ocasiones como esta, estuvo presidida por el gobernador de Antioquia, Mario Aramburo Restrepo.

A diferencia de la Galería Picasso, El Retablo tuvo un carácter mucho más nacional que local, sin dejar de exhibir obras de los artistas antioqueños, pero abriendo su espacio —ubicado en Residencias Nutibara— a artistas de todo el país. Evidencia de esto se puede encontrar al revisar las exposiciones que se llevaron a cabo en ambas galerías, especialmente la continua relación que existió entre El Retablo y diferentes artistas cartageneros. Incluso, a poco más de un mes de su inauguración, un artista, Joaquín Alberto Rúa, habla de una próxima exposición que realizará en Nueva York, gracias a las directivas de esta galería, quienes estaban muy interesadas en dar a conocer el trabajo de los artistas colombianos en el exterior (*El Colombiano*, 1964b).

Sin lugar a dudas, la llegada de estas tres galerías a la ciudad marcó un punto importante en el desarrollo de la actividad artística en Medellín, no solo porque representaban una apertura hacia el comercio artístico, sino también porque representaban, para los artistas, la posibilidad de darse a conocer más allá de los concursos de arte, el Museo de Zea —donde solo exponían artistas ya consagrados— o los salones de almacenes y librerías, donde también se realizaban exposiciones. Ricardo Liana (1964), autor de la columna “La Chimenea”,² hizo un repaso sobre la aparición de estos espacios en Medellín, llegando a afirmar que:

2 'Ricardo Liana' era el seudónimo utilizado por Luis Mejía García para escribir la columna llamada “La Chimenea”, que se publicó entre los años 1964 y 1966 en el periódico *El Colombiano*, dando a conocer la actividad artística que se llevaba a cabo en la ciudad y, en ocasiones, ofreciendo una mirada más profunda a la realidad y los problemas del arte en la región.

Hemos estado visitando las galerías de arte que han surgido últimamente en Medellín, así como los cuatro o cinco establecimientos de antigüedades e implementos de decoración que también empiezan a aparecer como símbolo de que nuestra Villa de La Candelaria crece y quiere ponerse al día. Estos síntomas de madurez son inequívocos y señalan que Medellín por fin quiere ser algo más que una inmensa fábrica con trabajadores y patronos preocupados únicamente por los coeficientes de producción. (párr. 1)

Pero así como Liana intentaba apartar a la Medellín de comienzos de los años sesenta de aquella Antioquia de principios de siglo, completamente amarrada a la producción fabril, y que Santiago Londoño (2005) igualmente criticó, también dejaba muy clara la separación que debía existir entre lo artístico y lo mercantil, pues la actividad comercial ligada al arte puede tender a caer en las redes capitalistas, y agregaba, al referirse a las personas que acababan de fundar las galerías: “No hablamos aquí de los mercaderes del arte y la cultura que tanto abundan en otras partes y cuya nefasta presencia deseamos no ver nunca por estas calles de nuestra villa convertida en ciudad” (Liana, 1964, párr. 4).

Además de exaltar el trabajo de los nuevos galeristas con los que contaba la ciudad, Liana (1964) igualmente hizo una revisión de cada uno de estos espacios, evidenciando los problemas que toda empresa que comienza puede llegar a tener; en este caso, problemas de las nuevas galerías. Así, sobre El Retablo, advierte que:

Los numerosos cuadros aparecen colocados en caballetes repartidos sin ningún concierto por el amplio espacio del salón, perjudicando la visión de las obras y dando una sensación desagradable por su cantidad. Sería interesante tratar de darle a los cuadros una distribución más funcional sin que se perjudiquen unos a otros por su demasiada vecindad. (párr. 5)

Esta afirmación puede ser útil al pretender hacerse a una imagen de cómo podría haber lucido un espacio como estos en sus comienzos y, como se dijo anteriormente, cuáles pudieron ser los problemas de sus propietarias al momento de poner en marcha su empresa.

En cuanto a la Galería Picasso, Ricardo Liana (1964) también advierte una falencia principal, al momento de recomendar a su propietario que “debería empezar por suprimir definitivamente algunos de los cuadros que tiene en exhibición que si bien pueden gustar al gran público, perjudican el ambiente de seriedad y calidad que quiere darle a la galería” (párr. 2). Así mismo, el autor hace un comentario sobre la Galería La Playa, que, entre otras cosas, puede explicar no solo la modestia con la cual se efectuó su inauguración, sino también el poco impacto que tuvo este espacio en comparación con los otros dos que surgieron el mismo año:

Hemos tenido también la oportunidad de visitar esta nueva galería que tiene más aspecto de librería, por la abundancia de estantes de libros y la escasez de cuadros. Entre las obras expuestas no vimos nada que nos llamara particularmente la atención y nos dio la sensación de ser algo más motivado por el entusiasmo que por un propósito serio de brindar al público la oportunidad de ver y adquirir buenas obras. (Liana, 1964, párr. 7)

Aun cuando las reseñas anteriores resaltan las falencias de las galerías recientemente abiertas en la ciudad, es de destacar cómo, a partir de esta época —mediados de 1964—, el mismo lenguaje que se utilizaba para hablar de las exposiciones cambió por completo y pasó de una discreta alusión a la posibilidad de “adquirir” obras, a una abierta disposición de comercialización del trabajo artístico, a hablar de “exhibición y venta”. Y, en caso de no utilizarse este lenguaje, el solo hecho de mencionar, por primera vez en la ciudad de Medellín, las galerías, ya implicaba esta nueva actitud hacia el comercio del arte.

Las nuevas galerías en la prensa local

La aparición de estas galerías, principalmente El Retablo y Picasso, marcó un momento importantísimo para la vida cultural y, en especial, la artística de Medellín. Tanto así, que en el transcurso de 1964 se celebraron diferentes entrevistas a sus fundadores y se escribieron una considerable cantidad de notas respecto a su aparición y actividad, lo cual puede dar luces acerca del pensamiento de quienes decidieron emprender el camino de la institucionalización del mercado del arte en Medellín.

En julio de ese año, se hizo una entrevista conjunta a Mary Duarte de Llano y Marta de Medina, directoras y fundadoras de la Galería El Retablo, la cual ocupó una página entera del suplemento *El Colombiano Literario* (El Duque de Sepúlveda, 1964). Entre las preguntas realizadas por el entrevistador y las respuestas por ellas dadas, resaltan las siguientes:

[Pregunta:] Qué las llevó a fundar “El Retablo”?

[Respuesta:] El hecho de que en Medellín no existía una Galería de Arte de las suficientes dimensiones para albergar no sólo a los artistas antioqueños en su gran mayoría, sino también a los artistas nacionales que habían pasado por alto a Medellín como ciudad cultural [...].

[Pregunta:] Cómo se sostiene la Galería económicamente?

[Respuesta:] “El Retablo” no dispone de auxilios particulares ni oficiales de ninguna especie. Con nuestros escasos recursos económicos y la colaboración del público que empieza a adquirir las obras expuestas, hemos logrado su sostenimiento. (párrs. 7-8, 15-16)

En la primera pregunta, las fundadoras se quedan cortas en su afirmación, pues no solo no existía una galería de “las suficientes dimensiones”, sino que no había ninguna de ellas, ni pequeña ni grande, que cumpliera con funciones como las que pretendía ejercer El Retablo. Lo que existía, en su lugar, eran espacios como librerías o el renombrado Salón Hermes, un almacén de muebles que prestaba sus paredes para exponer cuadros que, a excepción del Museo de Zea, no tenían otro espacio para ser exhibidos en la ciudad.

En el mismo párrafo se hace referencia al ya mencionado carácter nacional que pretendía tener la galería. Las palabras de Mary Duarte y Marta de Medina no solo demuestran su interés por dar a conocer artistas locales y nacionales mediante su galería, sino que, además, al hablar de “artistas nacionales que habían pasado por alto a Medellín como ciudad cultural”, también permiten entrever una función de apertura que pretenden, a través de El Retablo, otorgar a la ciudad.

La segunda pregunta, por su parte, nos refiere expresamente al sostenimiento de la galería, es decir, a un aspecto económico que hubiera sido impensable para una institución artística en las décadas anteriores. Así, las fundadoras afirman que se sostienen con sus propios recursos y con el dinero que ganan gracias a que el público ha comenzado a comprar las obras que exponen, lo cual permite hablar, por primera vez, de una galería como tal, y no de espacios que, por el simple hecho de exponer algún tipo de obras de arte, son llamados de esta manera, aunque su función fuera muy distinta. Por tanto, surge una institución que no es financiada por entidades públicas, ni cuenta con la ayuda de empresas privadas, por lo menos no más de lo que podrían brindar al comprar una obra.

Para octubre del mismo año, se publicó otra entrevista a Mary Duarte de Llano, ya como única directora de El Retablo, pues su cofundadora, Marta de Medina, se retiró muy poco tiempo después de haber inaugurado la galería. Este artículo se imprimió bajo el título “Divulgar la cultura artística” (Restrepo Cadavid, 1964) y es precisamente en este nivel, el de divulgación, en el cual desea ubicar la galería su trabajo dentro de la ciudad. Cuando se le pregunta a la directora por la labor que ha desempeñado El Retablo en la ciudad, responde:

En este lapso de tiempo se ha logrado que Medellín, su juventud y sus gentes se interesen un poco más por el arte. Se ha despertado interés entre

los directores de colegios, quienes envían a los estudiantes a visitar “El Retablo”, para llevar a cabo sus tareas explicando lo que los rodea.

Se ha hecho conocer en todo el país que Medellín sí tiene inquietudes artísticas, y su labor realizada en este campo. Podemos decir también que se ha parado el éxodo de nuestros artistas hacia otras ciudades del país, así como también el deseo y la voluntad de los artistas nacionales para venir a mostrar sus obras y sus adelantos en este campo. (párrs. 11-12)

Es gracias a este tipo de declaraciones que se entiende cómo la creación de galerías como El Retablo no solo tiene una función económica o comercial dentro de la sociedad. Aunque se debe tener en cuenta que la finalidad de un artículo como el reseñado es la de promover la actividad del lugar, no puede dejar de notarse la importancia de su creación en la ciudad de Medellín. Estas galerías lograron una difusión del arte local y nacional, ya que cualquier transeúnte del centro de la ciudad podía entrar a El Retablo, La Playa o Picasso, y admirar las obras que allí se encontraban expuestas. Además, los artistas antioqueños por fin tenían un espacio abierto en el que podían mostrar su trabajo y no solo esperar oportunidades como los diferentes concursos para lograr entrar a las codiciadas salas del Museo de Zea.

La misma Mary Duarte ve la situación de la ciudad de la siguiente manera:

Dicen que Medellín no tiene sensibilidad artística porque hasta ahora ha estado adormecida en este campo y porque sus poetas, escritores, pintores y demás personas con inquietudes culturales han tenido que salir de Medellín en busca de la oportunidad de sobresalir, ya que aquí no se les ha brindado. (Restrepo Cadavid, 1964, párr. 23)

En este caso, se identifica asimismo un problema en el ámbito cultural, y especialmente artístico, de la capital antioqueña: un “adormecimiento” de la sensibilidad artística y todo lo que esto implica, no solo en cuanto a la apreciación del arte, sino también a la manera de relacionarse con él. Ya se ha mencionado la reticencia de los antioqueños al arte nuevo, la anatemizada situación del artista que debe vender su obra para poder sobrevivir y la inexistencia de instituciones especializadas en esta actividad. La declaración de Mary Duarte recuerda esa situación y, de alguna manera, la entrevista completa pretende demostrar cómo las galerías pueden ser una respuesta correcta y, por tanto, una solución para el problema.

En un artículo de la época, un entusiasta periodista escribió, justo por el momento en que se inauguraron las tres primeras galerías de la ciudad, lo siguiente:

En numerosas oportunidades hemos señalado la necesidad de dotar a Medellín de galerías donde los artistas pudieran exponer sus obras en el ambiente adecuado y con la técnica necesaria. Por esto es muy placentero ver que por fin la ciudad cuenta con lugares especialmente dotados para exhibiciones permanentes, el nacimiento de las galerías Picasso, La Playa y El Retablo viene a llenar un vacío en nuestro medio y deseamos sinceramente que logren amplios triunfos para bien del arte y la cultura. A sus organizadores les espera una dura tarea para crear el entusiasmo entre nuestras gentes por la obra de arte. Confiamos que estén preparados para la extensa labor que exige algo más que simple entusiasmo de aficionados y sí una constancia y abnegación a toda prueba. (Mejía, 1964, párr. 4)

Durante 1964, la Galería La Playa presentó diferentes exposiciones, de las cuales la prensa solo menciona, con nombre propio, la de Gladis Carder de Navarro y la de Rafael Sáenz. Por su parte, en El Retablo expusieron Joaquín Alberto Rúa, Arnulfo Luna, Hernando Lemaitre y el cartagenero Heriberto Cuadrado, además de una exhibición de 15 cuadros seleccionados por Antioquia para participar en el 2.º Concurso Croydon en Cali. Para enero de 1965, ya se anunciaba el cierre de estas dos galerías, sin dar muchos datos acerca del porqué, pero prometiendo, por lo menos, la próxima reapertura de El Retablo, la cual, en realidad, no fue tan pronta.

La Galería Picasso fue la única que siguió su trabajo durante 1965, y sus expositores, por tanto, son más numerosos. Entre ellos podemos encontrar a Irene Balas, Leonel Estrada, Neyffe del Valle, Carlos Martínez, Justo Arosemena, Camilo Cardona, Felipe Londoño, Gustavo Escobar, Isabel del Castillo, Oscar Rojas, Horacio Longas, Alejandro Obregón, Omar Rayo, el polaco Ladislao Kljno, los barranquilleros Norman Mejía y Álvaro Barrios, y una exhibición de afiches de Kandinsky, Muhl, Klee y Picasso, entre otros.

En realidad, de las primeras galerías fundadas en la ciudad durante 1964, la Picasso fue la que sobrevivió más tiempo, llegando hasta 1967, con actividad constante y siendo reabierta al año siguiente.

Las galerías a partir de 1965

Aunque se cerraron dos de las tres galerías abiertas durante el año anterior, en octubre de 1965 se dio la aparición de una nueva, ubicada en Junín con Maracaibo, y llamada Galería de Arte Contemporánea, bajo la dirección de Álvaro Vélez Calle. Evidentemente, esta inauguración puede considerarse un poco más suntuosa que las anteriores, por lo menos en términos artísticos, pues contó con la participación de la crítica de arte Marta Traba

y se expuso una selección de obras del XVII Salón de Artistas Nacionales. Además, desde un comienzo se afirmó que este espacio contaba con el apoyo de diferentes figuras de la escena cultural e intelectual antioqueña. Al respecto, Ricardo Liana (1965b) escribió:

Con introducción personal de Marta Traba, las obras han creado choques, controversias y polémicas al mismo tiempo que han acercado a los artistas de mayor prestigio en la actualidad al público de Medellín que apenas de tarde en tarde puede ver una muestra de obras de las figuras representativas de la plástica nacional.

Deseamos que la Galería de Arte Contemporánea, pueda realizar su ambicioso plan de trabajo y ofrezca a Medellín la posibilidad de vincularse directamente al movimiento de avanzada en la plástica del país en todos los estilos y tendencias porque no puede olvidarse que por encima de los ismos de moda, figurativos o abstractos, sólo hay buena y mala pintura. (párrs. 5-6)

El artículo anterior vuelve a poner en discusión el problema del arte abstracto y su aceptación por el público antioqueño, el cual, como se muestra en estas declaraciones, no ha sido resuelto del todo para la época.

Por otra parte, se lee cómo, a pesar de la creación de galerías anteriores y de su esfuerzo por promover el arte y sus diferentes expresiones, este objetivo no se había alcanzado por completo y, por eso, al anunciar la inauguración de una nueva galería, se sigue poniendo en sus manos la solución de estos aspectos tan arraigados, todavía, en la cultura antioqueña.

La actividad de la Galería de Arte Contemporánea respondió de inmediato a ese “ambicioso plan de trabajo” (Liana, 1965b, párr. 6), y comenzó no solo a exponer obras de artistas locales y nacionales, sino también a realizar otro tipo de actividades culturales, como sesiones de música y conferencias, entre las que se destaca una dictada por Leonel Estrada acerca de “Los nuevos desarrollos de la pintura contemporánea”. Además, cuando se miran con detenimiento las exposiciones que se llevaron a cabo en esta galería, se puede observar que se les pretendió dar un carácter internacional; así, no solo mostraron sus obras artistas nacionales como Carlos Granada, Augusto Rendón y Pedro Alcántara Herrán, sino que igualmente allí estuvieron artistas como la estadounidense Judith Hancock y el polaco Tadeus Lapinski (Liana, 1965b).

A pesar de su continua actividad cultural y de los propósitos que se tenían al comienzo de la Galería de Arte Contemporánea, su suerte fue muy semejante a la de las galerías que se habían fundado con anterioridad en Medellín, de modo que, para 1967, ya había cerrado sus puertas al público

y su nombre se sumaba al de las galerías La Playa y El Retablo, que tampoco lograron ser las empresas exitosas que soñaron sus directores.

Para 1966, la afluencia de nuevas galerías en la ciudad continuó creciendo, de manera que se inauguraron dos más: la Galería Sintéticos y la Pequeña Galería.³ La primera fue abierta en julio, con una exhibición de doce obras de Leonel Estrada, pertenecientes a su serie “Pintura-Construcciones”; además, para su funcionamiento, se eligió un sector que no había sido escogido por ninguna de las otras galerías: El Poblado. La segunda, bajo la dirección de Lucía Vasco de Puyo, fue abierta al público en noviembre del mismo año, también en el sector en que funcionaba la Galería Sintéticos; y en ella no solamente se exhibirían cuadros y esculturas, sino también objetos de arte antiguo y artesanías.

Estos tres años (1964-1966), en general, serían determinantes para configurar el ambiente comercial del arte en Medellín.

Situación general del arte en Antioquia durante los años sesenta

Así las cosas, el arte en Antioquia, a pesar de haber tenido una apertura hacia lo comercial, gracias a las galerías, y hacia todo lo nuevo que traía consigo el arte desde el exterior, seguía siendo, de alguna manera, un arte introvertido, que no se abría ni siquiera a las posibilidades más próximas, como podían ser las provenientes de la capital de la república. Al respecto, Rodrigo Callejas afirmó que, por ejemplo, para mediados de la década de los sesenta del siglo xx, el fenómeno de Obregón “no había repercutido en Medellín de ninguna manera. Los artistas de Medellín no tenían nada que ver con Bogotá. Eran dos partes separadas” (citado por Ángel, 1976, p. 5). Y si se quiere ir más lejos, pensar en la posibilidad de que una provincia como Medellín conociera obras de los artistas que estuvieron a la cabeza de las vanguardias o de quienes, para el momento, llevaban esta bandera, era completamente inimaginable.

Si se hace un seguimiento a las exposiciones que se llevaban a cabo en Medellín, puede verse cómo obras de Rembrandt, Picasso, Kandinsky y muchos otros solo llegaban aquí mediante reproducciones —cuya buena factura podría ponerse en duda— o afiches de una calidad muy inferior a las pinturas originales.

³ En el caso de la Pequeña Galería, se encuentran dos fechas distintas en la prensa para su inauguración: una de 1966 y otra de 1967. En la presente investigación se toma la primera fecha, pues es posible que la segunda haga referencia a una reinauguración de este espacio.

No es casualidad que la apertura de la Galería de Arte Contemporánea hubiera contado con la exposición de una serie de obras ganadoras en el XVII Salón Nacional, pues fue precisamente este el que marcó una ruptura con la pintura tradicional y abrió las puertas a un arte nuevo, tan criticado en Medellín. Es por esto, justamente, por lo que cuando Ricardo Liana habló de su inauguración, puso en evidencia una fuerte controversia propiciada por las palabras de Marta Traba, reacción que, por su parte, no era de extrañar. Cabe recordar que Traba ya había estado un mes antes en la ciudad hablando de los problemas que presentaba el arte contemporáneo en Latinoamérica y, con seguridad, intentando abrir paso a este arte en un medio tan tradicional como el antioqueño.

También el discurso pronunciado por Traba en la inauguración de la Galería de Arte Contemporánea dio, por supuesto, mucho de qué hablar a los periodistas locales, y a uno en particular, conocido como “Campo” y casualmente alumno de Pedro Nel Gómez. En un sincero elogio por el lenguaje magistral con el que la crítica argentina se refiere a las obras modernas, el autor, evidente defensor del arte tradicional, afirmaba que las buenas obras no necesitaban ser defendidas por alguien como Marta Traba, pues se defendían por sí solas, y añadió:

Nos da la impresión de que momentáneamente los mamarrachos a que se está refiriendo adquieren vida, se mueven, pero tan pronto se despide con su acostumbrado “Buenas noches. Muchas gracias”, la galería enmudece y sobre las paredes aparecen de nuevo hombres y mujeres sin cabeza, manchones tapando la mitad de un rostro, chimeneas en el cielo, ojos demasiado grandes que a nadie pertenecen, cuando no un poco de metal fundido señalado con un letrero que dice: “Chatarra, primer premio”. (Campo, 1965, párr. 7)

Por otra parte, la imagen que se proyectaba de Antioquia, más como una región industrial que como un territorio artístico, fue una constante durante esta época. Además, la aparición de eventos como los Salones Tejicóndor (en 1949 y 1951) y el patrocinio de concursos, conciertos, compra de obras para los museos, etc., demostraron un interés de esas empresas que habían marcado el carácter fabril de la región por las actividades culturales y, en general, por todos aquellos elementos que conformaban el ambiente artístico.

En un artículo periodístico de febrero de 1965, Ricardo Liana (1965a) exaltó la labor de aquellas empresas que estaban patrocinando la actividad artística en Medellín y mencionó algunos concursos como los de Coltejer, Intercol, Lemaitre, Croydon, y uno que realizó el Banco de Bogotá en la ciudad. De igual manera, afirmó que

[...] la adquisición de obras de arte para el embellecimiento de los edificios de oficinas, talleres y fábricas de las propias empresas merecen el aplauso unánime, aparte de cualquier otra circunstancia, porque son ya la expresión positiva del deseo de las industrias particulares del país de promover y tomar parte activa en el desarrollo cultural y artístico de Colombia. (párr. 3)

Ahora, si bien la aparición de las galerías no implicó un cambio total en la mentalidad de la sociedad antioqueña, debe advertirse que es a partir de 1964 que hay una transformación en el lenguaje con el que se dan a conocer las bases para los diferentes concursos artísticos en la región. Ya no solo es el hecho de reconocer que en las galerías podía darse la compraventa de arte, sino que también existía esta actividad comercial en otro tipo de espacios. Todas las convocatorias existentes en la prensa hacen alusión a la posibilidad que tiene el artista, si así lo desea, de vender su obra, además de mostrarla al público en general. Esto puede verse en la invitación al 3.er Salón de Ceramistas y el 1.er Salón Retrospectivo y Actual de Acuarelistas Antioqueños, entre otros.

En julio de 1964 apareció, en *El Colombiano Literario*, una entrevista realizada al pintor Rafael Sáenz, a raíz de la reciente aparición de las ya mencionadas galerías de arte en la ciudad (Giraldo Moreno, 1964). El artículo se redactó bajo la premisa de que:

El entusiasmo que hay ahora en Medellín por las Galerías de Arte ha despertado en el público el interés por admirar las obras de nuestros artistas, y el de los mismos artistas por exponer sus trabajos, con miras a crear un mercado auténtico. (párr. 2)

El pintor, en sus respuestas, enfatizó en el hecho de que estos espacios deben ser centros de divulgación y de comercio de las obras de arte y, aún más importante, se dio la siguiente respuesta ante la pregunta de si el artista era un profesional que creaba riqueza:

Un artista es un creador de riqueza como cualquier otro. El artista no vive sólo de aire, de la luz o del calor del sol; necesita, como cualquier otro ser, disfrutar de los beneficios materiales que ofrece la vida, la civilización. (Giraldo Moreno, 1964, párr. 20)

Por fin, en la prensa antioqueña se le da un lugar diferente al artista, un lugar alejado de aquella sociedad que maldecía Arión (1962) por llevar a pintores como Eladio Vélez a tener que vender su obra. El artista, ahora, se sabe un trabajador más que merece remuneración y, por tanto, la aparición de galerías es un evento, más que normal, necesario.

El lenguaje y la actitud habían cambiado en estos años y se estaba preparando el camino para eventos de gran importancia en el horizonte artístico antioqueño.

Panorama durante la década de los sesenta del siglo XX

La aparición de galerías en el año 1964 marcó el comienzo de una etapa diferente en el panorama artístico de la ciudad de Medellín. Por primera vez, la venta de arte ocupaba un espacio específico en la ciudad, tenía nombre y unos personajes encargados de esta actividad.

Por otra parte, más allá de la labor comercial de las galerías, estos lugares cumplían también con una labor de divulgación sin antecedentes en la región: no solo daban a conocer el trabajo de los artistas locales, sino que igualmente lograron difundir las obras de artistas nacionales y, en ocasiones, internacionales en la ciudad, además de hacer contactos a nivel nacional, principalmente, mediante los cuales pudo darse a conocer el arte antioqueño en diferentes ciudades del país.

El hecho de que todas las galerías abiertas en estos años hayan tenido una muy corta duración lleva a pensar y a concluir que el público, para la época, no se encontraba listo para espacios como estos. Antioquia todavía estaba despertando de ese período de rechazo al arte independiente, y la época en la que los periodistas criticaban abiertamente el comercio del arte no estaba tan lejos. El esfuerzo de estas galerías por encontrar un espacio en la vida cultural de la región no fue suficiente para lograr mantenerse durante un lapso más o menos importante, menos aun cuando se sabe que estos espacios no contaban con un apoyo gubernamental o empresarial considerable, y su sustento dependía, únicamente, de las ventas que lograban realizar.

Conclusiones

La aparición de las primeras galerías en Medellín no puede relacionarse con una única causa; por el contrario, debe hablarse de una suma de condiciones que venían desarrollándose desde años, incluso décadas, atrás, y permitieron que, para 1964, estas instituciones se conformaran, por primera vez, en la ciudad. Podría identificarse, como principal influencia, el trabajo que, desde mediados de los años cincuenta, un grupo de gestores y artistas venía desarrollando a nivel cultural (Leonel Estrada

y Luis Mejía García, entre ellos), mediante la promoción de eventos, exposiciones y labores de crítica en la región.

También debe mencionarse el papel que las empresas textiles tuvieron al momento de fomentar la labor artística en Antioquia y de reconfigurar la imagen industrial que esta tenía unas décadas antes. Todos estos aspectos fueron constituyendo, poco a poco, una apertura respecto a las nuevas necesidades en el arte —desde lo estético hasta lo económico—, permitiendo que se diera un paso importantísimo hacia la institucionalización del mercado del arte: la aparición de las tres primeras galerías en la región.

A pesar de que las condiciones sociales del entorno antioqueño cambiaron para dar paso a una serie de instituciones y actividades nuevas para la región, la creación de estas tres primeras galerías no sería del todo exitosa, pues el proceso que se adelantaba desde hacía algunos años aún no había alcanzado un punto óptimo para que estas empresas dedicadas al comercio artístico tuvieran el éxito que alcanzarían años después. Fue, principalmente, gracias a una serie de exposiciones que se dieron en Medellín desde finales de los años sesenta hasta comienzos de la década de los setenta que la mentalidad de la sociedad antioqueña fue afianzando algunos aspectos artísticos que habían sido rechazados hasta ese momento, logrando solidificar un criterio preciso y mucho más amplio en cuestiones artísticas, y permitiendo que la segunda ola de galerías abiertas en la ciudad tuviera una vida más larga que las anteriores.

Referencias

- Ángel, F. (1976). *Nosotros. Un trabajo sobre los artistas antioqueños*. Museo El Castillo.
- Arango Restrepo, S., y Gutiérrez Gómez, A. (2002). *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Arión. (1962, agosto 10). Onda del tiempo. *El Diario*, p. 5a.
- Campo. (1965, noviembre 21). Doña Marta Traba. *El Colombiano Literario*, p. 2.
- Chaves Villa, H. (1964, mayo 25). Galería Picaso. *El Diario*, p. 5.
- El Colombiano*. (1964a, junio 12). El gobernador inaugurará esta tarde la gran galería de arte “El Retablo”. *El Colombiano*, p. 11.

- El Colombiano*. (1964b, julio 19). Exposiciones. Joaquín Alberto Rúa expondrá sus monotipos en “El Retablo”. *El Colombiano Literario*, p. 8.
- El Diario*. (1964a, junio 9). Se inaugura en Medellín Galería de Arte Picasso. *El Diario*, p. 3.
- El Diario*. (1964b, junio 11). Inauguración de una nueva Galería de Arte en Medellín. *El Diario*, p. 2.
- El Duque de Sepúlveda. (1964, julio 12). Una institución artística que necesitaba Medellín: La Galería “El Retablo”. *El Colombiano Literario*, p. 6.
- Giraldo Jaramillo, G. (1954). *Notas y documentos sobre el arte en Colombia*. Academia Colombiana de Historia-Biblioteca Eduardo Santos Vol. IX. Editorial ABC.
- Giraldo Moreno, B. (1964, julio 26). El pintor Rafael Sáenz expone sus ideas sobre el arte. *El Colombiano Literario*, p. 3.
- Liana, R. (1964, julio 26). La Chimenea. *El Colombiano Literario*, p. 8.
- Liana, R. (1965a, febrero 21). El arte y la industria. Columna “La Chimenea”. *El Colombiano Literario*, p. 8.
- Liana, R. (1965b, noviembre 7). Siete artistas contemporáneos en la Galería Picasso. Columna “La Chimenea”. *El Colombiano Literario*, p. 4.
- Londoño Vélez, S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. Fondo de Cultura Económica.
- Mejía G., L. (1964, junio 21). Exposiciones. *El Colombiano Literario*, p. 4.
- Restrepo Cadavid, A. (1964, octubre 11). Divulgar la cultura artística. *El Colombiano Literario*, p. 5.
- Uribe de Holguín, M. (1963, mayo 16). Museo. *El Diario*, p. 5.
- Uribe de Holguín, M. (1964, marzo 11). Cosas... *El Diario*, p. 5.