

Colombia

HOJAS DE CULTURA POPULAR COLOMBIANA

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES
Universidad de Granada (España)
rgutierr@ugr.es

Nombre: *Hojas de Cultura Popular Colombiana*

Lugar de edición: Bogotá

Inicio y final de edición: 1947-1957

Números editados: 84

Formatos y dimensiones utilizadas: 33 × 24,5 cm

Características de diseño e impresión: diferentes papeles, cubiertas en color y alternancia de color y blanco y negro en el interior. Abundante recurrencia a elementos añadidos: fotos y cromos pegados, sobres internos que contienen pequeñas publicaciones literarias y documentos

Disponible en: Biblioteca Luis Ángel Arango

Contexto en el cual surge y se desarrolla

Considerada en su momento por algunos la “mejor revista de América del sur” (Jorge de Lima, Río de Janeiro, 1952) o la “mejor revista del mundo hispánico” (carta enviada por la Biblioteca Nacional, Madrid, 1952), *Hojas de Cultura Popular Colombiana* fue publicada por el Estado colombiano durante un periodo caracterizado por una sucesión de gobiernos conservadores y militares, coincidente con la etapa que se conoce como La Violencia (1946-1957).¹ Casi podría decirse de *Hojas* que actuó como bálsamo de cultura en medio de aguas revueltas.

La revista tiene un primer periodo muy corto, compuesto solo por cuatro números, de enero a abril de 1947, publicados durante la presidencia de Mariano Ospina Pérez. En el cuarto número se anunció la conclusión de la “etapa inicial de estos cuadernos”, por disposición del Ministerio de Educación Nacional, poco después de las elecciones legislativas del 16 de marzo; algo más de un año después, el 9 de abril de 1948, sería asesinado el carismático líder de los liberales Jorge Eliécer Gaitán, lo cual dio origen al Bogotazo.

La publicación de las *Hojas* se reanuda, tras cuatro años de ausencia, en mayo de 1951, con el n.º 5. En esta nueva etapa se reconoce como propulsor al ministro de Educación Nacional Dr. Rafael Azula Barrera (1952, n.º 13), dentro de la administración de Laureano Gómez. Como literato, Azula Barrera había pertenecido al grupo de los Bachués. A partir de ese momento, *Hojas* saldría ya sin solución de continuidad, de forma mensual, hasta 1957; atravesó tanto el gobierno conservador de Roberto Urdaneta Arbeláez (1951-1953) como los militares: la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) y el mandato de la Junta Militar, momento en el que se terminó de publicar. En 1951 salieron ocho números, y a partir de 1952 y hasta 1957 fueron doce anuales, aspecto cumplido de manera estricta.

El señalado carácter estatal de la revista² quedó evidenciado en las propias cubiertas:

- a) desde el n.º 1 (enero de 1947) hasta el 24 (diciembre de 1952) figuró como editora la Sección de Cultura Popular del Ministerio de Educación Nacional;
- b) desde el número 25 (enero de 1953) hasta el 30 (junio de 1953), el Departamento de Cultura Popular y Extensión Artística del mismo ministerio;
- c) desde el 31 (julio de 1953) hasta el 60 (diciembre de 1955), en lo que fue su vínculo más extenso, la Presidencia de la República, a través de la Dirección de Información y Propaganda;
- d) desde el 61 (enero de 1956) hasta el 79 (julio de 1957), la Empresa Nacional de Publicaciones, de la cual se destaca el hecho de que junto con este último número se publicó un índice acumulativo por autores completo (números 1 a 79);
- e) los últimos cinco números, es decir, desde el 80 (agosto de 1957) hasta el 84 (diciembre de 1957), fueron editados por la Presidencia de la Nación.

Además de lo institucional, desde el n.º 5, en la contrapunta, comenzaron a figurar nombres como el del presidente Laureano Gómez y el de otros cargos; de aquí se destaca el del director de la Biblioteca Nacional y Extensión Cultural y Bellas Artes, Gustavo Otero Muñoz, quien sería también colaborador de la revista: dedicó un largo ensayo al “Arte neogranadino del siglo XVI” (mayo de 1956, n.º 65), que integra la música, la pintura, la escultura y la arquitectura. La ubicación de estos datos va variando, ya que a veces aparecen en el dorso de la cubierta. Desde junio de 1953, con la llegada de los militares al poder, figura la mención al presidente, el general Gustavo Rojas Pinilla, quien poco después adscribiría la revista a la Dirección de Información y Propaganda del Estado, con lo que garantiza su continuidad, decreto en el que ordenó asimismo la publicación de una serie de libros titulada “Biblioteca de la Presidencia de Colombia” (1953, n.º 34).

Al cumplirse, en 1957, los diez años de vida, con la única interrupción entre 1947 y 1951, los empleados de la Em-

¹ Para una caracterización cultural e intelectual de este periodo, recomendamos la lectura del libro de Carmen Jaramillo (2005, pp. 32-43). La autora se refiere en este documento, entre otras cuestiones, a “intelectuales en estado de sitio”.

² Sobre revistas literarias y culturales en Colombia, véase Melo (2008).

presa Nacional de Publicaciones obsequiaron al director de las *Hojas*, Jorge Luis Arango, una alhaja que reproducía la cubierta del primer número “en una lámina del más fino oro de las minas colombianas”, plancha grabada por el artista Nicolás Domínguez, en la que se ve, en el centro, una alegoría del mes de enero realizada por Sergio Trujillo Magnenat (1957, n.º 79). En ese n.º 79, en una más de las tantas ostentaciones e innovaciones gráficas de la revista —de las cuales hablaremos más adelante—, se incluyen, grapadas, reproducciones de distintas cartas recibidas en ese tiempo por Arango, algunas con motivo de dicho aniversario, de las cuales se destacan las de literatos e historiadores: Gregorio Marañón, Alfonso Reyes, Federico de Onís, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Mariano Picón-Salas, Martín S. Soria, Augusto Malaret, Antonio Castillo de Lucas, Pedro Grases, Aurelio Espinosa Pólit, Julio Prieto Nespereira, Ángel Dotor, Juan D. García Bacca, Alfonso Camín y Miguel Ángel Asturias. En el número siguiente se agregaría otra suelta del Marqués de Lozoya.

Estructura, objetivos y equipo editorial

Impreso en el dorso de la cubierta del primer número de la revista, y bajo el rótulo de “Estas hojas”, se ubica un texto de presentación, casi con seguridad escrito por quien fue el único director de la revista, Jorge Luis Arango. Tal texto está planteado, como era habitual en revistas culturales, literarias y artísticas, a modo de manifiesto, y se marcaban allí las líneas por seguir, los objetivos a los cuales se aspiraba y lo que no se quería ser. Leemos:

Estas breves Hojas de Cultura Popular Colombiana tienen el propósito de dar a conocer, mensualmente, el movimiento artístico del país y los principales acontecimientos culturales que en él se desarrollen, como las representaciones escénicas, las campañas educativas que el Ministerio organiza, las Ferias del Libro y, en fin, todas aquellas empresas que tienden a elevar las masas a un nivel de superación artística. Estas hojas no tienen pretensión de revista universitaria. Deliberadamente ha querido eximirse de la densidad académica o científica que exigen estas publicaciones.

Las Hojas de Cultura Popular buscan, exclusivamente, conectarse con el mayor número de lectores colombianos deseosos de conocer y apreciar nuestros valores populares y nuestros elementos folklóricos.

Sin embargo estas Hojas llevarán secciones de atracción general, inclusive para los cultos, como la poética y la gráfica en que pondremos singular esmero. (1947, n.º 1)



Cubierta de *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, de Sergio Trujillo Magnenat, n.º 21, septiembre de 1952

Particularmente ponemos la atención en los párrafos centrales, en los que los editores afirman no tener con las *Hojas* "pretensión de revista universitaria" y que han buscado mantenerlas al margen de la "densidad académica o científica". Por contrapartida, remarcamos el hecho de que aboguen por un contacto "con el mayor número de lectores colombianos posibles". Sin duda, tratándose de un grupo de gente conservadora, quisieron, infructuosamente, quitarse el sambenito de "elitistas" que se les achacaba (en especial



"Las lavanderas" (óleo), de Luis B. Ramos. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 3, marzo de 1947

por parte de los liberales), algo que los tenía a mal traer; estudiosos como Rafael Gutiérrez Girardot (1979) no titubearían en referirse a la "poderosa infraestructura cultural que satisfacía las necesidades ornamentales del retroprogresismo" (p. 423).

A este texto-manifiesto lo acompaña, en la página contigua, una fotografía que es toda una declaración de principios: un detalle en penumbras del camarín del Carmen, alumbrado tenuemente por una farola que, en la composición, ocupa el centro de la escena casi como un elemento conceptual y simbólico: la iluminación de un rincón colonial. La foto está firmada por Luis B. Ramos, figura esencial de la fotografía colombiana, y cuyo imaginario estará presente con frecuencia en las páginas de la revista.

La referencia a lo de las ferias del libro se antoja una cuestión puramente coyuntural: si bien en ese primer número se integra una nota en la que se da cuenta del movimiento y detalle de las celebradas durante 1946 en diferentes ciudades, con el predominio de las de Bogotá y Medellín, las referencias en números posteriores se darán muy de tanto en tanto.

En el segundo número de la revista, de la misma manera que se había visto en el primero, en el dorso de la tapa vuelve a aparecer un texto bajo el título "Estas hojas", que sirve en este caso para reiterar o ampliar los postulados expresados anteriormente, aclarar otros y dar noticia de la complacencia con que fue recibida la publicación. En este sentido, es oportuno comentar que este tipo de mensajes aparecerá en números posteriores, para insistir en lo dicho antes o ampliar los conceptos, bajo ese mismo título. Se recalca la importancia que se dará a las "cosas nacionales", a las "efemérides patrióticas", los "valores populares", los "elementos folklóricos", y el esmero que se pondrá siempre en la parte gráfica. En cada número esa página-dorso de la carátula se convertirá en un escenario para inserción de breves parrafadas, a veces para expresar el carácter de cada número (por ejemplo, si se trataba de un número de homenaje a alguien), para solicitar el envío de colaboraciones, para dar cuenta de cartas recibidas desde el exterior

—por lo general para elogiar a la revista—, para reproducir correspondencia nacional...

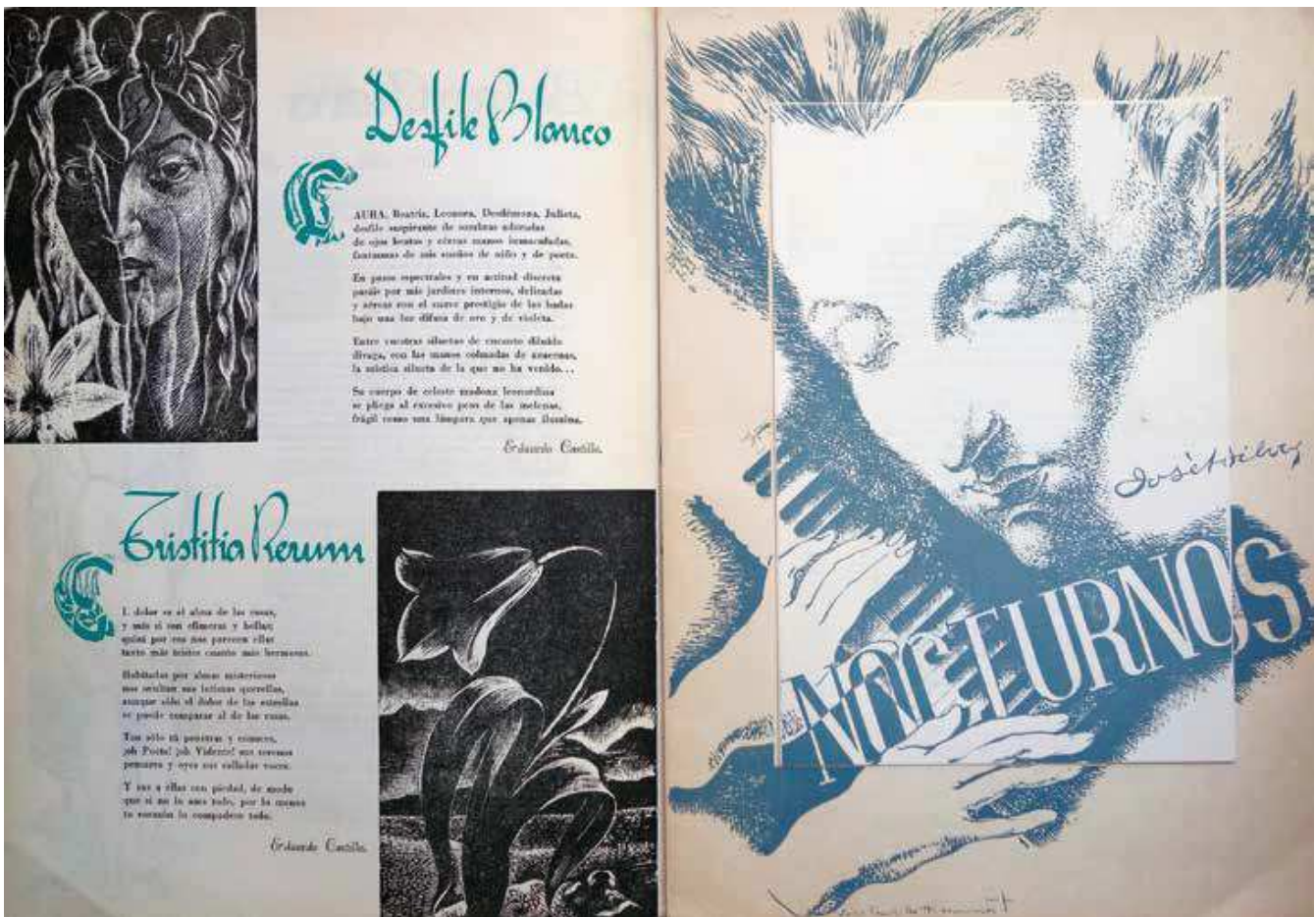
Ya en el tercer número leemos:

La prensa del país, los intelectuales, y en general todas las personas que han conocido y leído estas HOJAS DE CULTURA POPULAR COLOMBIANA han registrado con singular complacencia la aparición de estos cuadros.

En realidad ellos no tienen otro mérito que el de recoger temas nacionales, de índole artística y popular, dispersos en libros, archivos y publicaciones oficiales.

Pero, a la larga, no cabe duda, estas "Hojas" tendrán cierto sabor antológico de raro y fino significado dentro de las cosas que pudieran ser llamadas folklóricas.

A pesar de que este boletín no tiene pretensiones universitarias, sí llena un vacío en las publicaciones de su género y



Ilustraciones para poemas de Eduardo Castillo y José Asunción Silva, de Sergio Trujillo Magnenat. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 18, junio de 1952

cumple una misión educativa en el grupo medio de lectores colombianos.

Eso es suficiente y constituye el mejor estímulo. (1947, n.º 2)

Una fotografía del Asilo de Ancianos de Cartagena o un poema sobre “El Virrey Solís” que firma Roberto Jaramillo Arango refuerzan la importancia que desea darse en la revista al imaginario colonial. Pero a la vez se confirma la apuesta por la modernidad literaria colombiana, aquí con la figura de León de Greiff, lo cual consolida así la idea de presentar “el viejo y el nuevo pensamiento colombianos” (1947, n.º 3). Los poemas de otros autores ya fallecidos como Rafael Pombo, Jorge Isaacs, José Asunción Silva, José Eustasio Rivera, Tomás Carrasquilla, Ricardo Arenales (Porfirio Barba-Jacob) o Guillermo Valencia son habituales en las páginas de las *Hojas*. También los hay extranjeros, y en sus páginas hallamos escritos de Oscar Wilde, Rubén Darío o Miguel Cané, por citar solo algunos ilustres. Asimismo, queda definida una sección, ubicada al final y de aparición intermitente, sobre “Cultura popular”, que eslabona noticias procedentes de diversos puntos del país sobre libros, teatro, cine, música, etc., pero que desde 1952 incorporó, de manera mayoritaria, la copiosa y elogiosa correspondencia recibida por la revista desde diferentes puntos de la geografía americana y, en ocasiones, también europea.

Desde el tercer número se plantea una apertura a otro tipo de acciones, y concretamente a la edición de libros, a modo de complemento de las *Hojas*: uno de *Fábulas* de Rafael Pombo y otro de *Obras* de Guillermo Valencia. Este plan de difusión literaria se incrementaría en la “segunda etapa” de la revista, a principios de los cincuenta.

De manera paulatina se va definiendo también la realización de números monográficos dedicados total o parcialmente a personajes y ciudades colombianos. Así, los hay consagrados a Simón Bolívar (n.º 7), o centrados en Cartagena de Indias (n.º 9), Manizales (n.º 10), Tunja (n.º 11), Santafé de Bogotá (n.º 12, este visto casi desde la perspectiva unidireccional de lo colonial), Antioquia (n.º 14), Cali (n.º 15), Popayán (n.º 16), Catedral de Bogotá (n.º 17), Generación

literaria del Centenarismo (n.º 18), el Costumbrismo (n.º 20), Santander (n.º 22) o Nariño (n.º 30). A partir de este, ese tipo de propuestas monográficas merman claramente, aunque en algunos números se aprecia la inclusión de dos o más artículos coincidentes en temáticas.

Diseño gráfico

La inclusión de esta revista en el contexto de este libro, *Patrimonio y Modernidad en Latinoamérica. Revistas de arte y arquitectura (1940-1960)*, responde, como se analizará, no tanto a la parte textual, sino más bien a la excepcional calidad de las ilustraciones y al trabajo de diseño gráfico que le cupo fundamentalmente a dos personajes, Sergio Trujillo Magnenat, artista de reciente puesta en valor (Fajardo González, 2013), y Francisco Gil Tovar; en menor medida, Rafael Achury Valenzuela.³ En cuanto a la fotografía, prevaleció el ya citado Luis B. Ramos, junto a otros autores dedicados especialmente a captar con sus lentes la arquitectura colonial colombiana y escenas costumbristas.

Trujillo Magnenat fue el autor de todas las carátulas de la revista, del primero al último número, en las que desde su inicio marcó como una senda invariable la representación de deidades chibchas, con lo cual definió no solo una línea iconográfica vinculada a los artistas del grupo Bachué (fundamentalmente a Luis Alberto Acuña), sino también una apuesta por lo prehispánico, compartiendo protagonismo con la ya mencionada inclinación a lo colonial, como componentes infaltables en la conformación de un espíritu y una cultura colombiana contemporánea y popular.

El carácter de las *Hojas* está llevado a rajatabla, ya que hasta el final de su existencia la revista nunca estuvo encuadrada, sino que se trataba, justamente, de un conjunto de hojas sueltas posibles de separarse. No se señalaba número de página, con lo cual a veces se hace dificultoso saber si ciertos ejemplares están completos, lo que hacía que dependieran de la tarea de cotejarlos con otras colecciones.

Conforme van avanzando los números se comienzan a desplegar variopintos y a veces complejos e inusuales alardes gráficos, que conforman una de las grandes sin-

gularidades de la revista, que se confeccionaba en la Imprenta del Ministerio de Educación, en Bogotá. En el n.º 2 ya se incluyen reproducciones policromadas de obras artísticas, iniciando con un óleo original de Trujillo Magnenat, al que se unirá en el número siguiente otro de Luis B. Ramos. Más aun, y estando en parte dedicado ese tercer número a la inminente Semana Santa, Trujillo hará una copia del Cristo de los Conquistadores de la Sacristía de la basílica Primada, la cual será estampada en telas de la empresa colombiana de textiles Coltejer, y luego pegada en una hoja. Curiosamente, y casi con seguridad, aprovechando un remanente de esas reproducciones sobre tela del Cristo, volverían a incluirse un lustro después, en el n.º 16. Esta actitud de la repetición no sería la única: detectamos al menos la reiteración exacta de una nota de Pedro Salinas sobre “Rubén Darío y Colombia” en los números 35 (noviembre de 1953) y 64 (abril de 1956); en ambas se incluye una serie de documentos vinculados a la labor del poeta nicaragüense como cónsul colombiano en Buenos Aires entre 1893 y 1895.

Desde el paradigmático n.º 5, el del retorno en mayo de 1951, dedicado casi íntegramente a Bolívar (simbólico reinicio sin duda), se reproducen, a modo de hojas o cuadernillos exentos (luego pegados a mano), diferentes documentos de archivo, cartas particulares, manuscritos inéditos, facsimilares de ediciones antiguas, cubiertas de ediciones modernas, partituras musicales. La pluralidad de papeles utilizados, de diferente gramaje y de distintos colores como fondo, marca una línea decidida en cuanto al diseño gráfico. Una de las variables de impresión incorporadas, fotograbados a color hechos sobre papel brillo (uno de los primeros el que reproduce la acuarela *El rey negro* de Gonzalo Ariza, en el n.º 12), a modos de cromos, habría de tener el defecto, a la larga, de presentar una superficie fácilmente adherible, que provoca que habitualmente, para poder ver las páginas, haya que despegarlas con mucho cuidado para evitar el deterioro tanto de la imagen como de la página que tenga enfrente, y esto cuando se pueda, ya que en ocasiones se torna imposible. Desde el n.º 38 (febrero de 1954), con la revista ya dentro del ámbito de la

Dirección de Información y Propaganda del Estado, se añade una variable estética en la cubierta: incluir el título de la revista en relieve.

Las cubiertas diseñadas por Trujillo Magnenat fueron cambiando sus temáticas conforme avanzó la revista. El esquema de las tapas mantuvo, de principio a fin, una unicidad, aun cuando fueran variando tipografías: en la parte superior se ubicaba el título de la revista; debajo, una ilustración de Trujillo Magnenat, que ocupaba aproximadamente la mitad del espacio vertical de esta, ilustración que incluía (con contadas excepciones) la indicación del mes al que correspondía el número en cuestión; en general, al llegar diciembre no se menciona el mes sino la palabra *Navidad*, otro guiño religioso de la revista. Dichos números de final de año solían contener abundantes notas e ilustraciones vinculadas a dicha festividad. Debajo de las viñetas aparecía la mención institucional, y la indicación “Dirige: Jorge Luis Arango”; finalmente, en el margen inferior, estaban dispuestas la palabra *Bogotá*, la indicación del número y luego del año.

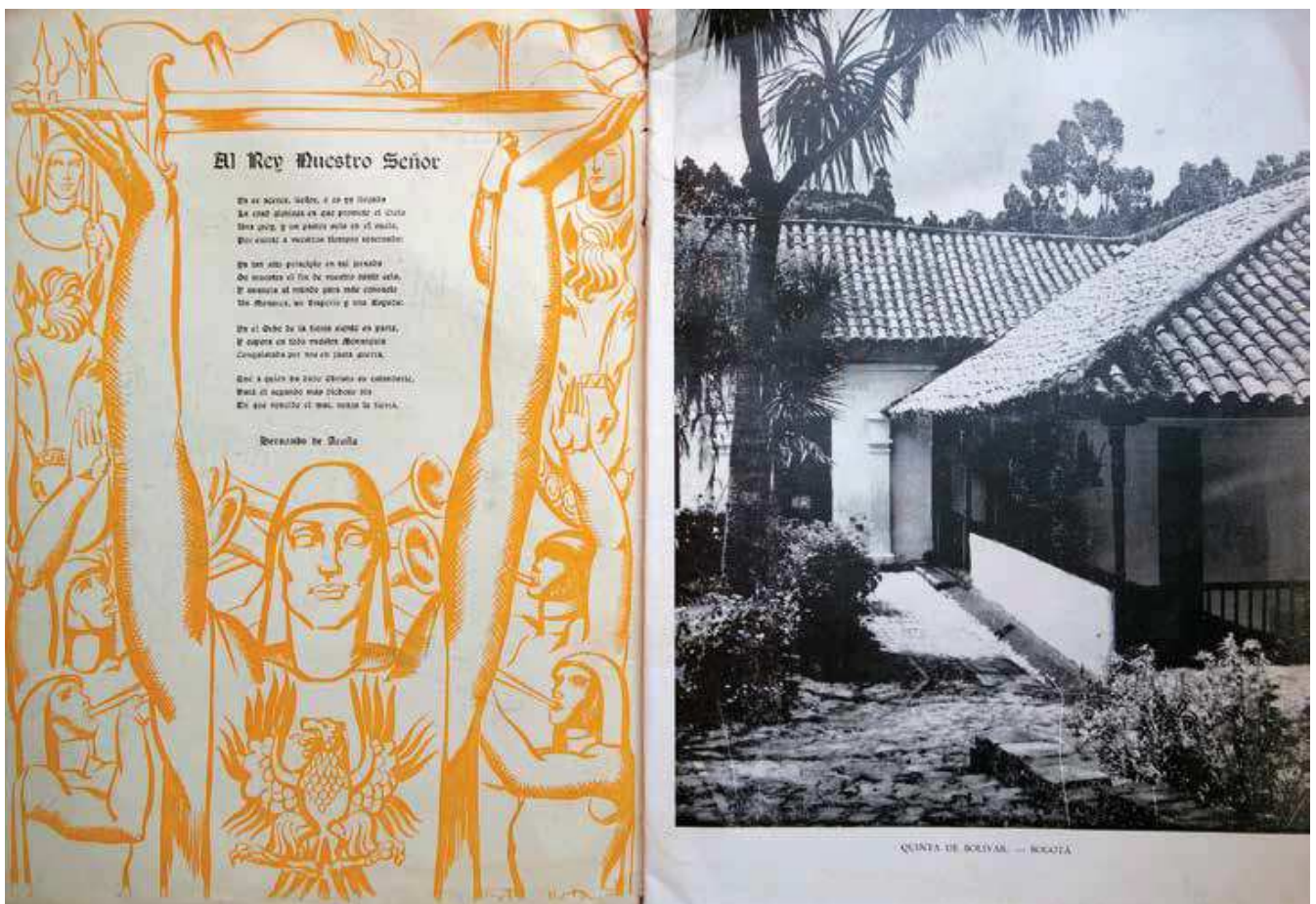
Haciendo el repaso, vemos que las tapas de los primeros cuatro números, de 1947, muestran otras tantas alegorías de divinidades chibchas. Al retomarse la publicación, cuatro años después (como si no hubiera pasado nada, se deja en abril de 1947 y se retoma en mayo de 1951), se mantienen los mismos asuntos, como una manera de partir desde el mismo punto donde se había dejado. Mejora para entonces, eso sí, la calidad del papel, y se da el hecho de que paulatinamente irá creciendo el número de páginas. Trujillo Magnenat mantuvo vigente la serie de deidades desde aquellos primeros números de 1947 hasta el último de 1951, y desde entonces se dedicó a buscar otras alternativas. Los temas abordados en las cubiertas de 1952 fueron variados; si bien los ocho primeros parecen centrarse en costumbres sociales, urbanas y rurales, no exentas en casos de cierto humorismo, las últimas cuatro se vuelven miscelánicas: paisaje urbano,

³ Arquitecto, caricaturista e ilustrador. Su legado se halla en la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá, donde se conservan, entre otros documentos, más de 300 dibujos originales.

simbolismo, escena histórica y alegoría. Todos los números de 1953 fueron dedicados a los signos del zodiaco, a excepción del último, alusivo a la Navidad; los de 1954, a oficios urbanos y rurales, menos el último, que, coincidiendo con la Navidad, muestra a dos campesinas acercándose a adorar al Niño Jesús. Los números de 1955 se muestran variados y a priori sin un orden establecido (aunque en algunos casos remiten a alguna efeméride del mes corres-

pondiente), mientras que los de 1956 están dedicados al mundo indígena, a sus labores y costumbres contemporáneas. Los números de 1957 están todos destinados a aves, a través de ilustraciones más bien de corte realista a excepción de la última, la de diciembre, de diseño más "artístico" y moderno.

Pero junto a las cubiertas, párrafo especial merece el resto de la obra de Trujillo Magnenat incluida en la revista,



Doble página con ilustración de Sergio Trujillo Magnenat y fotografía de la Quinta de Bolívar en Bogotá. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 31, julio de 1953

tanto en lo que al dibujo respecta como a las xilografías, tarea en la que son particularmente destacadas las que realiza para ilustrar, por entregas, los sonetos de José Eustasio Rivera incluidos en su *Tierra de promisión* (1921), desde el n.º 30 (junio de 1953) y hasta el 44 (agosto de 1954). De allí en adelante, Trujillo seguiría estas tareas, pero ya vinculadas a poemas de otros autores, como el caso, entre muchos otros, de sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, Rafael Maya, Manuel Pombo, Miguel Antonio Caro, Antonio Gómez Restrepo, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Gerardo Diego y, especialmente, Guillermo Valencia y José María de Heredia.

Otra serie destacada de Trujillo son los “grabados de la Pasión”, catorce en total, que se incluyen acompañando el artículo de Alberto Wagner de Reyna titulado “Los lugares sagrados y las cosas buenas”, publicado en el n.º 63 (marzo de 1956), que coincidió con la Semana Santa.

En el sexto número (junio de 1953) hará su aparición otro de los personajes esenciales en la gráfica de la revista: el español Francisco Gil Tovar, llegado a Colombia a finales del año anterior, quien, a la larga, habría de ser más conocido por sus libros sobre historia del arte que por su faceta artística (Castillo Segura, 2009). Nacido en Atarfe (Granada), una de sus primeras labores fue la realización de caricaturas para periódicos y revistas, por lo general de carácter social. Un buen puñado de ellas fue recogido en un hoy raro librito publicado en Granada, *125 chistes ilustrados por Gil Tovar* (1947). En su labores como ilustrador en *Hojas*, que empieza acompañando al poema “Salutación a Colombia” de Manuel José Forero, muestra una síntesis de trazo muy marcada, emparentable con ciertos lineamientos de Trujillo Magnenat, e indudablemente nacido de las sendas déco tan en boga desde hacía algunos lustros y en las que Colombia tuvo otros representantes notables, como fue el caso del hoy no suficientemente recordado Rinaldo Scandroglio. Gil Tovar sería asiduo desde mediados de 1953, y su impronta se acentuó en los últimos años de la revista.

Otros nombres que vemos asociados a *Hojas* son, entre otros, los de Lucy Tejada, Rafael Achury Valenzuela, el

vanguardista venezolano Rafael Rivero Oramas o el valenciano Joaquín Michavila —que la recibía en Europa—.

La labor de Luis B. Ramos debe destacarse notoriamente, debida cuenta de que las páginas de los primeros números de *Hojas de Cultura Popular Colombiana* fungen como una verdadera galería de su obra fotográfica; se incorporan tanto tomas de carácter documental (vistas de lugares históricos, paisajes) como detalles de monumentos con un sentido más artístico, y una de las líneas que más abarcó en aquellos años de producción: la fotografía costumbrista. Podríamos hacer mención a varias de esas obras, pero nos inclinaremos por reflejar alguna de ellas como la titulada *Dos cabezas*, en el que aparece un campesino en primer plano y el detalle de una estatua de piedra de la cultura San Agustín, que en parte nos recuerda composiciones más conocidas en el ámbito continental, como el *Niño maya de Tulúm* (1942) que el mexicano Manuel Álvarez Bravo había compuesto a manera de comparación entre el fragmento de un rostro prehispánico tallado en piedra y el de un niño yucateca que el fotógrafo había conocido durante sus periplos. Esa idea de ligar el pasado con la contemporaneidad está presente en la intención de Ramos.

La fotografía, tanto artística como documental, tendrá un peso decisivo en la gráfica de la revista; se incorporan habitualmente dos en blanco y negro, y a toda página, al abrir y al cerrar la revista, siempre en el interior. Entre las fotografías son mayoría las dedicadas a monumentos arquitectónicos, pinturas y esculturas coloniales (entre las primeras predominan los óleos de Gregorio Vázquez y Ceballos), y en segundo lugar, las de carácter costumbrista. Salvo muy escasas excepciones, el nombre de los fotógrafos no se menciona en los epígrafes, y solo en algunos casos son identificables los autores por la firma. Lamentablemente, una gran parte de las fotos son anónimas, lo que genera dificultades a priori insalvables a la hora de hacer una investigación en este terreno.

Autores

Las *Hojas de Cultura Popular Colombiana* se caracterizaron por una gran variedad de autores. Haciendo un repaso a

toda la colección, casi podría afirmarse que los únicos “fijos” parecieran haber sido el director de revista, Jorge Luis Arango, que tampoco fue autor de escritos habitualmente, pues estaba presente solo de manera esporádica, y Sergio Trujillo Magnenat, omnipresente, como ya dijimos, en las cuestiones gráficas. Respecto de Arango, hemos de señalar que de manera muy frecuente las páginas de las *Hojas* incluyeron reproducciones de obras de su colección, sobre todo acuarelas de viajeros por Colombia en el siglo xix (en especial una serie de acuarelas de Manuel María Paz, miembro de la Comisión Corográfica), documentos de archivo e, inclusive, distribuidas en varios números del último año (1957), diferentes hojas de un calendario de un libro de horas del siglo xv.

Entre los autores que particularmente nos interesan, pertenecientes al ámbito de la historia del arte, señalaremos a un puñado de ellos, por lo general dedicados en las páginas de las *Hojas* al arte colonial, con algunas excepciones. Por orden de aparición, empezaremos por el maestro Luis Alberto Acuña, pintor del grupo Bachué, además de escritor, para pasar luego a Enrique Marco Dorta y Gabriel Giraldo Jaramillo. Las notas de Acuña, como decíamos, se enfocaban en el arte colonial, y en especial estaban vinculadas a obras y ciudades en las que su labor había tenido injerencia: “La casa de don Juan de Vargas en Tunja” (n.º 11, noviembre de 1951), “Las antiguas madonas boyacenses” (n.º 12, diciembre de 1951), “El mudéjar en Colombia”, en el número dedicado a Cali (n.º 15, marzo de 1952), o “Los extraños paquidermos tunjanos” (n.º 22, octubre de 1952), en una sección titulada “Fichas para la historia del arte colombiano”.

Enrique Marco Dorta aparece a finales de 1952 con una sección sobre “Arte colonial”, que empieza con una nota sobre “San Felipe de Barajas” en el n.º 24 (diciembre de 1952). Esta sección no fue exclusiva del historiador de origen canario, sino que a ella se sumaron otros cronistas como fueron los casos del propio director de la revista, Jorge Luis Arango, quien firmó notas como “La obra de Vázquez Cevallos en Monguí” (n.º 25, enero de 1953), José Manuel Marroquín y, fundamentalmente, Guillermo

Hernández de Alba. Marco Dorta tendría otras apariciones casi al final de la existencia de la revista: “La arquitectura del Renacimiento en Tunja” (n.º 81, septiembre de 1957), bastante extensa.

Otro de los historiadores del arte presentes en las *Hojas* fue Gabriel Giraldo Jaramillo, autor, entre otras, de una nota sobre “La Comisión Corográfica” (n.º 26, febrero de 1953). Las láminas de dicha expedición, lo mismo que los dibujos de Ramón Torres Méndez, marcaron la presencia de lo decimonónico en las *Hojas*, que funge como nexo entre el pasado colonial y la contemporaneidad, lo cual da injerencia, a la par, al paisaje y las costumbres como elementos componentes de la identidad nacional. En el n.º 27 se leía:

Continuamos en esta entrega la publicación de las acuarelas de la Comisión Corográfica de Codazzi. Es una forma lenta pero efectiva de dar a conocer —y salvar— ese admirable esfuerzo investigativo y artístico del siglo pasado. Poco a poco irán apareciendo las ciento cincuenta y tantas acuarelas que constituyen el Álbum de la Comisión, en sus vivos colores y casi en sus exactas dimensiones y características. (1947, n.º 27)

Este aviso se cumplió al pie de la letra, y de ahí en más, casi todos los números incluyeron dos o más reproducciones de las acuarelas de la Comisión. Sobre el Álbum escribieron otros autores, entre ellos Manuel José Forero (n.º 67, julio de 1956).

Respecto de Giraldo Jaramillo, para entonces autor de libros ya clásicos como *La miniatura en Colombia* (Bogotá, 1946) o *La pintura en Colombia* (México, 1948), siguió con colaboraciones en la revista. Entre las más destacadas están las incluidas en el rótulo justamente de “La miniatura en Colombia”. Una de ellas está dedicada a José María Espinosa (n.º 33, septiembre de 1953), en la que da relevancia a la obra del otrora “abanderado de Nariño”. Sobre Espinosa aparecerían otras notas en las *Hojas*; de estas se puede mencionar el ensayo “Un prócer artista”, firmado por Alfonso Piñeros y Piñeros. Dentro de las notas sobre miniatura, Giraldo Jaramillo dedica una a “El maestro Francisco de Páramo” (n.º 50, febrero de 1955) y otra “Vázquez Cevallos, miniaturis-

ta" (n.º 51, marzo de 1955). Escribió también sobre "El sabio Caldas y los pintores botánicos" (n.º 56, agosto de 1955) y sobre "Ramón Torres Méndez" (n.º 66, junio de 1956).

De pintores coloniales, destaca también una larga nota, en dos entregas (de las más extensas aparecida en la revista, y con reproducciones de óleos del Credo de la Basílica Primada de Bogotá), sobre el quiteño Miguel de Santiago, firmada por Alfredo Pareja Diezcanseco (n.º 67,

julio de 1956 y n.º 68, agosto de 1956). El arte religioso ecuatoriano ampliaría su presencia con otros trabajos de investigación: del padre José María Vargas, uno sobre "La Inmaculada Concepción" (n.º 69, septiembre de 1956). En el mismo número, Nicolás Delgado incluiría uno sobre "Gregorio Vázquez y Miguel de Santiago". El padre Vargas ampliaría sus colaboraciones con "Cristo en el arte ecuatoriano" (n.º 70, octubre de 1956).

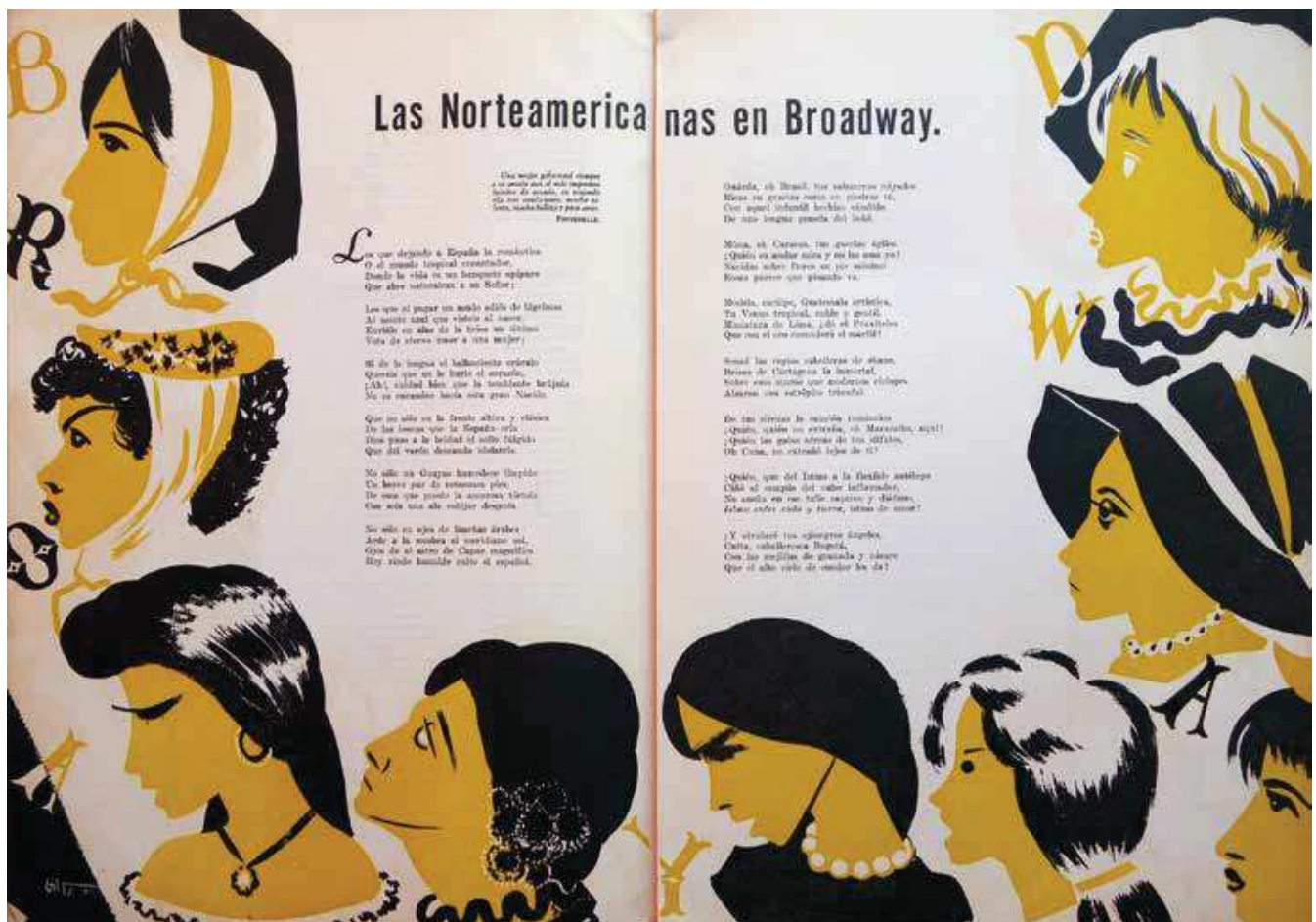


Ilustración para "Las norteamericanas en Broadway" de Rafael Pombo, de Francisco Gil Tovar. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 59, noviembre de 1955

En lo que atañe al siglo XIX, se destaca Alfredo D. Bateman, autor de notas sobre cuestiones científicas vinculadas al arte, entre ellas las que formaron parte de la "Historia del Observatorio": "José Celestino Mutis" (n.º 47, noviembre de 1954), "Humboldt y Bonpland. Domingo de Petrés y el Observatorio" (n.º 48, diciembre de 1954) o "Francisco José de Caldas" (n.º 50, febrero de 1955). Así mismo, fueron de Bateman "Una misión científica" (n.º 51, marzo de 1955), referida a la Misión del químico francés Boussingault, y otro artículo sobre "Francisco Javier Matiz" (n.º 55, julio de 1955).

Se reprodujo "El arte del grabado" por Alberto Urdaneta (n.º 9, septiembre de 1951), nota en la que centra su atención sobre las ilustraciones grabadas en madera y su aplicación a libros y revistas, en la que trata no solo sus orígenes y uso en Europa, sino también su presencia en Colombia, aludiendo a su conocido emprendimiento *Papel Periódico Ilustrado*. Del argentino Guillermo Korn se incluirá "Magia de la tipografía" (n.º 73, enero de 1957), en el cual se señalan especialmente, dentro de la edad contemporánea, los aportes tanto de William Morris en el siglo XIX como del expresionismo alemán a finales de la primera guerra mundial.

Así mismo, hay notas sobre pintores del siglo XIX, entre las cuales se puede señalar una bastante extensa sobre Raymond Quinsac Monvoisin, por David James (n.º 33, septiembre de 1953), y otras sobre pintores colombianos del cambio de siglo, las que había escrito el pintor antioqueño Francisco Antonio Cano sobre colegas suyos: "Epifanio Garay" (n.º 73, enero de 1957), "Ricardo Acevedo Bernal" (n.º 74, febrero de 1957) y "Roberto Pizano" (n.º 75, marzo de 1957).

Los escritos de Rafael Maya atraviesan la historia de las *Hojas* por medio de textos sobre historia y literatura (fundamentalmente). Del mismo modo, se destacan los que escribió Juan Friede sobre historia, que, desde el n.º 25 ("Una petición de Cervantes"), se convertiría en *habitué* casi hasta el final. Friede, originario de Ucrania, fue un empresario con decididas inclinaciones al arte y la cultura, las que lo llevaron a convertirse en un prolífico historiador.

Fueron particularmente notables sus acciones en pro de la conservación y difusión de la cultura agustiniana. En cuanto al arte contemporáneo, fundó en 1940 una de las galerías pioneras del ámbito bogotano, y al año siguiente realizó un documental sobre el pintor Pedro Nel Gómez. En 1945, firmando como "Juan Friede", publicó una monografía sobre Carlos Correa (Friede, 1945), y al año siguiente, una sobre Luis Alberto Acuña (Friede, 1946).

Francisco Gil Tovar, a quien mencionamos en el apartado de la gráfica, fue autor de varios textos. Uno de ellos, sobre "Las estatuas agustinianas" (n.º 66, junio de 1956), se plantea no como estudio arqueológico de estas, sino más bien "como obra de arte prehistórico". Este interés se sumaba al que un compatriota suyo, el escultor vasco Jorge de Oteiza, había expresado algunos años antes, en el libro *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*, publicado en Madrid en 1952.

En el n.º 73 (enero de 1957), Gil Tovar incluye un ensayo titulado "Peculiaridades de barroco hispanoamericano en la pintura", en el que, como menciona en su título, propone una mirada continental y amplia sobre el arte de la colonia, más de corte teórico que informativa (tanto que no hace mención a ningún artista americano), en el cual entronca la praxis americana con distintas ramas europeas.

No queda ajeno Gil Tovar a uno de los temas recurrentes en la revista, como fue la obra de Gregorio Vázquez y Ceballos. Dedicó, en dos partes, a plantearse si "¿Es Vázquez Ceballos un pintor colonial?" (septiembre y octubre de 1955, núms. 57 y 58, respectivamente); realiza, además, un estudio a "Gregorio Vázquez, dibujante" (diciembre de 1956, n.º 72). A estos escritos se suman los de otros autores, algunos ya fallecidos, como era el caso de José Manuel Groot y Roberto Pizano Restrepo.

Volviendo a Gil Tovar, en "Trayecto y sentido del arte en Colombia (Desde lo agustiniano hasta la inquietud actual)" (octubre de 1956, n.º 70) concreta el que es quizá el artículo de mayor interés aparecido en la revista, en cuanto a reflexión, ante el arte contemporáneo, lo que hace que se pise un terreno que hasta ahora había aparecido poco menos que vedado en lo textual. Cuando Gil Tovar quería dis-

currir por dichas temáticas, el escenario más propicio eran las páginas de *Espiral. Revista Mensual de Artes y Letras* que su compatriota Clemente Airó había fundado en 1944.

En dicho escrito, Gil Tovar caracteriza el “momento crucial, inquieto y sugestivo” para las artes, mencionando tres peculiaridades colombianas: “a) La inquietud trágica del arte moderno occidental. b) La respuesta que intenta dar América a esa inquietud desde un momento revisionista como este; c) La tradición espiritual colombiana, representada por su sensibilidad, su religiosidad y su retoricismo”. Afirma asimismo que “el artista creador colombiano no puede olvidar”, entre otros aspectos, que su sensibilidad es tributaria de otra común, “genuinamente mestiza”; que “no tiene sentido, en arte, reproducir formas sin contenido” ni tampoco “hacerse eco de problemas indigenistas y políticos ajenos”, y “que las virtudes importadas, si no son fieles al espíritu propio, acaban siendo engañosos disfraces de virtud, y que el arte disfrazado es inauténtico y se derrumba pronto”.

Planteos teóricos

Hojas de Cultura Popular Colombiana tuvo lineamientos muy definidos: fundamentalmente está el tema del hispanismo; en una segunda escala, la cultura popular y la modernidad literaria, y en escalón inferior, el indigenismo. Este último se manifestó desde una óptica moderna, sobre todo a través de los primeros once diseños de cubierta en los que Sergio Trujillo Magnenat fue haciendo desfilar a diversas deidades chibchas por él imaginadas.

El arte contemporáneo, acorde con la idea de Ivonne Pini (2013) de que “no generaba el mismo interés manifestado por el acontecer literario”, que “resultaba dominante” (p. 98), es casi anecdótico en las *Hojas*. Por contrapartida, la revista se dedicó de manera abrumadora al pasado colonial, a lo hispanoamericano, muy a tono tanto con lineamientos conservadores locales, en los que estaba arraigada una suerte de nostalgia hacia aquel periodo, como con las políticas propiciadas desde la dictadura de Franco en España. En este espectro no extraña la existencia temporal de una sección titulada “Ancha es Castilla”, redactada por Eduardo

Caballero Calderón, con cinco ensayos “hispanos” a partir del n.º 59 (noviembre de 1955) tras haber pasado por una “Melancolía del pasado chibcha” (n.º 42, junio de 1954). La historia y la literatura, junto a la gráfica, que, en el contexto de este libro, es lo que más nos interesa comentar, podrían considerarse tres pilares fundamentales en la confección y concreción de la revista.

El citado tinte hispanista casa a la perfección con una tendencia que, si bien había tenido un auge *revivalista* en América en torno a los años de los centenarios independentistas, a manera de reencuentro entre la antigua metrópolis y las naciones del continente, cobraría nuevo fervor a mediados de los años treinta, que coinciden con el inicio de la guerra civil española y con la celebración de los cuartos centenarios de las fundaciones de ciudades como Lima (1935), Buenos Aires (1936) o Bogotá (1938). Particularmente, en lo que hace al mundo editorial bogotano, y, vinculado a ello, a la gráfica, hubo una nueva ola de estética neocolonial del que en buena medida poco menos de una década después sería deudora *Hojas de Cultura Popular Colombiana*. No está de más el volver a mencionar a Sergio Trujillo Magnenat, que en aquel 1938 había diseñado en dicha senda la cubierta de *Teatro del Arte Colonial* de Guillermo Hernández de Alba, quien, como dijimos, habría de ser uno de los colaboradores más asiduos de las hojas, en la sección de Arte Colonial.

El arte o la arquitectura contemporáneas, que, en el contexto de este libro, se convertirían en temas centrales de análisis, apenas tiene presencia en lo que a lo textual se refiere (no así en lo gráfico, como se ha señalado). Recién en el n.º 55, de julio de 1955, en una nota titulada “Expresión artística del pueblo colombiano”, firmada por Luis López de Mesa y encuadrada dentro de una suerte de sección titulada “De cómo se ha formado la nación colombiana”, tenemos referencias a ello. Se trata de un largo ensayo en el cual se integran aspectos artísticos pero también de historiografía, filosofía, teología, religiosidad en general, literatura y música, desde la época colonial hasta la actualidad, pasando por un amplio abanico de notas del siglo XIX y sobre este.

Crítica

HOJAS DE CULTURA POPULAR es la revista mejor editada que hasta hoy ha tenido el país. Cuando abarque, en estudios a fondo, los problemas de conjunto en la pintura, arquitectura, escultura, orfebrería, etc., tendremos al fin la revista que necesita nuestra patria para ser debidamente conocida.

PEDRO NEL GÓMEZ



Fotografía del "Monumento a Bolívar" (proyecto), de Rodrigo Arenas Betancourt, fotografía. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 67, julio de 1956

Hojas de Cultura Popular Colombiana no fue nunca una revista de crítica artística, con lo cual establecer un capítulo sobre el tópico resulta una quimera. Las tradiciones, la historia y la literatura, la cultura en general, fueron sus pilares básicos, y lo artístico contemporáneo pasó fundamentalmente por el apartado de diseño gráfico ya comentado. Aquel deseo expresado por Pedro Nel Gómez en el epígrafe que abre este apartado nunca llegó a cristalizarse, puesto que quedó en manos de otros emprendimientos de la época el cubrir esas falencias.

En tal sentido, podemos señalar la importancia de al menos dos revistas de trascendencia: la primera de ellas es *Plástica. Revista de Arte* (1956-1960), dirigida por la pintora Judith Márquez, y la segunda, *Prisma* (1957), dirigida por la crítica argentina Marta Traba. Ambas tuvieron como objetivos convertirse en órganos de difusión del arte contemporáneo, conectando lo local con lo internacional, a la par de ejercer como orientadoras estéticas y paliar la insuficiente información sobre las tendencias del momento que ambas mujeres reconocían. En el caso de *Plástica*, esta se erigió en tribuna del primer arte abstracto colombiano (Rodríguez Morales, 2002).

Obras representadas

Al margen de las numerosísimas ilustraciones y fotografías que jalonan todos los números de *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y a las que hemos hecho referencia a lo largo de este ensayo, centraremos la atención en las muy escasas reproducciones de obras de arte contemporáneas no realizadas ex profeso para la revista. Así, desfilan óleos como *La pastorcilla*, de Trujillo Magnenat (febrero de 1947, n.º 2), *Las lavanderas*, de Luis B. Ramos (marzo de 1947, n.º 3), *El entierro*, de Álvaro Orduz León (junio de 195, n.º 6), *El perro de Bolívar*, de Enrique Gómez Campuzano (junio de 1955, n.º 54), o vitrales de George Arnulf (*En el establo*, n.º 72, Navidad de 1956) y David Manzur (mayo de 1957, n.º 77).

De todas las obras contemporáneas, a la que mayor destaque se da es al proyecto de monumento a Bolívar de Rodrigo Arenas Betancourt (julio de 1956, n.º 67). En ese mis-

mo número se integra una nota del mexicano Carlos Pellicer titulada "Bolívar sin límites", en la que se refiere a dicha obra:

Es la imagen definitiva del que nos enseñó a ser libres para que otros lo sean. Es Bolívar en libertad, Bolívar sin límites... Va a caballo, pero en el viento, completamente desnudo... Pasó el tiempo del Bolívar acartonado en su ropa de guerra, general como muchos y ecuestre académico. No. El Bolívar de hoy, el que ya podemos ver, el que es para siempre, es el que tan lúcidamente nos presenta ahora el escultor colombiano... Dichosa la ciudad que tenga a la vista tan admirable monumento.

La escultura contemporánea está escasamente visible en las *Hojas*, y cuando lo hace, es por su vinculación a la historia, como en este señalado caso de Bolívar, al que había antecedido uno de los realizados en mármol por el español Victorio Macho (julio de 1952, n.º 19), o más adelante, cuando se reprodujo una fotografía a toda página del monumento a Isabel la Católica y a Colón (esculturas del italiano Cesare Sighinolfi), en Bogotá (marzo de 1957, n.º 75).

Conclusiones

Haciendo un repaso por *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, y por lo apuntado sobre ella a lo largo de este ensayo, debemos hacer nuevamente hincapié en señalar el carácter de edición estatal de la revista, factor determinante, sin duda, para su longevidad, a lo largo de una década y a través de 84 números. Esta misma situación de privilegio fue también determinante para su marcado conservadurismo, respondiendo a ciertos lineamientos en los que las tradiciones y la historia, el folklore y el hispanismo, cobraron peso específico. Se trató de una revista no actualista, con ensayos históricos y textos literarios, con especial predominio de la poesía.

Conscientes del contexto político y cultural en el que se insertaron las *Hojas*, los responsables de la edición, ya desde el inicio, pusieron el acento en dilucidar y expresar cuáles eran las metas que querían alcanzar; entre ellas sobresalía el deseo de "conectar con el mayor número de

lectores colombianos", alejándose a la vez de pretensiones académicas. Este objetivo se cumplió solo a medias, ya que ni la revista alcanzó los grados de popularidad y difusión esperados, más allá de una población que partía con una previa formación cultural, ni pudo despegarse del todo de ese carácter académico que quería evitar.

Sobre las cuestiones que en este libro más nos interesan, también existió un propósito casi absolutamente incumplido: el de dar a conocer "el movimiento artístico del país" tal como se expresaba en la presentación-manifiesto del primer número (1947). La ausencia de notas sobre exposiciones, artistas contemporáneos, galerías de arte, movimientos, etc., es palpable y, como ya comentamos con anterioridad, el propio Pedro Nel Gómez lo evidenciaba al escribir aquello de que cuando la revista abarque, "en estudios a fondo, los problemas de conjunto en la pintura, arquitectura, escultura, orfebrería, etc., tendremos al fin la revista que necesita nuestra patria para ser debidamente conocida".

En cuestiones artísticas, evidentemente, la palma se la llevó el apartado de diseño e ilustraciones, con la om-



"En el establo" (vitrail), de George Arnulf. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, n.º 72, Navidad de 1956

nipresencia de Sergio Trujillo Magnenat, figura esencial de la modernidad gráfica colombiana desde finales de los años veinte, autor de todas las cubiertas de las *Hojas*, y que insertó en sus páginas dibujos, estampas, e inclusive en algún caso reproducciones de sus óleos. El plantel de ilustradores y de fotógrafos fue amplio, como se señaló, y destacó en especial la tarea llevada a cabo por Francisco Gil Tovar y Luis B. Ramos, respectivamente. El apartado gráfico de las *Hojas* es, sin duda, el principal ingrediente que justifica su incorporación a este libro.

En definitiva, se toman las palabras del escritor Gerardo Diego (1954), quien escribía desde Madrid:

La revista es preciosa desde todos los puntos de vista: literario y poético, geográfico e histórico. Contribuye a que uno se vaya enterando de tantas cosas comunes nuestras que ignoraba, y sirve de recordatorio antológico de la mejor poesía colombiana, que vale tanto decir de la mejor de nuestra lengua. Por otra parte, la edición es primorosa. Y no olvido la participación musical, que especialmente me interesa. Mi enhorabuena, pues, y mi deseo de recibirla siempre.

Referencias

- Castillo Segura, C. C. (2009). Francisco Gil Tovar: semblanza biográfica de un maestro en arte y cultura. En R. López Guzmán (Coord.), *Andalucía y América. Cultura artística* (pp. 241-254). Granada: Atrio.
- Diego, G. (1954). Cultura popular. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, (41). Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Fajardo González, J. P. (Coord.) (2013). *Sergio Trujillo Magnenat, artista gráfico*. Bogotá: Banco de la República.
- Fride, J. (1945). *El pintor colombiano/The Colombia painter Carlos Correa*. Bogotá: Editorial Espiral.
- Fride, J. (1946). *Luis Alberto Acuña pintor colombiano. Estudio biográfico y crítico*. Bogotá: Editorial Amerindia.
- Gutiérrez Girardot, R. (1979). *La literatura colombiana, 1925-1950*. Eco, (24), 390-324. Bogotá.
- Jaramillo, C. M. (2005). *Arte, política y crítica: una aproximación a la consolidación del arte moderno en*

Colombia. 1946-1958. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

- Melo, J. O. (2008). *Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia*. Recuperado de http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf
- Pini, I. (2013). Pensar el arte desde las revistas publicadas en Bogotá, 1944-1987. *Errata*. Revista de Artes Visuales, (11), 96-127. Bogotá.
- Rodríguez Morales, R. (2002). Plástica y Prisma: dos revistas de arte de los años cincuenta. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 37, 45-59. Bogotá.