

Que fue lo que paso en la batalla 17?

Agosto 20 de 1965_. Un nuevo salón nacional de artistas, el XVII, ha abierto sus puertas y una generación de artistas jóvenes ha empezado a descubrirse mientras que otra, la de los primeros artistas colombianos modernos encabezados por Botero y Obregón, ya no necesitaba defensa frente al público para ser aceptada; en medio de estas dos generaciones: Marta Traba.

Ella, como jurado de premiación, era la responsable, en gran medida, no de precipitar un relevo generacional en la plástica colombiana, sino de abrir la puerta a nuevos lenguajes que ante el arte moderno colombiano, institucional ya, resultaban innovadores y extraños. También sería el cierre de las participaciones oficiales de Marta Traba en los Salones Nacionales si se tiene en cuenta que tan solo tres años más tarde y por diferencias políticas con el gobierno de Carlos Lleras, abandonaría el país.

En conjunto, los ganadores de XVII Salón de Artistas Colombianos conformaban un grupo heterogéneo de propuestas novedosas y contemporáneas: Norman Mejía, Beatriz González, Gastón Betelli, Antonio Grass, Feliza Bursztyn, Pedro Alcántara y, Carlos Rojas con *Marta Traba Cuatro Veces*, Primer Premio Especial de Propal.

Cuando Carlos Rojas, luego de complementar sus estudios en Nueva York y Washington, empezó a exponer individualmente en Bogotá, aún se encontraba bastante lejos de consolidar el lenguaje con el que fácilmente se relaciona la mayor parte de su obra: la abstracción geométrica, y si se quiere: la abstracción geométrica centrada en el uso de colores locales y cotidianos. En ese momento, la obra de Rojas, al igual que la de Santiago Cárdenas, estaba fuertemente ligada al Pop norteamericano, y a sus conceptos de serialidad y repetición.

Más adelante, Rojas empezó a abordar referentes fotográficos y a hacer un uso estricto de la geometría aproximándose al cinetismo y al minimalismo; y así lo detectó Marta Traba como jurado del salón. *Marta Traba cuatro veces*, era un ensamblaje compuesto por cuatro fotografías del rostro de la crítica (cuadradas e idénticas entre si), éstas conformaban un cuadrado por medio de sus bordes y vértices inferiores; sobre las imágenes (a la altura de los ojos de cada uno de los cuatro retratos) se extendían una serie de cuerdas que inscribían un cuadrado más sobre el primero pero rotado 45 grados y, en el centro de los dos un espejo cóncavo y oval que apuntaba al espectador. Con esto, la obra de Carlos Rojas empezaba a tomar un carácter definido y concreto¹.

¹ Estudié el cuadro de Carlos Rojas, no como un retrato, sino en lo que la obra pretendía tener de cinética, de alcance de movimiento; estaba impecablemente logrado. Las Cuerdas dinamizaban una superficie demasiado plana y negra, y la semi-esfera cromada de la mitad concentraba todos los elementos del cuadro como los espejos convexos de los flamencos. Para hacer un cuadro como este, que se acerca a los experimentos ópticos, hay que tener un oficio muy depurado y perfecto, de tal manera que el "objeto" final sea impecable. Esto lo consigue Rojas indiscutiblemente, porque lo que a él siempre le ha sobrado es oficio y buen gusto.

Con esta obra, y las demás obras ganadoras del XVII Salón Nacional, los artistas jóvenes se consolidaban en el marco de un espacio oficial del arte colombiano². A juicio de Marta, el salón 17 fue el espacio apropiado para que los jóvenes, que ya venían apareciendo en el panorama artístico colombiano, se encontraran con artistas de mayor jerarquía. En medio de esta confrontación, al parecer, fueron los primeros modernos, y en particular Obregón, quienes salieron mal librados:

SAD *Cómo ve usted el próximo salón de artistas nacionales?*

MT *1. Como el motín de los nuevos contra las generaciones que les preceden.*

2. Como el funeral de Obregón si se empeña en seguir pintando de esa forma.

3. Como un Salón (caótico) de artistas jóvenes donde faltan varios valiosos jóvenes.

4. Como una especie de maquina disparatada que se ha puesto a funcionar disparatadamente, echa humo, desechos, arroja cosas extrañas por todos lados, pero no se sabe que dirección va a tomar.

Colombia es un país que vive en cámara lenta.
Semana al Día. Agosto 20 del 1965

A través de Carlos Rojas, la imagen de Marta Traba apareció en el arte colombiano. Si bien su voz siempre fue definitiva, su imagen empezó a alejarse del país quedando presente solo a través de múltiples testimonios fotográficos, hasta que en 1984, con motivo de su muerte, Alejandro Obregón, con *Homenaje a Marta Traba* (acrílico sobre lienzo), volvió a insertar su imagen en una obra artística.

Sabemos que las críticas que Traba dirigió hacia la obra de Obregón, y que como se mencionó, iniciaron en el salón XVII, coinciden en muchas ocasiones con el giro del artista hacia el empleo del acrílico, de modo pues que no podríamos saber que opinión podría tener la crítica sobre la pintura en la cual se le rinde homenaje; sin embargo, a través de estas dos obras, si se pueden definir dos momentos y dos generaciones del arte colombiano, también dieciséis años de exilio vividos por Marta.

En adelante, la imagen de Marta Traba poco se ha incluido en otras obras de arte colombiano. En particular corresponden a propuestas de su hijo, Gustavo Zalamea, quien a mediados de los años ochenta realizó una serie de dibujos que la recordaban junto a su esposo Ángel Rama. Pero en 1994, y con motivo del décimo aniversario de su muerte, Zalamea realizó una serie de intervenciones simultáneas en museos de Buenos Aires, Santiago y Bogotá. A partir de una fotografía en particular, realizada por David Fischer, diseñó una postal que funcionaba como modulo para inscribir en el suelo de cada uno de estos espacios el croquis de Latinoamérica. A la vez, en algunas de las postales que se encontraban dispuestas en el suelo, Zalamea rescribió apartes de críticas escritas por Marta Traba, con respecto a obras y artistas de países latinoamericanos, ubicándolas en la costa del croquis correspondiente a la nacionalidad del artista con lo que logró, aparte de ofrecer un homenaje, reparar sobre la obra de Marta a través de una imagen y recordarnos que su presencia es inherente a todo el arte latinoamericano y a muchas de sus generaciones.

² A juicio de Marta Traba, los salones nacionales eran el *termómetro infalible* del arte colombiano, de modo que constituían el espacio apropiado para estimular la autocrítica por más desolador que resultara cada nuevo encuentro (Catalogo del XVII Salón Anual de Artistas Colombianos. Ministerio de Educación 1965).