

# **LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL Y ARTÍSTICA DE LA MUJER EN LAS REVISTAS *PLÁSTICA* Y *REVISTA DEL ARTE* Y LA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA**

---

Intellectual and artistic production by women in the journals  
*Plástica* and *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*

A produção intelectual e artística da mulher nas revistas  
*Plástica* e *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart00.2017.06>

## **RESUMEN**

El artículo pretende indagar el papel activo que ocupó la mujer en el circuito del arte, como escritora, y como artista a la luz de las revistas *Plástica* y la *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. Los artículos centrales que se analizaron giran en torno a distintas exposiciones, tanto individuales como colectivas, que involucran artistas mujeres en la década de los 70s y 80s. Se puede observar que si bien gradualmente hay un involucramiento mayor de mujeres tanto en cuestiones de artistas como de gestoras y escritoras, en el caso de las mujeres artistas hay unos líneamientos que favorecen únicamente a ciertos personajes. Queda abierta la pregunta sobre qué condiciones operan sobre el discurso de las mujeres en el arte en Colombia, que hacen que éste no sea diverso ni amplio. Es decir, que no se muestre un abanico heterogéneo y que, por el contrario, se limite a resaltar y exaltar a ciertas mujeres, invisibilizando a muchas otras que intercedieron de manera activa en el campo del arte.

JULIANA Rozo

Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

Estudiante de Historia del Arte de la Universidad de los Andes, Colombia. Ha realizado estudios en los programas de Filosofía y de Arte con énfasis en proyectos culturales. Dentro de sus intereses se encuentra el arte latinoamericano y del caribe desde el siglo XX, el cine, los estudios visuales, la filosofía política y la teoría del arte.

## **PALABRAS CLAVE**

*Plástica, Revista del arte y la arquitectura en América Latina, mujeres en el arte, revistas culturales colombianas.*

## ABSTRACT

The article seeks to examine the active role played by women in the art circuit, as writers and as artists, in light of the journals *Plástica* and *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. The analysis focuses on articles that deal with several exhibitions, both solo and group shows, involving women artists in the 1970s and 1980s. One may note that although women were increasingly involved as participants in the field, working as artists, as managers and as writers, in the case of women artists certain guidelines favored only some figures. The question remains open as to which conditions prevail over the discourse of women in Colombian art, by virtue of which the latter is neither diverse nor wide. That is, there is no place in such discourse for a heterogeneous variety of artists since, to the contrary, it highlights and praises only certain women, thus rendering invisible many women who played an active role in the field of art.

## KEYWORDS

*Plástica, Revista del arte y la arquitectura en América Latina, Women in art, Colombian cultural journals.*

## RESUMO

O artigo busca propor uma reflexão em torno do papel ativo que a mulher ocupou, como escritora e como artista, no circuito da arte, à luz das revistas *Plástica* e a *Revista del arte y la arquitectura en América Latina*. Os artigos centrais que foram analisados estão dedicados a distintas exposições, tanto individuais como coletivas, que envolveram artistas mulheres nas décadas de 1970 e 1980. Pode-se observar que, embora gradualmente haja um maior envolvimento de mulheres, seja quanto artistas, seja quanto gestoras e escritoras, verificam-se, no caso das mulheres artistas, parâmetros que favorecem unicamente algumas personagens. Fica em aberto a pergunta a propósito das condições operantes no discurso das mulheres na arte na Colômbia, as quais fazem que este não seja nem diverso nem amplo. Dito de outra forma, não permitem que se faça visível um leque heterogêneo, mas, bem ao contrário, se limitem a sublinhar e exaltar certas mulheres, relegando à invisibilidade muitas outras que atuaram de maneira intensa no campo da arte.

## PALAVRAS-CHAVE

*Plástica, Revista del arte y la arquitectura en América Latina, mujeres en el arte, revistas culturales colombianas*

El texto a continuación pretende indagar el rol de la mujer y cómo se ve la participación de las mujeres en el medio artístico e intelectual en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX. Los grandes cambios de este periodo afectaron enormemente las configuraciones políticas, sociales y culturales del país. Bajo el mandato de Gustavo Rojas Pinilla, en 1954, se otorgó a la mujer el derecho a la ciudadanía. El plebiscito ocurrió tres años más tarde, el primero de diciembre de 1957. En medio de estos hechos históricos imperativos para la mujer colombiana se lanza el primer número de la revista *Plástica*, en 1956.

*Plástica* es la primera publicación especializada en artes plásticas en Colombia. Su objetivo es crear un espacio que muestre los nuevos actores y las propuestas artísticas que se están propagando ampliamente en el campo local e internacional del arte. En el primer número de la revista se encuentra su texto fundacional, donde se habla de asentar un periodismo moderno cuya visión sea orientar e informar. Su misión se ligaba a la necesidad de construir opinión y de ampliar el público, para así generar mayor acceso a la información. La inserción de la mujer resulta controversial debido a las circunstancias sociales paralelas a la realización de sus números. Es muy diciente que en esa época la revista estuviera dirigida por una mujer: Judith Márquez. Sin embargo, un recorrido por las tablas de índices de las ediciones que lanzaron muestra que la mujer y su producción como artista no eran ampliamente mostradas en la revista.

En *Plástica*, por lo general, en la mayoría de artículos sobre exposiciones colectivas solamente aparece una mujer exponiendo. De igual forma, en los artículos que mencionan múltiples artistas de algún estilo específico sucede algo similar; de diez artistas mencionados en el texto únicamente dos son mujeres. Este es el caso del artículo “La pintura cubana contemporánea”, escrito por Lolo de la Torriente, del número 8 de *Plástica*. Aun así, es evidente el aumento gradual de artículos que hablan acerca de la producción artística elaborada por mujeres y, en cuanto a los artículos escritos en la revista, se encuentra la presencia constante de Judith Márquez y Marta Traba.

“Tres pintoras colombianas en Washington” es un artículo escrito por Walter Engel que hace parte de la edición número 16, lanzada en 1960. Este artículo pretende exponer de manera sintética las vidas de Judith Márquez, Cecilia Porras y Lucy Tejada con el aparente propósito de contextualizar al lector sobre las trayectorias de estos personajes y su arte. Engel empieza por Judith Márquez y esboza una breve comparación con artistas abstractos colombianos reconocidos en el momento, como Fernando Ramírez Villamizar y Armando Villegas. El autor cataloga la producción de Judith Márquez de un “exquisito lirismo”. Al hablar de su calidad pictórica, Engel considera que el estilo de Márquez se encuentra todavía en evolución y esporádicamente regresa a temas figurativos. La afirmación mencionada da cuenta de una mirada formalista del arte, donde la abstracción y los elementos propios del arte –la línea, el color, etc.— priman

sobre lo figurativo. Aun así, cree que hay una cierta continuidad y unidad estilística debido a rasgos imperiosos en su obra. A los ojos de Engel, su producción artística es la creación de una verdadera pintura de la cual resalta sus texturas, y sus posibilidades plásticas y constructivas por medio de la expresividad y riqueza en sus cuadros. Resulta curioso que en la construcción del artículo, Engel haga mención de dos artistas—hombres— abstractos de Colombia, incluso antes de hablar de las figuras centrales del texto.

En cuanto a Cecilia Porras, Engel enfatiza el giro sorpresivo que hubo con respecto a la imagen de la artista gracias a su primera exposición individual en 1955, en la galería “El Callejón”: “[...] muchos habían sospechado que la hija de una aristocrática familia cartagenera se dedicara al estudio de la pintura para pasar el tiempo, pasarlo en forma y compañía agradables y en Bogotá”.<sup>1</sup> Esta noción —o prejuicio— se aplicaba comúnmente a un sector de mujeres que se inscribían para estudiar arte en universidades o escuelas de Colombia. De igual manera, Engel expone el cambio pictórico de Porras, en cuya obra inicialmente se ve una gran influencia de Grau y va progresando sutilmente al abstraccionismo que Engel considera encantador por su medida cromática. Dicha concepción reafirma la idea evolucionista de la pintura que también se ve presente en el análisis que hace de la obra de Márquez.

Por otro lado, Lucy Tejada es, entre las tres artistas mencionadas en el texto, la única cuya producción artística tiende a la figuración. El autor indica que la primera exposición individual de Tejada, en la galería de Leo Matiz en 1952, fue bastante exitosa. Al hablar de su obra, Engel resalta su expresividad al interpretar al ser humano, particularmente sus toques de melancolía y nostalgia. De igual forma, considera que un factor determinante en su estilo es la relación entre la armonía de la superficie con una composición minuciosa.

Ahora bien, ¿existe una relación análoga entre el contenido del texto y el título “Tres pintoras Colombianas en Washington”? Por otros artículos y menciones del tema en la revista, como “Pintoras Colombianas en Washington” escrito por Leslie Judd Ahlander, se sabe que es una exposición organizada en la sala de la Unión Panamericana. Lo problemático del artículo escrito por Engel es que en ningún momento se menciona algo sobre la estadía de estas mujeres en Washington ni se indaga sobre posibles puntos de intersección entre las artistas o el propósito de la exposición. ¿Fue la alusión a la ciudad de Washington un pretexto para mencionar a estas artistas en la revista? En este sentido, el señalamiento de dicha ciudad constituiría un punto de referencia internacional para legitimar a estas artistas en un ámbito local. Es fundamental hacer hincapié en la configuración de una idea evolucionista de la pintura, en la cual Walter Engel plantea una noción de progreso en el cambio de un estilo figurativo a un estilo no figurativo. Dicha idea corresponde al auge en Estados Unidos de la corriente

.....  
1. Walter Engel, “Tres pintoras colombianas en Washington,” *Plástica*, nº 16 (1960): 180.

de pintura formalista promulgada por Clement Greenberg y José Gómez Sicre desde la Unión Panamericana. Además, resulta problemático recalcar el texto fundacional que acentúa la función de la revista como intermediaria entre la obra y el público porque, al promover un acercamiento específico a la pintura o una serie de valores sobre el deber ser del arte, la revista cumple simultáneamente una misión como creadora de conocimiento en ese público no informado.

Dos décadas más tarde empieza a circular la *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, en una época en que se consolida la sociedad de consumo. Dirigida por Alberto Sierra y Moisés Melo en la década de los años setenta, el contenido de la revista no hace hincapié en exposiciones sobre mujeres o temas relacionados con las mujeres en el arte. Sin embargo, hay una excepción: Beatriz González. Esta artista aparece en casi todos los números de la *Revista*, como autora de textos y por su producción artística. Además de González, en *Revista* hay una fuerte presencia de Traba como escritora, al igual que en *Plástica*. En este orden de ideas, el artículo a tratar a continuación resulta pertinente, ya que reúne a estas dos figuras privilegiadas del campo cultural colombiano. Aparte de eso, es interesante saber cómo concibe cada mujer el papel que tiene su género en el ámbito artístico, si hay algún indicio de favorecimiento de la promulgación de la mujer o, por el contrario, se tiende a la exclusión.

El artículo “Beatriz González, diez metros de Renoir” gira en torno a la obra de esta artista y la situación que dicha obra desencadenó. La obra (fig. 1) se presentó en la Galería Garcés Velásquez y consistió en cortar su obra en centímetros y dividirla. De hecho, esa edición de la revista incluía —a manera de obsequio— una parte de la obra. En principio, Traba dedica en buen porcentaje del texto a hacer un contraste entre la obra de González y la de la argentina Marta Minujín: “Ambas artistas vienen de la burguesía, están cómodamente instaladas en ella, y tratan de perturbar a la gente de su misma clase. Pero el desarrollo y subdesarrollo de donde provienen, respectivamente, ambas, está marcado en sus obras de modo insoslayable”.<sup>2</sup> Traba hace énfasis en la pobreza voluntaria de González y la relaciona con el punto de vista de la artista y la recepción por parte del público local e internacional. La burguesa, en su intento de criticar y burlar los estatutos consumistas de la clase alta, parece haber logrado con su obra un evento casi antitético a su propósito. (El público recibió la obra con gran simpatía, pidiendo incluso pagar por más tela después de que se había acabado). Entonces, ¿qué implicaciones tiene la comparación entre Minujín y González?

Por otro lado, el contraste entre las reseñas “Bogotá 1” y “Bogotá 2” de Myriam Acebedo y Darío Agudelo respectivamente, sobre el *IV Salón Atenas* y el *XXVII Salón Nacional de Artista*, pretende examinar la manera en que se conciben los eventos que abren la posibilidad de ver artistas emergentes y una variada selección de artistas locales. En cuanto al *Salón Atenas*, Myriam Acebedo hace énfasis

2. Marta Traba, “Beatriz González, diez metros de Renoir”. *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 4 (1980): 50.

en la creciente participación de las mujeres: “A juzgar por el número de mujeres participantes en la muestra, el sexo femenino parece jugar un papel de ascendente importancia en el desarrollo del arte nacional (...) mostraron obras que se apartan de manera radical del afán decorativo que tradicionalmente se le endosaba a ‘las señoritas’”<sup>3</sup>. Sin embargo, esto parece un pequeño paréntesis en medio de su sondeo general. Entre las obras que señala están *Toro de lidia* de Cristina Franco, la serie de fotografías *Plaza de Bolívar* de Julia Elvira Mejía y *Luna llena* de María Rodríguez. A diferencia de Myriam Acebedo, Darío Agudelo ni se percata de la cantidad de obras expuestas por mujeres. Sus comentarios no parecen tener en cuenta el tema y apuntan al Salón como un conjunto y a la calidad de las obras expuestas. En contraste, el autor prefiere ahondar en la cuestión de la función del curador Eduardo Serrano en la muestra. Darío Agudelo y Myriam Acebedo escriben sobre los mismos artistas, pero la manera en que lo hacen es sustancialmente distinta. El tono de Agudelo es más crítico en cuanto a que da puntos de vista concisos y puntuales sobre las obras, mientras que Acebedo se ciñe principalmente a la descripción de cada obra. Por este motivo, parecería que Agudelo tiene una voz propia, más franco, con menos pudor a la hora de mostrar su perspicaz opinión. Por otro lado, Acebedo es más medida a la hora de desatar opiniones como las de Agudelo, que a veces parecen no muy elaboradas ni bien justificadas. Un punto a resaltar de las reseñas de Darío Agudelo es que trae a colación otros juicios e incluye puntos de vista de los mismos integrantes de dichos eventos. Por ejemplo, refiriéndose al Salón Nacional y al premio otorgado a Ana Mercedes Hoyos por su obra *Atmósfera*, menciona: “Antonio Caro declara para *Alternativa* que el premio de Ana Mercedes Hoyos es ‘el reconocimiento a su trayectoria como artista’; y Roberto Pizano dice: ‘a Ana Mercedes Hoyos se le premió su trayectoria y no su obra’”.<sup>4</sup> Lo anterior para corroborar su percepción acerca de la obra de Hoyos, mencionando que no es la mejor obra que ella ha hecho. Además, cabe subrayar que para Agudelo en el Salón Nacional “impera la mediocridad, la grisura. Y después que no vengan a decir que el arte no refleja la realidad del país”<sup>5</sup>.

Paralelamente, Acebedo resalta un hecho que considera puede llegar a ser problemático: el hecho de otorgarle el segundo premio a *El Sindicato* con su obra *Alacena con zapatos*. Considera que este galardón significa inscribir dentro de los parámetros institucionales y burgueses una obra que va en contra de lo que el establecimiento burgués y conservador promulga. Por esta razón, el premio puede disminuir el campo de acción de los artistas de *El Sindicato* y modificar un poco el sentido de la obra. Es imperativo acentuar el hecho de que no se puede simplificar ni atribuir las diferencias en los puntos de vista de “Bogotá 1” y “Bogotá 2” únicamente a que un escritor sea hombre y la otra mujer.

En este orden de ideas, ¿por qué se perpetúan estas figuras a lo largo de la historia del arte en Colombia, mas no se promueve una difusión heterogénea

.....  
3. Myriam Acebedo, “Bogotá 1”, *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 2 (1979): 53.

4. Darío Agudelo, “Bogotá 2”, *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 3 (1979): 59.

5. Agudelo, “Bogotá 2”, 58.

de artistas mujeres? ¿Es posible concebir que parte de la falta de difusión de contenido sobre mujeres nace de las propias figuras femeninas que tienen estos puestos privilegiados? ¿Qué otras condiciones operan en la escasez de circulación del conocimiento acerca de mujeres artistas?

En *Plástica* y en *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina* se privilegia la figura de la mujer como crítica e intelectual, más que el rol de mujer artista. Hoy por hoy, los puntos de vista de Marta Traba y Beatriz González siguen vigentes, ya que su influencia se extendió hasta aspectos historiográficos y museológicos de la historia del arte. Traba con el Museo de Arte Moderno de Bogotá y González con el Museo Nacional. Estos personajes deberían haber abierto la esfera del arte para las mujeres, propagando y divulgando más información sobre mujeres artistas para poder llegar a cifras equitativas en cuanto al género de los creadores del arte que se exhibía.

Es fundamental lograr la inclusión para que exista mayor cantidad de conocimiento y, posteriormente, fuentes a las cuales acudir que logren visibilizar nuevos nombres. Resulta lamentable aún en la actualidad que no exista la misma cantidad de mujeres artistas en comparación con artistas hombres y que se mantengan los mismos nombres enaltecidos a través de los años. En la década de los años setenta, con *Revista*, hay una mayor apertura para que escriban mujeres como por ejemplo Aracy Amaral. Es frecuente también, ver la elaboración de artículos conjuntos entre hombres y mujeres. Pero es necesario que en el campo de la investigación, crítica y, especialmente, en el artístico, se tengan en consideración una mayor variedad de mujeres a la hora de ocupar esas posiciones. Lo que muestran tanto *Plástica* como *Revista* no se puede desligar de una serie de condiciones históricas que favorecen a figuras privilegiadas pero empobrecen la condición de la mujer en la estructura cultural colombiana donde, en ciertos casos, parecen tener más peso los vínculos sociales que las destrezas y capacidades de una mujer a la hora de encabezar una posición importante en el circuito cultural.

A la luz de lo anterior, se pueden trazar unos aspectos clave que ambas revistas comparten en relación a la problemática de la mujer en los contextos intelectuales y artísticos del arte: en primer lugar, la permanencia de figuras privilegiadas como Judith Márquez, Marta Traba y Beatriz González; en segundo lugar, los referentes internacionales que validan la creación de un discurso “local”. En el caso del artículo de Traba, hay un cambio en el referente. Esto corresponde a un cambio en la idea del deber ser del arte y a la función de establecer mayor cercanía y similitud —no sólo en un nivel estilístico como en el caso de Engel—en cuestiones de identidad. Entre ellas hay mayor proximidad geográfica y ambas comparten el hecho de ser artistas en el contexto del arte latinoamericano. Lo anterior sucede en parte, a esa noción de establecer mujeres “íconos”. El ejemplo más diciente de esto es el caso de Frida Kahlo, cuya difusión y reconocimiento

global responde más a aspectos de su identidad y a su contexto que a su calidad artística. Por último, hay múltiples factores que interceden en este discurso artístico sobre la participación de la mujer. Por ejemplo, puede que la poca difusión de artistas mujeres en ambas revistas se deba a la falta de circulación de artistas mujeres en el ámbito local y a la falta de trabajo de archivo. También a la manera en que se abordaban los criterios de selección para las exposiciones, vinculados a la manera en que se reacciona al arte producido por mujeres.

Es necesario ser cuidadoso a la hora de analizar un tema como la apertura de posibilidades para las mujeres en el circuito del arte. El punto central es reformular las preguntas para que el discurso no termine reducido al hecho de que ser mujer implica mayor o menor “talento” o que simplemente no les interesa hacer parte de este campo. Es ineludible indagar cuáles eran los impedimentos para que circularan el arte y la información sobre las mujeres que trabajan en este campo y que llevaban a privilegiar a la figura del hombre artista relacionándolo con la noción de “genio” ya reevaluada en la historiografía del arte. De igual forma, reformularlas para que a la hora de hacer un trabajo de investigación se tenga en consideración una mayor cantidad y un repertorio más heterogéneo de mujeres que han hecho arte a través de la historia y no sólo en el contexto del arte moderno y contemporáneo. De esta manera, la finalidad de esta reformulación sería que tuvieran igualdad de condiciones a la hora de conseguir un trabajo como artistas o escritoras. La urgencia de una reformulación de los discursos relacionados con la forma en que opera el arte hecho por mujeres en el circuito del arte sigue vigente: en la actualidad, mundialmente aproximadamente el 51% de los artistas son mujeres, pero tan solo el 28% de las exposiciones individuales son de mujeres. ¿Acaso se ha luchado más por la validación de la mujer en el plano intelectual que como mujer creativa e innovadora?



## BIBLIOGRAFÍA .....

- Acebedo, Myriam. “Bogotá 1”. *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 2 (1979): 54-56.
- Agudelo, Darío: “Bogotá 2”. *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 3 (1979): 56-59.
- Engel, Walter. “Tres pintoras colombianas en Washington”. *Plástica*, nº 16 (1960): 180-181.
- Traba, Marta. “Beatriz González, diez metros de Renoir”. *Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, nº 4 (1980): 49-51.