

EL ANTAGONISMO ENTRE LA FIGURACIÓN Y LA ABSTRACCIÓN EN EL ARTE ANTIOQUEÑO

Por: **Sofía Stella Arango Restrepo**

Artista Plástica

Desde mediados de la década de los años cuarenta, cuando los liberales perdieron el poder, luego de mantenerse en él por un período de quince años, entra el partido conservador a orientar los destinos del país. Este partido establece una alianza de hecho con la Iglesia Católica a cambio del control ideológico de la educación. Esta alianza, y la polarización de la sociedad entre ricos y pobres con una clase media casi inexistente, van a incidir en forma determinante en la conformación de la Colombia moderna.

El nueve de abril de 1948 marca en forma definida las contradicciones entre los dos partidos tradicionales colombianos. El Liberalismo, debilitado por sus divisiones internas, y el partido conservador, con una ideología autoritaria y confesional, se culpan y persiguen mutuamente, produciendo uno de los hechos más devastadores en la historia reciente de Colombia como fue la denominada **Violencia**, forma de llamar en nuestro medio a lo que fue una auténtica guerra civil.

Antioquia no podía excluirse del sectarismo político. La confrontación, especialmente en el campo, entre liberales y conservadores, trae muerte, desalojo y pobreza para un amplio sector de la población campesina. Medellín se convierte en el refugio de los desarraigados habitantes del campo; las consecuencias no tardan en aparecer, manifestándose en un crecimiento acelerado y desordenado de la población urbana.

Paralelo a este fenómeno social, Medellín presenta un auge económico por encima de las otras ciudades del país. La industria antioqueña muestra un gran desarrollo que le permite llevar el título de “Capital industrial de Colombia”. El aspecto físico de la ciudad refleja un ambiente limpio y descongestionado en los sectores habitados por la clase media y alta. Los habitantes gozan de algunas facilidades como la del tranvía eléctrico, telefonía automática, varias salas de cine, aeropuerto, un teatro para espectáculos de variedades y un museo de historia y arte.

La convulsionada época de la violencia en Colombia expande su influjo negativo a todos los campos, incluyendo el aspecto cultural. En Medellín, un grupo de intelectuales de tendencia liberal crea en 1947 la Casa de la Cultura con la finalidad de hacer “cultura popular”: fundaron bibliotecas en los barrios, editaron libros, impartieron enseñanza gratuita de artes

plásticas, dictaron conferencias e hicieron música coral. Tal iniciativa tuvo que terminarse porque el grupo que la conformaba fue acusado de peligroso por la prensa local conservadora. Sus miembros fueron perseguidos y hostigados. Otro evento que denota la intolerancia reinante en la época es el ocurrido con los frescos del Palacio Municipal, realizados por Pedro Nel Gómez, que en 1953 el alcalde del momento trató de destruir por inmorales. Al fin fueron cubiertos con una cortina que años después fue retirada por el alcalde liberal en 1961. Estos sucesos nos muestran el grado de fanatismo al que se había llegado en la ciudad y el país, producto del sectarismo político.

En el ámbito de la cultura nacional se inicia un movimiento intelectual en todos los campos del pensamiento, lo cual muestra un empuje para afianzar en forma definitiva una cultura moderna en el país. Es así como en los comienzos de los años cincuenta se inician una serie de publicaciones de obras literarias y ensayos que denotan una nueva sensibilidad social.

La revista *Espiral* surge en 1944 bajo la dirección de Luis Vidales y Clemente Airó como editor. En sus distintas entregas pone de presente los problemas de las artes plásticas como un tema prioritario. Las reflexiones de sus artículos las encaminan, por una parte, al arte producido en el país y a resaltar los artistas más destacados del momento, y por otra, a la actualización de los artistas y del público en la estética y el arte moderno. El ánimo de esta publicación era el de involucrar al arte nacional en la corriente del arte moderno internacional.

La revista *Mito*, publicada diez años después, en 1955, con colaboradores importantes de talla nacional e internacional, se convierte en una protesta contra el aislamiento intelectual de las corrientes más actuales del pensamiento universal, excluidas del país en la última década.

En el panorama de las letras antioqueñas al finalizar la década de los años cuarenta, están escribiendo poesía Rogelio Echavarría y Carlos Castro Saavedra. Manuel Mejía Vallejo publica su primera novela *La Tierra éramos nosotros* en 1945, seguida de los cuentos *Tiempo sequía* en 1957, para culminar este período productivo con la novela que le dará fama internacional, *El día señalado*, en 1964. Arturo Echeverri Mejía publica la mejor obra de su producción, *Marea de ratas*, en 1960, y Rocío Vélez de Piedrahita escribe su primera obra de relatos y ensayos, *Entre nos*, en 1959.

La revista *Amigos del Arte*, publicada en Medellín a partir de 1942, se preocupó por divulgar artículos de fondo sobre la música clásica y sus realizadores, comentaron los eventos culturales patrocinados por la Sociedad de Amigos del Arte con artistas de talla internacional, escribieron sobre artistas nacionales y locales en el campo de las plásticas y la literatura. Puede decirse que la Sociedad de Amigos del Arte se convirtió en el motor cultural de la ciudad por más de una década.

En Medellín se formó en 1951, por iniciativa de Jorge Marín Vieco, la Galería de Arte Nacional. La intención inicial era crear un movimiento artístico interdisciplinario que

propiciara el intercambio entre el teatro, la música, la pintura, la escultura y el ballet. Allí se presentó por ejemplo una de las primeras obras escritas y montada con recursos locales. El autor fue Carlos Jiménez Gómez, titulada *Cuando los generales vuelven*, la dirección estuvo a cargo de Fausto Cabrera y la coreografía la realizó Fernando Botero. Otro de los propósitos de la galería era dictar talleres de arte, promover conferencias, permitir exposiciones y ser lugar de encuentro y discusión entre intelectuales y artistas.

En Antioquia, a mediados de los años cuarenta, se producen dos acontecimientos con importantes repercusiones para el medio artístico de la región: se cierra el único espacio público para la enseñanza de las artes en el departamento, el Instituto de Bellas Artes, fundado por el Maestro Francisco Antonio Cano en 1910, y se reabre casi simultáneamente el Museo de Zea. La aguda crisis económica, moral e institucional que aqueja al Instituto de Bellas Artes, no permite mantener abierto un espacio de formación para las nuevas generaciones sensibles a las artes plásticas y musicales. Ante la crisis evidente, la reacción de los maestros no tardó en darse, y abrieron a riesgo propio las puertas de sus talleres para impartir clases particulares. Es así como Pedro Nel Gómez, aparte de su labor docente universitaria, continuó con su taller de alumnas; Eladio Vélez comparte la enseñanza con su exalumno León Posada recién llegado de España, y Rafael Sáenz, quien a su regreso de Estados Unidos y México en 1948 inicia su labor docente privada.

A mediados de la década de los cuarenta dos nuevos escultores ingresan a la nómina de artistas antioqueños: José Horacio Betancur, compañero de actividades de Hernando Escobar T., y Rodrigo Arenas Betancur, quien se radica en México por muchos años. El pensamiento de estos artistas está enmarcado dentro de una concepción con un claro contenido social en la obra y con un marcado acento americanista. Es una orientación estética que regía en el medio desde la década anterior y de la que era un convencido defensor Pedro Nel Gómez. Estos mismos principios los encontramos en el trabajo de estos jóvenes escultores, cuyas ideas pueden leerse en las palabras de José Horacio Betancur cuando afirma en una entrevista en 1951:

“Europa buscó en sus artes primigenias las fuentes de su inspiración y por eso ésta dio obras de arte grandes y perdurables. No debemos los americanos recoger las sobras de un arte ya realizado, siempre los imitadores son inferiores a los creadores. América es un rico filón inexplorado, al cual vuelve los ojos el mundo. Sus artistas tienen un noble destino que cumplir, y no debemos por ningún motivo dejar que nos descubran los extraños. Ya Pablo Picasso, creador del cubismo, declaró que las fuentes de su arte personalísimo radica en América. Es inútil seguir insistiendo en trasplantar y aclimatar en nuestro continente la escultura europea. La fauna y la flora americana, las bellas leyendas que forman nuestra mitología son un campo infinito de inspiración para nuestros artistas”¹.

A raíz de la muerte accidental de este artista en 1957, un articulista de un periódico local se refiere a su obra plástica en los siguientes términos:

¹ Entrevista con José Horacio Betancur. En: *El Colombiano*, 1951. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

“Rodrigo Arenas y José Horacio Betancur, entre otros, han sabido dedicar sus labores escultóricas a la verdadera interpretación plástica de América, y a ofrecemos un arte que vuelve a encontrar sus raíces en la antigua cultura de nuestro continente, y la libertad plástica con que trabajaron nuestros escultores indígenas hace más de un milenio. Estos notables artistas artífices del cincel han sabido presentarnos, a través de sus esculturas admirables, un mundo que nos pertenece, porque es el de América en sus faenas domésticas y vitales: caciques, guerreros, indias con sus crías, mujeres moliendo maíz, mineros, aguadores, mitos y animales, en fin, toda una interpretación plástica llena de vida y verdad”²

En palabras como ‘propio’, ‘auténtico’, ‘nuestro’ y ‘tradición’, se basa la estética de la época; a estas ideas acompaña la preocupación de un claro sentido social donde están presentes los avances de la sociedad moderna junto a ideales de justicia y renovación. Eso lo podemos vislumbrar en el comentario que Rubayata hace de la obra de Horacio Longas en el Museo de Zea en 1947 cuando dice: “Longas presenta no sólo lo que él siente, con criterio individualista, sino lo que siente el medio social en que vive. Es un intérprete definido de la vida colombiana en agitados pedazos de vida humana, de materializadas capas sociales, de melancolía proletaria. Una especie de tipismo, de costumbrismo como expresión de amargura social en la tendencia más pródiga en la obra de Longas”.³ Y Carlos Castro Saavedra refiriéndose a la misma exposición comenta: “A sus cuadros se asoma nuestro pueblo tal como es, sin extraños aderezos, sin abalorios de otras latitudes ni resplandores anímicos de dudosa procedencia ultramarina. Es nuestro pueblo el que Longas aprisiona en sus líneas y colores, el que urge y exalta con su fervor de verdadero artista y auténtico exponente de la pintura de la raza”⁴

En la misma dirección de pensamiento de los anteriores se encuentra Rafael Sáenz. Habla de la educación artística en el medio regional y nacional basada en la copia servil de la naturaleza, carente de alguna reflexión que conduzca a la creación de obras originales: “Verdad que es triste el panorama que ofrece la generación presente de pintores y escultores maduros y principiantes en el arte, con excepción de unos pocos que han luchado honesta y pacientemente en la búsqueda de las formas para un arte propio, y una manera propia de interpretación de lo americano en su sentido geográfico y humano”.⁵ Para Sáenz, esos pocos artistas que han luchado por un arte no sujeto al modelo que ofrece la naturaleza, y libres del interés de una copia servil del modelo, son los encargados de suplir los vacíos para las generaciones venideras, encargadas de lograr un progreso en el arte.

Sin embargo, no todos los artistas antioqueños formaban un grupo homogéneo en sus concepciones estéticas. Otro grupo, alentado por el pensamiento de Eladio Vélez, piensa

2 *Ibidem*.

3 HENAO, David. José Horacio Betancur y su valioso aporte a la escultura colombiana. En: *El Colombiano*, noviembre 15 de 1957. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

4 CASTRO SAAVEDRA, Carlos. La exposición de Horacio Longas. En: *El Correo*, 12 de octubre de 1947. Archivo de prensa de del Museo de Antioquia.

5 *El Colombiano*, 12 de mayo de 1947. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

que el arte debe estar alejado de cualquier fin distinto al estético. Esta concepción viene de la década anterior, y aparece en forma clara en el enfrentamiento entre Eladio y Pedro Nel, cuando este último realizó los frescos del Palacio Municipal, y que resume un comentario de Ernesto Barrientos sobre la obra de Eladio Vélez: “El que admire su capacidad no tiene que disponer de elementos superiores para entenderlo, sus motivos no engendran la tesis quimérica, ni su misión ha sido la de que el público haga un esfuerzo máximo para conclusiones diversas. El tema político-social le queda a otros negociantes de plaza que en los mercados públicos se desgañitan para conseguir intereses. La pintura es la pintura y no más, un artista es el creador de cosas bellas y no el agitador insano y dañino que corrompe las leyes naturales en ociosos lienzos sembrados de odio”.⁶

Pero más allá del contenido social de la obra de arte y su referencia narrativa, lo que más preocupaba a los artistas que comulgaban con esta concepción era que la obra se alejara del modelo por deformaciones que la apartan de un verdadero modelo clásico, tal como ocurría entre los jóvenes artistas del país sometidos a la malsana influencia del arte moderno, donde Picasso jugaba un papel fundamental, como lo afirma León Posada: “Nosotros estamos sometidos al ‘complejo Picasso’. No comprenderlo, no gustar de su obra, eran manifestaciones de atraso, cuando no de oscurantismo. Picasso se volvió una moda, un modo demagógico, explotado por los izquierdistas”, para agregar más adelante, con obvias referencias a la pintura de Pedro Nel, Sáenz, Carlos Correa, Débora y los nuevos pintores que trabajaban en esa misma dirección, “para los ‘avanzados’, la pintura tenía que ser deforme. Eso acusaba personalidad de pintor, e independencia. Cuando se dibujaba al capricho, viendo el modelo como a través de una lente de aumento, se decía que el pintor se había independizado de los viejos modelos retratistas. Pintar con ajustamiento, con responsabilidad, con corrección, con respeto al arte, se consideraba mediocridad y ‘conservatismo’”.⁷ Modernismo no es conseguir deformaciones con base en músculos retorcidos que sólo corrompen las leyes naturales logrando seducir a los incautos ignorantes.

El Museo de Zea reabre sus puertas en mayo de 1946; en esta ocasión Pedro Nel Gómez recuerda a los antioqueños: “lo que aquí se exponga debe respirar nuestro aire, vivir en nuestra luz, vibrar en el campo de nuestra agitación como pueblo del trópico, nuevo y original”. A partir de este momento el Museo seguirá mostrando en forma continua exposiciones de los más destacados artistas locales, nacionales y extranjeros. Este recinto fue escogido por la Sociedad de Amigos del Arte para albergar el VII Salón Nacional de Artistas Colombianos, que en diciembre de 1946 pasó por Medellín en exposición itinerante, y organiza en 1948 el Segundo Concurso de Exposición de Pintura.

6 **El arte de Eladio Pérez y la pintura actual** En: *Letras. El Correo*. Septiembre de 1948. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

7 POSADA, León. **Hacia el origen clásico de la pintura**. En: *El Colombiano*, agosto de 1948. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

Al cerrarse la oportunidad de que los artistas del país pudieran confrontar sus obras y recibir un estímulo a su trabajo por parte del gobierno, otras entidades trataron de llenar por diferentes medios el vacío reinante. Es así como en 1947 se realiza en la Biblioteca Nacional una exposición de artistas jóvenes definida por Walter Engel como "el primer paso de rebeldía colectiva contra la academia"; entre sus participantes pueden contarse los antioqueños Hernando Escobar Toro, Fanny Arango, Luis Hernández y Hernán Merino (todos desaparecen del ámbito artístico en la década siguiente), además de Alipio Jaramillo, Marco Ospina, Eduardo Ramírez Villamizar, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Antonio Valencia, Edgar Negret y Hugo Martínez. Lo importante de la muestra es el compromiso de los jóvenes expositores con la época que les tocó vivir.

En 1948, El Museo Nacional toma la iniciativa de un gran salón de arte contemporáneo llamado Salón de los XXVI. El nombre se le asigna por el número de participantes. El encargado de convocar y organizar el evento es el nuevo Rector de Bellas Artes, Alejandro Obregón. En la selección de artistas se tuvo en cuenta a los maestros de la pintura moderna en Colombia, entre ellos los antioqueños Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo y Carlos Correa junto a otros nombres recientes en la plástica nacional que se convertirían en la piedra angular del arte del país en la década siguiente. Algunos de estos nombres son: Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Enrique Grau, Sofía Urrutia, Edgar Negret, Lucy y Hernando Tejada. Al año siguiente se realiza en la capital un Salón de Arte Moderno donde impera el espíritu creado por Obregón en el Salón anterior.

En el mes de mayo de 1949, la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá promueve un Salón de Artistas Antioqueños, donde aparecen algunos nombres nuevos en la plástica de la región: Fernando Botero, Fanny Arango, Dicken Castro y Hernando Escobar Toro.

En Antioquia se promueve un Salón Nacional de Artistas patrocinado por la empresa textil Tejióndor y organizado por la Sociedad de Amigos del Arte. Los antioqueños quieren con este certamen tener una presencia viva en el arte nacional, además de recordar que los pintores de la región han estado a la cabeza en el arte del país en la década que termina. El arte social americanista es un arte que para muchos identifica al departamento y piensan que debe permanecer por mucho tiempo como una forma de expresión propia. Este concurso es una buena oportunidad para confrontar las dos vertientes del arte regional que para esos años era irreconciliable.

El Salón de Tejióndor abrió un espacio para los artistas jóvenes, entre los que se destacan Fernando Botero, quien contaba con diecisiete años, Marco Ospina y Hernando Tejada. La concesión del primer premio a Pedro Nel Gómez con su *Barequera áurea*, y el segundo a Ignacio Gómez Jaramillo con *Doble retrato*, produjo encontradas reacciones que van desde las exageraciones al igualar el evento con la Bienal de Venecia, a aquella otra que exalta el triunfo de Pedro Nel como el de Antioquia, ya que su obra reflejaba los genuinos valores de nuestra raza y nuestro paisaje. En cambio, comentarios como el del pintor Gustavo López negaron valor a las obras premiadas y aseguraron que la selección se debió a preferencias previas del jurado que favorece a pseudoartistas modernistas.

La segunda versión del Concurso Nacional de Pintura, patrocinado por Tejióndor, se realizó en 1951. El perfil de este evento queda claramente definido al otorgar el primer premio a Carlos Correa con su obra *Bachué*, el segundo premio a Ignacio Gómez Jaramillo y el tercero a Luis Alberto Acuña. En las dos versiones del concurso la selección de los premios se hizo con base en un tipo de concepción social del arte y con un criterio de respeto por los valores de la cultura nacional. Por otra parte, al premiar a maestros ya consagrados, se excluían las propuestas de la generación joven que surgía en ese momento de transición en el arte del país, y al afianzar su posición rechazaban cualquier forma nueva de arte que cuestionara de alguna manera los cimientos ya establecidos.

En el año de 1950 se revive el Salón Nacional de Artistas con la VIII versión. En el balance del evento el resultado deja mucho que desear, faltan muchos nombres nuevos destacados en la plástica nacional durante los cuatro años de cierre entre los dos salones. La tendencia es similar a la de los anteriores Salones de Tejióndor; lo cual puede mirarse en la asignación de los premios: el primero en pintura fue asignado a Luis Alberto Acuña y el segundo a Carlos Correa con su obra *Carnaval*; Pedro Nel Gómez obtuvo una mención de honor. El crítico Walter Engel evalúa este salón de la siguiente forma: "En resumen, había en el VIII Salón de Artistas Colombianos varias obras muy meritorias y buenas. Hay que desear que la institución de los salones anuales vuelva a acreditarse, ya que el certamen actual apenas significa un nuevo principio. Todavía no alcanza a ser una muestra realmente representativa de arte contemporáneo en Colombia, porque este arte es muy superior a lo que demuestra la exposición en el Museo Nacional de Bogotá".⁸

Los primeros cincuenta años del siglo XX en Antioquia llegan con un nuevo aliento para las artes. Es reabierto Bellas Artes y Rafael Sáenz es nombrado director de la sección de artes plásticas. Sáenz, en esta oportunidad, refiriéndose al arte del departamento, afirma: "Existe una verdadera escuela de pintores en Antioquia cuya finalidad e intenciones están definidas tácitamente en sus obras, lo que no ocurre en otras secciones del país en donde los pintores se debaten buscando fórmulas artificiales y van en pos de una artificialidad ficticia".⁹ Para Sáenz, Medellín no sólo representaba la grandeza como la primera ciudad industrial de Colombia, sino también, como centro de actividades artísticas y culturales.

Este pensamiento es el que va a regir en la orientación de los jóvenes estudiantes de pintura que ingresen a la institución. Este grupo pertenecía al taller particular del maestro Sáenz, con quien ahora pasan a Bellas Artes; el grupo estaba compuesto por Aníbal Gil, Carlos Martínez, Argemiro Gómez, Augusto Rendón, Lola Vélez, Olga Yepes de Castaño y Angel Fernández. Otro joven pintor iba de cuando en vez a consultar, así lo recuerda Aníbal

8 ENGEL, Walter. El VIII Salón de Artistas. Un certamen agónico. En: *El Tiempo*, octubre 22 de 1950. Catálogo L Salón Nacional de Artistas. Bogotá: Colcultura, 1990.

9 BLAS, Ruy. Nuestra pintura puede presentarse airesamente en países extranjeros. Entrevista con Rafael Sáenz. En: *El Colombiano*, 1949. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

Gil: “Iba esporádicamente Fernando Botero a mostrarle los trabajos a Rafael en los años 1950, 51, 52, los discutía con Rafael, unas veces salía contento, otras salía bravo porque no le gustaba que le hicieran ciertas correcciones. Él no iba a clase en forma permanente, lo hacía esporádicamente, él no se aguantaba un profesor, ni aquí ni en Europa”.¹⁰ Los estudiantes veían talleres de dibujo con modelo al natural, pintura, color, y en lo teórico, según recuerda Anibal en la misma entrevista: “Rafael nos hablaba de Cézanne y de los impresionistas, le fascinaban los impresionistas pero se hablaba en especial de Cézanne”.

Para estos estudiantes de pintura fue muy importante la influencia que a través de su profesor recibieron de Pedro Nel Gómez y de la pintura mural que realizaba en ese momento en la Escuela de Minas; también lo fueron las esculturas de José Horacio Betancur, produciendo gran impacto en ellos y en toda la ciudad. La escultura que colocó en la Plazuela Nutibara despertó gran escándalo en la ciudadanía porque la gente no había visto escultura monumental de un desnudo en un lugar público. Otros eventos no académicos que influyeron en la formación artística de los jóvenes estudiantes fueron las actividades realizadas en la Galería Nacional de Jorge Marín Vieco, los Salones Tejcóndor que les permitió una visión más amplia del arte colombiano y las exposiciones del Museo de Zea, entre ellas especialmente la de litografías de Picasso en 1951.

La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín convoca a un Salón de Artistas Antioqueños, en 1950. Se realiza en los salones de Bellas Artes. En él participan 23 artistas, entre los que se destaca el joven Fernando Botero, quien presentó tres obras en acuarela: *Mujer llorando*, *Tragedia* y *El hijo muerto*. Este evento no aporta ninguna novedad al panorama artístico local, se presenta más como un afianzamiento de valores regionales que como un espacio para el debate y la confrontación.

De la pintura realizada por Fernando Botero en ese primer tiempo de aprendizaje, Gonzalo Arango recuerda el marcado acento nostálgico y dramático presente en esas obras, dice:

“Ya no queda en su espíritu ninguna nostalgia bohemia y cafetinesca de sus primeros años en Medellín, cuando se iniciaba en el manejo de los colores por el año 1950, en composiciones de un dramatismo literario que violentaba la pintura misma en busca del predominio de temas alucinantes, trágicos, expresión de su caos espiritual. (...) Aquella época de la creación de Fernando Botero estaba marcada por un fatalismo sombrío donde se sentía una asfixiante soledad, testimonio de la cual quedaron una serie de **entierros** pintados bajo la obsesión de la muerte, de la desesperación creadora. Era natural si estimamos el medio social, épocas depresivas en que su psicología era violentada por el impacto de fuerzas destructoras, denigrantes de la justicia, de la dignidad y de la vida”.¹¹

10 ARANGO, Sofía; ESCOBAR, Miguel; GAVIRJA, Jesús. **Entrevista a Anibal Gil**. 3 de noviembre de 1999.

11 ARANGO, Gonzalo. En: *Dominical. El Colombiano*, Medellín: 28 de mayo de 1989, p. 6-7. Publicado originalmente en 1955.

Un año después Botero es invitado a exponer en la Galería Leo Matiz en Bogotá. Para Casimiro Eiger, quien comenta esta exposición por la Radio Nacional el 29 de junio de 1951, uno de los principales atractivos de la muestra reside en la corta edad del autor y en su visible inexperiencia, rayana en la temeridad:

“Constituye, tal vez, la mayor virtud del joven pintor, el haber sabido sobreponerse a la inercia del medio y aún a las enseñanzas excelentes, pero por fuerza unilaterales, de un maestro de definidos contornos, para tratar de encontrar algo distinto, algo que le pudiera servir de base para su desarrollo personal. (...) La fuerza de Botero reside desde luego en una cualidad muy rara, el excelente equilibrio de los volúmenes, de las masas plásticas consideradas no sólo en su sentido espacial, sino en función de esa armonía peculiar que les confieren los diferentes tonos y colores, vistos en su distinta intensidad”.¹²

Botero decide alejarse de su entorno habitual y se marcha por un año a Toñá. De esa experiencia surge la obra para una segunda exposición en la Galería de Leo Matiz, y la obra que presenta en el IX Salón Nacional de Artistas, titulada *Frente al mar* y que es ganadora del segundo premio de pintura. En esa ocasión Walter Engel destaca a Fernando Botero como una de las grandes promesas de las generaciones recientes: “Este joven de veinte años tenía sangre y temperamento de pintor. En un autodidacta como él, los hallazgos de composición en lienzos multifigurales y la calidad misma de la pintura (aunque inevitablemente dispareja) eran asombrosos. Si seguía así, por el buen camino, este pintor podía llegar muy lejos. Y un primer paso en ese sentido lo dio con su obra *Frente al mar*, excelente composición justamente distinguida con el segundo premio para pintura en el IX Salón de Artistas Colombianos”.¹³

Sin dejarse cegar por el triunfo Botero decide viajar a Europa, teniendo como destino inicial a Madrid para finalmente permanecer en Florencia, la meta deseada por los alumnos de Rafael Sáenz. Cuando Botero arribó ya estaba allí Aníbal Gil, quien había llegado desde Medellín seis meses antes. Luego vienen Argemiro Gómez y Augusto Rendón. Todos compartían la idea inicial de estudiar fresco porque Pedro Nel había sembrado en ellos la misma semilla, y por eso la meta era Florencia donde él se había formado; además a todos los acompañaba la idea de recorrer Europa porque en varias oportunidades Pedro Nel les había hablado de su estadía allí con mucho entusiasmo. Al ver a Giotto y Masaccio, entendieron de dónde venía Pedro Nel.

Todo el grupo recibe clase de grabado, menos Botero. Aníbal se gana un premio en grabado y otro en técnica mural. Argemiro Gómez se dedica a estudiar la cerámica artística en una población cercana a Florencia. En esa época aumenta el grupo de artistas colombianos con la llegada de Enrique Grau. Con el premio, Aníbal se va a París y regresa a Colombia en

12 EIGER, Casimiro. **Crónicas de arte colombiano 1946-1963**. Santa fe de Bogotá: Colección bibliográfica, Banco de la República. 1995, p. 213-214.

13 ENGEL, Walter. **Crónica de la moderna cultura colombiana, segunda parte (1952-1957)**. Suplemento de *Plástica* No 7. Bogotá: junio-julio de 1957.

1957, Botero en 1955 después de recibir el primer premio para técnica de pintura al fresco en el Salón de la Academia; Rendón se queda en Florencia.

A su regreso de Florencia en 1956, Aníbal Gil es llamado por su antiguo maestro Rafael Sáenz, director de la Casa de la Cultura del Departamento fundada en 1953, para dictar clases de dibujo y pintura. De esa misma época nació su inquietud por el grabado. En un trabajo solitario de investigación logra sentar las bases de lo que será más tarde una escuela de grabadores en Antioquia, y en el campo de la expresión plástica personal realiza varias exposiciones individuales en la misma técnica, que le permitirán competir en los Salones de Artistas Nacionales en varias oportunidades y obtener una mención en 1961.

En grabado se destaca otro de los discípulos de Sáenz que estuvo en Florencia, Augusto Rendón, quien después de su regreso se radica en la capital. Fue acreedor al primer premio en grabado en los Salones Nacionales de 1963 y 1966.

Otro de los estudiantes que viajó a Florencia, Argemiro Gómez, se vinculó al Instituto de Artes para enseñar cerámica. Se considera que con él se inicia la cerámica artística en Antioquia. En un artículo publicado a raíz del V Salón de Cerámica en 1966, se afirma: "Argemiro Gómez, seguido de Carlos Martínez y poco después de Rodrigo Callejas, crean en Antioquia, a través de la enseñanza y rompiendo los falsos conceptos que se tenían (y que aún persisten, desafortunadamente) de lo que es este antiguo arte del barro, el fuego y los esmaltes (...), un núcleo inicial del que, puede decirse, ha partido este interés cada vez creciente que existe entre nosotros por la cerámica".¹⁴ La cerámica toma gran fuerza en el medio; el Museo de Zea inicia los Salones de Cerámica en 1962, promoviendo esta actividad entre un grupo de artistas con resultados prometedores, como fueron las obras de Rodrigo Callejas y Roxana Mejía; seleccionada en varios Salones de Artistas Nacionales y en el XVIII salón, Roxana obtuvo el primer premio en esta modalidad. También es de anotar la exposición de cerámica experimental realizada por Leonel Estrada y Alejandro Obregón en 1957; fue una experiencia patrocinada por Locería Colombiana en sus instalaciones. La misma empresa convoca a varios artistas de renombre nacional para realizar obra en cerámica, el evento se denominó "Cerámica contemporánea". La muestra se realizó en el Museo de Zea en Junio de 1960; entre los invitados se cuentan: Alejandro Obregón, Débora Arango, Fernando Botero, Justo Arosemena, Alberto Arboleda, Roxana Mejía, Antonio Roda, Leonel Estrada, Jesusita Vallejo, Lucy Tejada y Carlos Rojas.

En la segunda parte de la década de los cincuenta se libra en Medellín un fuerte debate sobre el arte moderno en la región y el país. El ambiente se venía preparando de tiempo atrás con información proveniente de libros, revistas, artículos de la prensa capitalina y las exposiciones de algunos artistas modernos, tal como lo he documentado. En 1956 se

14 MEJIA G, Luis. El V salón de ceramistas. En: *El Colombiano Literario*. Octubre de 1966. Archivo de prensa de Leonel Estrada.

agudizan las contradicciones con la presencia en la ciudad del historiador y crítico de arte uruguayo Aristides Meneghetti, quien además de asesor del Secretario de Leonel Estrada dicta cursos de arte y escribe en la prensa local. Otro elemento que incrementa el debate estético, es la aparición de la crítica de arte argentina Marta Traba en la recién fundada televisión nacional.

En el Club de Profesionales de la ciudad funcionaba La Asociación de Escritores y Artistas de Antioquia. Leonel Estrada como integrante de la junta directiva se encarga de promover actividades culturales como mesas redondas, conferencias y exposiciones de artistas, muchos de ellos en la corriente del arte moderno colombiano. Entre los expositores se encuentran Fernando Botero, Alejandro Obregón, Lucy Tejada, Justo Arosemena, Alberto Arboleda, Rafael Sáenz y Aníbal Gil.

Esos eventos, que permitieron al público de Medellín acceder en forma directa a la producción de la nueva generación de artistas colombianos, despertó en el medio encontradas reacciones que generaron polémicas en la prensa local y en mesas redondas realizadas en centros culturales de la ciudad. Un ejemplo de ello fue el comentario que suscitó la exposición de Alejandro Obregón en el Club de Profesionales en 1957. León Posada, encargado de la columna de arte en el periódico *El Colombiano*, trata de explicar el absurdo que implica para el arte colombiano que un artista que ha obtenido tantas distinciones lo haga con un arte incomprensible, arbitrario, que tiene que ser acompañado de un discurso para ser explicado; le reconoce la gracia del color pero ella no justifica el prestigio de una obra llamada americana que sólo es una copia de otros artistas como Tamayo y Picasso: "En síntesis —dice— la obra del pintor costeño, como toda la que se está haciendo con ese patrón en el país, tiene de nacional que se hace aquí pero su espíritu y sus elementos pertenecen a otras razas, por cierto muy distintas a las nuestras".¹⁵ Termina el artículo previniendo a los artistas de Colombia contra el formalismo internacional de un arte ya caduco en Europa como es el de Picasso y el de Dalí, y los llama para hacer un arte americano confiando en América.

Marta Traba, piedra angular de la nueva crítica en Colombia, contrapone a estas actitudes reaccionarias, opuestas a cualquier tipo de renovación en el arte del país, una actitud de defensa radical de los artistas que, como Obregón, han abierto las puertas del arte colombiano a la corriente del arte contemporáneo. Su posición es bien clara cuando afirma: "Hace sólo pocos años que la pintura Colombiana ha salido de sus complejos académicos de inferioridad: hasta llegar a Obregón, todos los pintores trabajaban por algo o contra algo. Para una sociedad detenida en inacabable provincia para su público y sus mínimos intereses locales trabajaban los paisajistas y retratistas de la prehistoria de comienzos del siglo: para las 'élites' que se consideraban vanguardistas trabajaban los pintores de tema social y nacional,

15 POSADA, León. *Arte sin patria*. En: *El Colombiano*, 1957. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

los cezannianos, los comprometidos con el confuso temario de un país incipiente. Pero Obregón ha pintado por pintar”.¹⁶

El artista Jorge Cárdenas recuerda así esa época de contradicciones estéticas entre la antigua generación y el grupo de nuevos artistas que formaba su posición frente al arte: “Tamayo, Picasso y Portinari tenían una participación muy grande entre los jóvenes, en especial la presencia de Picasso, a quien los maestros se referían como a un charlatán y vividor. Entre los jóvenes ejercía una fuerte influencia, incluso en Bellas Artes había quienes pintaban como Picasso. Dalí producía un rechazo aún mayor entre los maestros. La fuerza y vitalidad de los jóvenes es la renovación. Cuando apareció Marta Traba la escuchábamos los jóvenes que teníamos veinticuatro, veinticinco años, la gente de más edad debía tener una amplitud de espíritu grande. Cuando ella empezaba a hablar en el Club de Profesionales ellos se iban, no era santo de la devoción de la generación anterior a nosotros. Con el agravante que nosotros nos dábamos cuenta que el mundo era mucho más amplio, en oposición a la actitud cerrada de Pedro Nel, Carlos Correa y León Posada”.¹⁷

Se presentan hechos y circunstancias que enfatizan las contradicciones en determinado momento; es el caso con la convocatoria y adjudicación del mural para la fábrica de gaseosas Posada Tobón en 1956. Con la designación del premio a un joven pintor abstracto bogotano, Luis Fernando Robles, se agudiza la polémica estética entre artistas y críticos de Medellín. El Museo de Zea fue escenario de una mesa redonda precedida por el presbítero Julio Jaramillo. En esta ocasión el crítico Meneghetti toma la palabra para explicar al público el sentido del arte moderno en la historia contemporánea y la razón del premio concedido a Robles. León Posada, su más fuerte contendor, contesta en la prensa local y entre otras cosas afirma: “A pesar de todo yo estaba confiado en que semejante crítico nos sacaría de dudas, demostrándonos claramente por qué la humilde tela para forrar muebles, no puede ser un estupendo tema para un mural como fue el proyecto premiado”.¹⁸

Similar reacción produjo el concurso convocado por la empresa Coltejer para la realización de un mural en la capilla de “Sedeco”, una de las filiales de la empresa. El premio ganado por un joven publicista, Jorge Tobón Lara, con una obra de marcada tendencia expresionista, desencadenó la furia de todos los artistas consagrados del departamento.

El tono general de artistas y críticos de Medellín en torno al tema del arte moderno en general, y al arte abstracto en particular, es el de atacar cualquiera de sus manifestaciones. El carácter obstinado de esta actitud denota una profunda inseguridad ante un cambio de

16 TRABA, Martha. Obregón y la pintura colombiana. *Crítica de Arte* En: *El Tiempo*, 1 de mayo de 1958.

17 ARANGO, Sofía; ESCOBAR, Miguel; GAVIRIA, Jesús; GONZÁLEZ, Alberto. *Entrevista a Jorge Cárdenas*. 16 de noviembre de 1999.

18 POSADA, León. *El Cantinflismo en la crítica de arte*. En: *El Colombiano*, 1957. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

los patrones establecidos. De otra forma no podrían explicarse las argumentaciones repetidas sin cesar durante varios años, donde sólo escuchaban su propio discurso. Uno de los argumentos esgrimidos para apoyar su posición se refiere a la permanencia de la figuración en la obra de la joven generación de artistas antioqueños, como bien lo expresa un articulista en la prensa local: “En un aspecto muy singular por cierto coinciden los artistas de este segundo salón: en el naturalismo. Muy raro pero al mismo tiempo muy satisfactorio y elocuente, porque como todos sabemos esta es la hora en que todo aquel que quiere sobresalir un poco, se avienta con una modalidad que está haciendo furor dizque en los centros muy avanzados y que se denomina abstraccionismo”.¹⁹

El contrincante más importante de este debate estético, Aristides Meneghetti, señala algunos puntos esenciales en los que se centra la discusión. Para él, la llamada “escuela antioqueña” es una exageración además de una posición chauvinista, porque para hablar de escuela se requiere una diferenciación en los conceptos filosóficos, estéticos y técnicos que puedan confrontarse en un plano internacional. El tema de la pérdida de la tradición está mal planteado al asociar naturalismo con la defensa de los valores locales y nacionales. El problema debe elaborarse a partir de un lenguaje representativo de su tiempo. Esta inquietud ante el hombre americano, la geografía, la raza, la sociedad y las actitudes espirituales la han tenido grandes artistas del continente como Orozco, Portinari, Lam, Tamayo y Obregón. Este punto de vista ante los problemas estéticos debatidos en Antioquia no tuvo eco por muchos años. En la misma forma agresiva y ofensiva con que se recibía el punto de vista de Meneghetti, se tomaron los comentarios de Marta Traba sobre el arte moderno. Su posición fue clara y definida. Esto se evidenció en 1957 cuando vino a Medellín a dictar una conferencia en el Club de Profesionales; en esta ocasión un periodista le pregunta sobre el panorama del arte en Colombia; ella indicó cómo en el país hay dos generaciones: la primera la encabeza Pedro Nel Gómez secundado por Gómez Jaramillo y otros artistas de la misma escuela, la segunda tenía como máxima expresión a Alejandro Obregón y a figuras de su misma época. Para ella, es más interesante la segunda porque se observa un mayor contacto con los maestros universales, hay una apreciación más internacional del arte.²⁰

Dentro de los acontecimientos culturales ocurridos en Medellín en 1956, se destaca la exposición de la pintora manizalita Judith Márquez en el Museo de Zea. La obra de esta artista, directora de la revista *Plástica*, se define en el marco de la pintura abstracta, lo que genera un nuevo debate sobre el tema. En esta ocasión la misma artista explica al público el alcance de esta forma expresiva, y recalca que el tema en la obra de arte es un pretexto más que un fin en sí. El pintor León Posada se refiere a la obra de esta pintora cuando dice: “Al comentar la exposición de doña Judith Márquez, y para evitar dolores de cabeza, debemos excluirla definitivamente del problema pictórico, puesto que no tiene nada que ver con la

19 BARRIENTOS, Ernesto. **Sobre el salón de artes plásticas.** En: *El Colombiano*, 24 de octubre de 1956.

20 ZAPATA RESTREPO, Miguel. **Reportaje a Martha Traba.** En: *El Colombiano*, 21 de marzo de 1957.

plástica y muy poco con la temática y la misma técnica que por naturaleza le corresponde a lo que por naturaleza se ha designado siempre pintura. Sí, pintura a secas. Aislamos pues, esta rama abstracta del eterno problema que le ha tocado sortear a todos los artistas del pincel, y llamémoslo arte menor. Es decir, cosa puramente manual —en donde se necesita claro está cierto gusto—, labor simplemente decorativa, sin mayor trascendencia como lo son la cerámica, el bordado, los diseños para telas, etc”.²¹ Este pensamiento impermeable al cambio, centrado en lo local y con los ojos cerrados al mundo moderno que plantea apertura y diversidad de propuestas en el arte, lleva indefectiblemente a la parálisis y hasta al retroceso en el quehacer artístico.

Al término de los años cincuenta se crea en Medellín el movimiento nadaísta, grupo que expresa su inconformismo con una sociedad eminentemente tradicional, conservadora y con un profundo arraigo en la religión católica. La lucha del Nadaísmo no era política; la lucha se encausaba a la renovación de la literatura y a una actitud ante la vida y la sociedad que chocaba con los parámetros vigentes.

Entre tanto en Bogotá, centro de las actividades políticas y culturales, se suceden acontecimientos determinantes en el futuro del país. La dictadura de Rojas Pinilla cae en Mayo de 1957 por una alianza entre los dos partidos tradicionales: el Frente Nacional. En el ámbito de las artes plásticas se reabren los salones nacionales con algunas reformas en sus reglamentos. El X Salón, con el que se inicia una nueva etapa, se caracteriza por una convivencia entre lo abstracto y lo figurativo. Lucy Tejada recibe el primer premio en pintura y Fernando Botero el segundo. En el salón de 1958 el primer premio en pintura es concedido a Fernando Botero con *La camera Degli Sposi*, un homenaje a Mantegna. Con esta obra el artista presenta una propuesta fuerte, definida, con un perfecto equilibrio de las formas y la composición. Un trabajo enmarcado dentro de la figuración que define grandes volúmenes desproporcionados. El asombro del público y de la crítica fue grande porque no sabían qué pensar; algunos lo compararon con las figuras de San Agustín, otros con el feísmo o mostrismo. Cuando no hay referencias anteriores es necesario crear nuevos términos para el análisis crítico como en la obra de Botero; con el transcurso del tiempo la relación se ha invertido: el arte hace ver distinto, y cuando se ve una persona voluminosa se la caracteriza como un “Botero”.

Recién llegado de Europa, Aníbal Gil expone en Bogotá en 1957 en la Biblioteca Nacional. La muestra es reseñada por Walter Engel y dice: “Bajo la saludable influencia inicial por Picasso, Obregón y Grau estuvo la primera exposición del joven pintor antioqueño en Bogotá. Aníbal Gil fue una de las más sólidas promesas del año plástico en Bogotá, porque dispone de descomunales dones para la composición y estructuración de los cuadros,

21 POSADA, León. **La exposición de Judith Márquez**. En: *El Colombiano*, septiembre de 1956. Archivo de prensa del Museo de Antioquia.

y más aún, como colorista. De un temperamento artístico tan pronunciado puede esperarse el paulatino cristalizar de una fuerte personalidad propia".²² Gil ha mantenido a través de los años un ritmo continuo de trabajo plástico en las técnicas de acuarela, óleo, grabado, pintura mural, y escultura monumental. En el mismo año 1957, exponen en el Museo de Zea al regreso de México, sus dos compañeras de estudio Lola Vélez y Olga Yepes de Castaño.

Los salones nacionales de fines de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta son de consolidación. Las figuras de Obregón, Botero, Grau, Ramírez Villamizar, Negret y Rayo, son reconocidas como los nuevos consagrados de la plástica colombiana, es también el afianzamiento del arte moderno en el país, y con ello surge una nueva visión de la crítica de arte. La obstinación ante esta nueva realidad en el arte nacional lleva a la plástica antioqueña a marginarse del proceso.

El fenómeno puede comprobarse en la escasa participación de los artistas de la región en los salones nacionales. Los artistas antioqueños que pasaron a este evento lo lograron con técnicas no tradicionales como cerámica y grabado. Hay que resaltar los éxitos obtenidos en estos campos por Aníbal Gil, mención en grabado en 1961, Augusto Rendón (antioqueño radicado en Bogotá) primer premio en grabado en 1963 y 1967, Roxana Mejía primer premio en cerámica en 1967. También se debe mencionar a Hugo Martínez (escultor antioqueño radicado en Bogotá) que obtiene el primer premio en escultura en el salón de 1957 y a Justo Arosemena artista panameño radicado en Medellín, aceptado en dos ocasiones en el salón nacional. En Antioquia se tendrá que esperar una nueva generación de artistas que plantee grandes rupturas con lo establecido para entrar de nuevo a la corriente del arte nacional, vale decir también, en el arte de espíritu moderno.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ARANGO, Sofía y GUTIÉRREZ, Alba. *La estética de la Modernidad en las artes plásticas de Antioquia*. En proceso editorial Universidad de Antioquia.

ARCINIEGAS, Germán. *Fernando Botero*. Madrid: Internacional, 1979.

CÁRDENAS, Jorge y RAMÍREZ DE CÁRDENAS, Tullia. *Evolución de la pintura y escultura en Antioquia*. Medellín, Museo de Antioquia, 1986.

EIGER, Casimiro. *Crónicas de arte colombiano 1946- 1963*. Santafé de Bogotá: Banco de

22 ENGEL, Walter. *Plástica* No 10. Bogotá: febrero-marzo, 1958.

la República, 1995.

MEDINA, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1979.

_____. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Santafé de Bogotá: Colcultura, 1995.

RESTREPO ARANGO, Antonio. *Literatura y pensamiento*. En: *Nueva historia de Colombia*. Tomo VI. Santafé de Bogotá: Planeta, 1989.

_____. **Pensamiento social e histórico**. En: *Historia de Antioquia*. Medellín: Suramericana de Seguros, 1991.

TRABA, Marta. *Historia abierta del Arte Colombiano*. Bogotá: Colcultura, 1984.

_____. *Marta Traba*. Bogotá: Planeta MAMB, 1984.

REVISTAS

Amigos del arte. Boletín mensual de la Sociedad de Amigos del Arte. Medellín: 1942-1944. 16 números.

Panorama. Revista Interamericana de Cultura. Washington: Unión Panamericana, No 9, 1954.

Plástica. Directora Judith Márquez. 1956-1958, 11 números.

Prisma. Directora Marta Traba. 1956-1957, 12 números.

CATÁLOGOS

CÁRDENAS, Jorge. *85 años de artes plásticas en Antioquia*. Medellín: Cámara de Comercio, 1989.

Cincuenta años Salón Nacional de Artistas. Santafé de Bogotá: Colcultura, 1990.

ESCOBAR CALLE, Miguel. *La Literatura en Antioquia en el Siglo XX*. Una exposición didáctica organizada por la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia - Dirección de Extensión Cultural y la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Abril - mayo de 1990.

Exposiciones del Club de Profesionales. Realizadas en Medellín entre 1955-1959. Archivo de Leonel Estrada.

Exposiciones del Museo de Zea. Realizadas ente 1946-1951. Archivo del Museo de Antioquia.

GAVIRIA, Jesús. *Cincuenta años de escultura y pintura en Antioquia*. Medellín: Suramericana de Seguros - Museo de Arte Moderno de Medellín, 1994.

ARCHIVOS

Archivo de prensa Museo de Antioquia. Entre 1946 y 1965.

Archivo de prensa de Leonel Estrada. Sobre los siguientes artistas: Rafael Sáenz, Aníbal Gil, Humberto Chávez, Rodrigo Callejas y Carlos Martínez.

ENTREVISTAS

CÁRDENAS, Jorge. Realizada por: Sofía Arango, Miguel Escobar y Jesús Gaviria y Alberto González. Medellín, 16 de Noviembre de 1999.

GIL, Aníbal. Realizada por: Sofía Arango, Miguel Escobar y Jesús Gaviria. Medellín, 3 y 4 de Noviembre de 1999.

El antagonismo entre la figuración y abstracción en el arte antioqueño

Antagonism between Representationism and Abstractionism in Antioqueño Art

Resumen. *Entre los años 1945 y 1965 se presentaron en Medellín encontradas posiciones en torno a los problemas del arte moderno. La presencia del arte abstracto fue rechazada en el medio artístico como forma de expresión propia; esta actitud retardataria llevó al arte antioqueño a marginarse casi en su totalidad del proceso renovador del arte nacional. Obras como las de Fernando Botero y Aníbal Gil son una excepción en este período de la plástica regional.*

Summary. *Between 1945 and 1965, Medellín witnessed the struggle of opposed attitudes about the problems of Modern Art. Abstract art was rejected in the artistic environment, it was not considered as an acceptable means of self-expression. This retarding viewpoint let the Antioqueño art almost completely outside the renovation undergone by the art elsewhere in the nation. Exceptions to this during that period are the works of Fernando Botero and Anibal Gil.*

Palabras clave: *arte antioqueño, figuración, abstracción, Fernando Botero, Anibal Gil.*

Key Words: *Antioqueño Art, Representationism, Abstractionism, Fernando Botero, Anibal Gil.*

COLABORADORES

Lucy Carrillo Castillo. Doctora en filosofía. Licenciada de la Universidad Nacional. Estudios de postgrado en Alemania y España. Actualmente es profesora asociada del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Ha publicado varios ensayos sobre Kant y la filosofía alemana. Es autora del libro *Tiempo y mundo de lo estético. Los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza, arte* que publicará próximamente la editorial Universidad de Antioquia. E-mail: lucycc@epm.net.co

Carlos Arturo Fernández. Licenciado en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana; *Perfezionamiento in storia dell'Arte Medievale e Moderna*, Universidad de Bolonia, Italia. Doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia, con una investigación titulada *Concepto de Arte e idea de Progreso en la Historia del Arte*. Es profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia desde 1983 y actualmente es coordinador de la Maestría en Historia del Arte de la misma universidad. Además hace parte del Grupo de Investigación de *Teoría e Historia del Arte en Colombia* de la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía. Sus textos han sido publicados en *Revista Universidad de Antioquia*, *Revista Universidad de Medellín*, *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*. Dirección: Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. AA 1226, Medellín. E-mail: cafernan@hotmail.com

Javier Domínguez Hernández. Doctor en Filosofía, Universidad de Tübingen. Profesor del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Entre sus publicaciones pueden citarse: **Posiciones filosóficas de Hegel y Danto sobre el 'fin del arte'**, en *Revista Estudios de Filosofía* No 13, Universidad de Antioquia, Medellín, febrero de 1996; **Estética hermenéutica y Hermenéutica de la imagen. La articulación de imagen y lenguaje en H-G. Gadamer y G. Boehm**, en *Revista Estudios de Filosofía* No 15-16, Universidad de Antioquia, Medellín, febrero-agosto de 1997; **Estética e Ilustración. Arte en el espacio público**, en *Artes. La Revista*, No 1, Vol. 1, enero-junio de 2001, Universidad de Antioquia, Medellín. Dirección: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. AA 1226, Medellín. E-mail: jdomin@catios.udea.edu.co

Luis Xavier López Fargeat. Miembro de la Asociación madrileña de Críticos. Estudios doctorales sobre Kant, Schelling, Hegel, Aristóteles y Octavio Paz en la Universidad de Navarra, España. Profesor titular de estética y filosofía del arte, y de historia de la filosofía de los siglos XVII y XIX en la Facultad de Filosofía de la misma universidad. Premio Nacional de Ensayo Raúl Ranges Frías otorgado por la Universidad Nacional Autónoma de Monterrey y el consejo Nacional para la cultura, con el libro titulado *Dos aproximaciones estéticas a la identidad nacional* en coautoría con Héctor Zagal. Es coautor también del libro *Ocho ensayos sobre Borges*. E-mail: luis73@prodigy.net.mx

Sergio Mesa Saldarriaga. Maestro Compositor. Profesor Emérito Universidad Javeriana. Estudios de filosofía en New York, Estados Unidos, y en Frankfurt, Alemania.

Estudios de Música con el maestro Harold Martina y Luis Torres Zuleta. Entre sus publicaciones se encuentra **Nietzsche y la estética musical** en *El desierto crece*, memorias del ciclo de conferencias *En torno a Nietzsche* realizado en Medellín en el año 2000.

Sofía Stella Arango Restrepo. Artista Plástica, Licenciada en Español y Literatura y Magister en Filosofía de la Universidad de Antioquia, en donde se desempeña como docente. Pertenece además al Grupo de Investigación de *Teoría e Historia del Arte en Colombia* de la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Ha expuesto su trabajo artístico en diversas muestras individuales y colectivas. Entre sus publicaciones se encuentran **El origen pitagórico de la noción de mimesis en Mondrian y Gadamer**; y **Arte y conocimiento, la necesidad del arte en la formación del niño y el joven**, publicados en los números 21 y 22 de la *Revista Sociología Unaula*. E-mail: mgonzal@perseus.unalmed.edu.co

Beatriz González. Maestra en Bellas Artes de la Universidad de los Andes, artista, historiadora, crítica de arte. En la actualidad se desempeña como Curadora Jefe del Departamento de Arte e Historia del Museo Nacional. En el año 2000 la Universidad de Antioquia le concedió el título Honoris Causa de Maestra en Artes Plásticas. E-mail: bgonzalez@museonacional.gov.co

Carlos Alberto Galeano. Magister en Historia y Teoría del Arte de la Universidad de Kent en Canterbury, Inglaterra. Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Fotógrafo, historiador e investigador. Docente en la Facultad de Artes de la misma Universidad y en la Fundación Universitaria Luis Amigó. Sus artículos han sido publicados en la *Revista Universidad de Antioquia y Territorio Cultural*. Ha participado como ponente en eventos nacionales e internacionales. E-mail: cgaleano@sembrador.amigomed.edu.co

Farley Velásquez Ochoa. Dramaturgo y actor. Fundador y director de la Corporación Teatro Hora 25 donde ha dirigido entre otros los siguientes trabajos: dos versiones de *The Gangsters B.F.A.*, adaptación libre de *Macbeth* de William Shakespeare, 1997 y 1999; *Crónica de una muerte*, adaptación de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, 1999; *Eros y Thanatos*, adaptación de *Las Cruzadas* de Michel Azama, 1999. Ha participado en talleres y eventos tanto nacionales como internacionales. Actualmente es además director del Grupo Escénico Universidad de EAFIT y del Grupo Escénico Universidad Cooperativa de Colombia, Medellín. E-mail: HORA25@starmedia.com

Alba Cecilia Gutiérrez Gómez. Maestra en Artes Universidad Nacional y Magister en Filosofía de la Universidad de Antioquia, Medellín. Pertenece al Grupo de Investigación de *Teoría e Historia del Arte* de la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, en donde se desempeña como docente. Entre sus publicaciones se encuentran **La mimesis como categoría universal**, en *Revista Estudios de Filosofía* 13, Universidad de Antioquia; y **Belleza y mimesis en la estética platónica**, en *Artes, La Revista*, jul.-dic. 2001, Universidad de Antioquia. E-mail: albacegutierrez@hotmail.com

Estudios de filosofía No. 19-20

El yo en la fenomenología de Husserl

Daniel Herrera Restrepo

Laberinto: poder, hermenéutica y lenguaje. Una analítica desde *El nombre de la rosa* de Umberto Eco

Gonzalo Soto Posada

De la imposibilidad de la fenomenología

Eric Alliez

Fenomenología e inteligencia artificial. Los límites de la subjetividad

Germán Vargas Guillén

La fenomenología husserliana y el positivismo científico

Guillermo Hoyos Vásquez

Fenomenología hoy: el desafío del naturalismo

Juan José Botero

El planteamiento de la pregunta por el tiempo en *Ser y tiempo* de M. Heidegger. Aspectos metódicos y de contenido de la pregunta, a la luz del título, el epígrafe y la introducción a la obra

Lucy Carrillo Castillo

La obra *Cosmos*, de Alexander von Humboldt

Marion Heinz

Realidad de la razón: Hegel y el problema del poder

Georg Zenkert

La alteridad del otro en los últimos escritos de Lévinas

Bernhard Waldenfels

La lógica de la ocasión

Manfred Kerkhoff

Estudios de filosofía No. 23-24

Significación y refutación

Luz Gloria Cárdenas

Aristóteles y la automatización de la lógica. Una lectura desde la inteligencia artificial

Germán Vargas Guillén

Aristóteles y hermenéutica

Diego Soto Isaza

El método en Aristóteles

Germán Meléndez

Hóros y asápheia en Aristóteles. ¿Son oscuras las metáforas?

Héctor Zagal

¿Cómo se puede leer la *Metafísica* de Aristóteles?

Fabio Ramírez M., S. J.

Consideraciones sobre la cultura. Raíz biológica y encuentro con la alteridad

Eufrasio Guzmán Mesa

La razón transversal. La posición de Wolfgang Iser en el enfrentamiento entre modernidad y postmodernidad

Hubert Pöppel

La mismidad de ser y esencia (Aristóteles, *Met.* VII, 4)

Carlos Másmela

Newton heteróclito. Problemas y límites del historiar a Sir Isaac Newton

Felipe Ochoa

El estado, el derecho y la ética en Schopenhauer

Francisco Cortés Rodas

NOTA A LOS COLABORADORES

1. Estudios de Filosofía es una revista abierta a la colaboración nacional y extranjera. El contenido de los artículos publicados es responsabilidad exclusiva de sus autores.
2. Toda la correspondencia y las colaboraciones deberán dirigirse a: Director de Estudios de Filosofía, Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, Apartado 1226, Medellín - Colombia. Por vía electrónica: estufilo@quimbaya.udea.edu.co
3. Las colaboraciones han de ser inéditas en español.
4. Las colaboraciones deberán enviarse por triplicado y con soporte informático (programa Word o Word Perfect, ambos en sus versiones más recientes).
5. Modelos para la forma de citar:
 - Libros:
HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del Espíritu*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 54.
 - Capítulos de libros o colaboraciones en obras colectivas:
GUTIÉRREZ, Antonio. **La cuestión del juicio determinante en el pensamiento de Kant**, en: CARRILLO, Luz Gloria (Ed). *El pensamiento de Kant en la reflexión filosófica contemporánea*. Madrid: Tecnos, 1999, p. 325-350.
 - Artículos de revistas:
SALAS, Carlos. **Imagen y deseo en la creación artística**, en: *Estudios de Filosofía*, 15-16, 1997, p. 41-52.
6. Las colaboraciones deberán ir acompañadas de una breve nota biográfica. En el caso de los artículos, deberá adjuntarse igualmente un resumen de no más de diez líneas de extensión. Si el artículo hace parte de una investigación, deberá referirse a qué institución está adscrita.
7. Los colaboradores recibirán tres ejemplares de la revista.

Se terminó de imprimir
en la Imprenta Universidad de Antioquia
en el mes de agosto de 2002

REVISTA ESTUDIOS DE FILOSOFÍA SUSCRIPCIÓN

Nombre:

C.C. o NIT:

Dirección de recepción:

Teléfono: Ciudad:

Suscripción del (los) número(s) Fecha:

Firma:

Forma de suscripción:

Cheque Giro N° Banco: Ciudad:

Giro Postal o Bancario N° Efectivo:

Valor de la suscripción anual —2 números—

Colombia \$27.000

Exterior US\$25

NOTA

— Las suscripciones con cheques de plazas distintas a la de la consignación deben adicionar \$500 para la transferencia bancaria.

— Todo pago se hace a nombre de la Universidad de Antioquia, **Revista Estudios de Filosofía**, y puede hacerse en la cuenta 180-01077-9 en todas las oficinas del **Banco Popular**; y enviar el comprobante de consignación a la dirección ya indicada.

Correspondencia, canje y suscripciones:

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA

Departamento de Publicaciones

Universidad de Antioquia

NIT 890.980040-8

Apartado 1226 - teléfono 57 (4) 210 56 80 - fax 210 56 81

E-mail: estufilo@quimbaya.udea.edu.co

Medellin - Colombia