

Las Bienales Americanas de Artes Gráficas en el centro de la ruta latinoamericana.

Adriana Castellanos Olmedo Doctora en Historia del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina, con la investigación titulada Intercambios, representaciones y programas del arte gráfico en Cali, Colombia, y la conformación de redes culturales en América Latina y el Caribe en los años setenta (2022, en proceso de publicación). Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la misma institución. Licenciada en Artes Visuales de la Universidad del Valle, donde fue profesora de Historia del arte colombiano. Actualmente se desempeña como investigadora y docente de hora cátedra de la Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

del Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali. Sus investigaciones se centran el arte latinoamericano del siglo XX desde una perspectiva regional, resaltando las historias locales particularmente de Cali durante los años setenta y ochenta. Ha recibido estímulos del Ministerio de Cultura y de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. En curaduría, se destacan *El ruido del silencio*, del artista Diego Hernández, en el Museo La Tertulia como parte del Programa C de Celsia (2019) y el *Salón de Artes Visuales Orika*, en el marco del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (2022).

“Consideramos que este trabajo, receptivo a toda iniciativa renovadora, llegará a constituirse en foro de cuestionamiento a la plástica americana llamado no solo a marcar rumbo en el desarrollo de las artes gráficas sino también, y, sobre todo, en las relaciones culturales de nuestros países.

Catálogo *Exposición Panamericana de Artes Gráficas, 1970*

De esta manera se presentaba la Exposición Panamericana de Artes Gráficas que fue realizada en noviembre de 1970 por el Museo de Arte Moderno La Tertulia, con el patrocinio de Cartón de Colombia. Las pretensiones apuntaron a que el evento ocupara un lugar central en el devenir de las artes gráficas del continente. La muestra se convirtió en la presentación en sociedad de un ambicioso proyecto en el que un museo recién inaugurado en una ciudad provincial, en plena transformación, se proponía ser sede de una de las más importantes y diversas muestras de la gráfica americana: las bienales americanas de artes gráficas (BAAG).

Este proyecto buscó articular posicionamientos alrededor de la disciplina gráfica que, en el caso de Cali, incluye el dibujo, el grabado y el diseño gráfico; proponiendo una característica novedosa, particularmente con la inclusión de esta última disciplina, algo que no sucedió en otros eventos del periodo y que no tenía precedentes. La BAAG buscó

insertar la escena local en el entramado continental, estableciendo redes de intercambios en América Latina en una época donde el grabado —obra múltiple, a bajo costo y de fácil circulación— experimentaba un auge excepcional en el arte latinoamericano y en el que un circuito de promoción y comercialización de la gráfica se construía alrededor de estas producciones.

Este texto hace una breve revisión del contexto en el que surge el proyecto gráfico del Museo La Tertulia y sus actores y establece el rol de las BAAG en la ruta americana como un lugar determinante en el desarrollo de la gráfica. En este proceso se configuraron redes continentales que encontraron en Cali un lugar transformador, de replanteo y convergencia de iniciativas que incidieron en la construcción de un nuevo escenario del arte latinoamericano extendido a lo largo de la década de los setenta.

La gráfica como programa institucional

Empezar a desarrollar un programa de promoción de la disciplina gráfica fue una particular apuesta del museo, ya que, a diferencia de otras escenas latinoame-

ricanas, por esos años la gráfica estaba en una etapa emergente en el país y no había alcanzado un importante lugar de apreciación y producción, siempre secundario a la pintura o la escultura.

Uno de los principales motivadores de las BAAG fue el artista colombiano Pedro Alcántara Herrán. En ese momento un joven de veintiocho años que recién regresaba al país luego de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Roma, donde se había inclinado por el dibujo y por el cual había sido reconocido en el Salón Nacional de Artistas con los premios en dibujo en los años 1963, 1965 y 1966. Dicho evento solo empezó a premiar categorías en dibujo y grabado desde 1957. En 1970, Alcántara viaja al país caribeño para participar en la I Bienal del Grabado Latinoamericano en San Juan de Puerto Rico y conoce al artista puertorriqueño Lorenzo Homar, uno de los más importantes representantes de la gráfica boricua. La experiencia en San Juan es reveladora para Alcántara, quien siente que es posible lanzar desde Cali un programa similar que incentive y active la escena de la gráfica en Colombia y, además, permita lanzar

al dibujo y al grabado como artes mayores, cansado de que fueran un asunto de «menor cuantía» (Alcántara, comunicación personal, 15 de noviembre de 2017).

Los intereses de Alcántara encajaron con uno de los propósitos principales que tenía el museo desde su creación como club cultural en 1956: «llevar el arte al pueblo», ya que la gráfica era considerada un arte de alcance popular y de fácil circulación. Así explicó Maritza Uribe de Urdinola la naturaleza del programa: «El dibujo y el grabado serán el arte de las masas. Lo otro en obras de arte seguirá siendo el trabajo de una élite para la élite, como ha sido desde siempre» (1970).

Para la concepción de las BAAG también fueron importantes las muestras de artes gráficas realizadas en Cali en el marco del Festival Nacional de Arte. Tanto el Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado, como el Salón de las Américas de Dibujo y Grabado, organizados por la alcaldía de la ciudad y dirigidos por Gloria Delgado, pueden leerse como un interesante preámbulo de las BAAG, ya que, por un lado, se abocaban a mostrar obras realizadas en técnicas

¹ Sobre los orígenes del Museo de Arte Moderno La Tertulia y la importancia del Festival Nacional de Arte, ver el artículo de Katia González Martínez

gráficas como una categoría especial y, por otro, lo hacían proponiendo un recorte geográfico.¹

Finalmente, el evento necesitaba un patrocinador debido a los limitados recursos con los que contaban los organizadores. Este patrocinio fue dado por la empresa multinacional Cartón de Colombia, productora de papel y cartón. La participación de Cartón de Colombia en las BAAG fue más allá del aspecto económico: la empresa propuso la inclusión de la categoría del diseño gráfico en el evento como una forma de promover el departamento de publicidad que tenía como director a Sergio González Coral. Este se encargó de establecer las bases de participación de la categoría, así como de la elección de «asesores» y de hacer contacto con galerías norteamericanas para el envío de estampas a las bienales (Castellanos Olmedo, 2016). Entre estos contactos se puede nombrar a Sylvan Cole Jr., quien fue un influyente galerista de artes gráficas estadounidense y envió obras de varios artistas a las bienales. Asimismo, los contactos de John Massey (Primera Bienal) y Milton Glaser (Segunda Bie-

nal) como jurados se hicieron a través de la conexión de Cartón de Colombia con la Container Corporation of America, empresa con la que estos diseñadores ya habían realizado colaboraciones.

Así, entonces, las BAAG surgen de las iniciativas conjuntas e individuales de Pedro Alcántara Herrán, el Museo de Arte Moderno La Tertulia y Cartón de Colombia, como un proyecto que pretendió ubicar a Cali en «el centro más destacado de la divulgación del dibujo, el grabado y el diseño gráfico» (Boletín 16, 1981). Su desarrollo durante la década del setenta logró la apertura a otras escenas y el contacto con otras instituciones, posicionando a la ciudad como sede de un entramado de promoción de la gráfica desplegado en el continente americano durante esos años.

Las BAAG y el circuito de la gráfica latinoamericana

Las BAAG pasaron a ser parte de un circuito de bienales dedicadas a las artes gráficas realizadas en diversos países del continente americano, propiciando espacios de confrontación y circulación de discursos gráficos en esos tiempos de modernización (Dolinko, 2008, p. 67).

De estos eventos se destacan dos como fundamentales: las bienales americanas de grabado de Chile y las bienales del grabado latinoamericano en San Juan de Puerto Rico.

La Bienal Americana de Grabado de Chile, cuyas cuatro versiones se realizaron entre 1963 y 1970, fue la primera en la región en promover de manera exclusiva la gráfica americana; este evento introduce el sistema bienal como formato de exposición de carácter internacional de promoción del grabado, creando un espacio de validación institucional. Estas bienales fueron en gran parte financiadas por la Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo. El proyecto fue producto de una colaboración entre Thiago de Mello (1926-2022), agregado cultural de Brasil en Chile, quien durante su gestión avanzó en intercambios regionales entre las dos naciones y Nemesio Antúnez (1918-1993), director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Durante las cuatro versiones realizadas, el evento chileno creció de manera sostenida. En menos de diez años, el proyecto de la primera bienal en Lati-

noamérica dedicada con exclusividad al grabado había expandido su apuesta de promoción de la disciplina a un evento de incidencia continental: «durante un mes la capital de Chile se transforma en la capital del grabado» (Ellena y Zamora, 2008, p. 59).

En enero de 1970, mismo año de la realización de la última bienal en Chile, en San Juan de Puerto Rico se lanzaba un proyecto que entraría en la disputa por el título de la «capital del grabado»: la Bienal del Grabado Latinoamericano en San Juan de Puerto Rico, realizada por primera vez en 1970 y que continuó de manera intermitente hasta el 2004, cuando el certamen pasó a llamarse Trienal Poligráfica de San Juan. Este proyecto fue desarrollado por Ricardo Alegría, director del Instituto de Cultura Puertorriqueña (1921-2011); Luigi Marrozzini (1933-1997), dueño de la galería Colibrí, dedicada a comercializar grabados, y el artista gráfico puertorriqueño Lorenzo Homar. La inclusión de Puerto Rico en el circuito de eventos de grabado se sostenía en la tradición gráfica de la isla, donde se habían formado numerosos artistas y trabajadores de la disciplina

que ahora encontraban un escenario para vincular el arte de Puerto Rico con el latinoamericano y generar actualizaciones e intercambios.

En ese mismo año, en noviembre de 1970, la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, preámbulo de las BAAG, marca la incursión de Cali en este circuito continental:

En estas fechas y gracias a esta muestra, Cali se convierte en el centro de las Artes Plásticas de los países panamericanos. Está en las mentes y atrae el interés de todos aquellos que saben que su obra será juzgada por jurados internacionales de mayor nivel, como el norteamericano Peter Milton, el japonés Sedajiro Kub, el puertorriqueño Lorenzo Homar y los colombianos Antonio Roda y Pedro Alcántara Herrán. Y en un lugar donde no estarán sujetos a presiones, ni donde existen intereses diferentes a que en Colombia se tenga una muestra completa del actual arte americano. (Uribe de Urdinola, s. f.)

Con la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, la última parada de los certámenes gráficos en el continente, al igual que San Juan, Cali entraba en ese circuito con la intención compartida de sus antecesores: ser el centro de las artes continentales. A diferencia de San Juan

o Santiago, ambas ciudades capitales y con unos campos artísticos más consolidados, Cali era una ciudad periférica y, aunque en pleno proceso modernizador y desde un museo recién fundado, planteaba un escenario emergente y fresco.

Las BAAG se entienden, entonces, como un punto de encuentro e intercambio que ayudaba a actualizar y fortalecer una escena en formación, lo que permitió una apertura particular en la manera de concebir la gráfica al incluir otras dos disciplinas: el dibujo y el diseño gráfico. Esto promovió que un mayor número de artistas y una variedad de propuestas hicieran parte de los eventos, renovando la escena y contribuyendo a la expansión del circuito de las gráficas.

A partir de la inserción de Cali en el circuito latinoamericano, La Tertulia empezó a generar lazos con diferentes países del continente. Puerto Rico fue el primero de estos enlaces, la amistad de Alcántara y Homar posibilitó que se dieran los contactos iniciales entre Cali y San Juan. Ricardo Alegría envió a Cali una lista de los artistas que participaron de la Primera Bienal de San Juan en enero y afirmó: «Me alegra mucho saber que Cali habrá



Catálogos de las exposiciones de artes gráficas realizadas en 1970. Centro de Documentación Museo La Tertulia.

de celebrar una exposición de dibujo y grabado» (Alegría, 1970).

Los intercambios entre San Juan y Cali son palpables durante el tiempo que duraron las BAAG: además de Homar, quien visitó Cali por primera vez en 1970 y por última ocasión en 1976 y participó de todas las bienales, los artistas puertorriqueños siempre estuvieron presentes en las muestras. Asimismo, Ricardo Alegría y Maritza Uribe de Urdinola sirvieron de mutuos asesores en el envío de obras y en la transmisión de contactos de artistas para los dos eventos continentales.

El museo también estableció contactos con los responsables de las bienales chilenas: Nemesio Antúnez, director

de la Bienal Americana de Grabado de Santiago de Chile y del Museo de Bellas Artes de Santiago, fue asesor del evento y Emilio Ellena (1934-2011), quien en 1970 fue miembro de la comisión consultiva para la presentación del envío chileno a Puerto Rico y uno de los organizadores de la tercera y cuarta bienales, fue en 1976 asesor del envío chileno y argentino para la Tercera Bienal Americana de Artes Gráficas, en Cali.

Además de los boricuas y los chilenos, las juntas asesoras y el comité de enlace internacional de las BAAG estuvieron conformados por directores de instituciones, museos, galerías y academias de arte de otros países americanos. Entre estos nombres se puede destacar a Roberto del Villano, comisario de la representación argentina en la Bienal de São Paulo, Brasil, en los años 1971 y 1975; Juan Calzadilla, crítico venezolano; Aracy Amaral, crítica de arte e historiadora brasileña; Sylvan Cole, influyente coleccionista estadounidense; Marta Traba, crítica de arte colombo argentina; Mark Berkowitz, crítico de arte brasileño; Ángel Kalemberg, curador uruguayo y director del Museo Nacional de Artes Visuales

de Montevideo (1969-2007); Jorge Glusberg, director del Centro de Arte y Comunicación (CAyC), en Buenos Aires, y Juan Acha, crítico peruano radicado en México, entre algunos otros.

Conexiones y enlaces también se desarrollaron con instituciones. Además del Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Museo de Arte Moderno La Tertulia mantuvo relaciones e intercambios sustanciales con el Instituto de Arte Latinoamericano de Chile, cuyo director fue Miguel Ángel Rojas Mix hasta 1973 —año del golpe de Estado contra Salvador Allende—, y quien fue jurado de la

² El Salón Independiente fue una muestra paralela realizada en 1968 por un grupo de artistas inconformes por la manera en que se organizó una exposición oficial por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el comité organizador de los Juegos Olímpicos. Ver García y Medina (2018).

Primera BAAG y un importante aliado en la participación de artistas chilenos como Roser Bru, Gracia Barrios y José Balmes en los eventos caleños. En México se establecieron relaciones con Brian Nissen, uno de los integrantes del Salón Independiente ², quien gestionó la participación de varios artistas mexicanos de

este importante evento en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas y en la Primera BAAG, en Cali. En 1976, las conexiones con la Casa de las Américas

de Cuba permitieron que Adelaida de Juan, crítica del arte cubana, participara como jurado del evento.

Las relaciones también se tendieron con los artistas. En Cali se puede identificar una peculiar articulación entre la labor institucional y los artistas del periodo, que se desplegó más allá de las BAAG. De eso, entre otras cosas, da cuenta la correspondencia encontrada en el Centro de Documentación del Museo La Tertulia (CEDOC-MLT), donde se registra una comunicación constante con artistas que mostraban su entusiasmo por participar en los eventos del museo y generar proyectos compartidos. Es notoria la recepción positiva que tuvo el evento en los artistas de la región, ya que para ese entonces Cali era una pequeña ciudad y la institución organizadora era desconocida en el panorama artístico del momento, lo que habla de un impecable trabajo de gestión de las directivas del museo.

En este apartado se destacan los artistas latinoamericanos residentes en Nueva York, particularmente el uruguayo Luis Camnitzer y la argentina Liliana

Porter, quienes conformaron el New York Graphic Workshop. También se pueden mencionar a los uruguayos Luis Solari y Antonio Frascóni; al argentino nacionalizado norteamericano Mauricio Lasansky y al colombiano Omar Rayo, todos asiduos participantes de las BAAG durante los setenta. Igualmente, fueron importantes participantes, desde 1973, los integrantes del grupo GRABAS (Gráficos de Buenos Aires): Delia Cugat, Sergio Camporeale, Daniel Zelaya y Pablo Obelar. Este último, visitante frecuente de la ciudad.

Para la realización de la Tercera BAAG, en 1976, la última de la década, el Museo de Arte Moderno La Tertulia había logrado cumplir en gran parte el objetivo propuesto desde la Exposición Panamericana de Artes Gráficas: «marcar rumbo en el desarrollo de las artes gráficas». Las BAAG permitieron que Cali se conectara con el continente, «desde Canadá hasta la Argentina», como se referían los organizadores de las BAAG a su alcance «americano», convirtiéndose en un punto de encuentro y lugar de tránsito de artistas, instituciones y propuestas cuyos vestigios se

pueden encontrar en la conformación de la colección de arte del museo.

Este acervo, que es uno de los más importantes del arte gráfico latinoamericano del periodo y está compuesto por obras premiadas, donadas y compradas, constituye un espacio determinante para la comprensión del arte nacional y continental de la década. Su estudio permite ampliar la mirada del campo de producción y circulación de la gráfica, identificando líneas de investigación que aportan a la historia del arte latinoamericano³.

³ Esta idea está ampliamente desarrollada en la tesis doctoral *Intercambios, representaciones y programas del arte gráfico en Cali, Colombia, y la conformación de redes culturales en América Latina y el Caribe en los años setenta* (Castellanos Olmedo, 2022).

Cali, 13 de marzo de 2023.

The Graphic Arts Biennials of the Americas at the Center of the Latin American Roadmap

We believe this effort, one open to every initiative for renewal, will come to establish itself as a forum for questioning visual art in the Americas destined not only to plot the course for developments in the graphic arts but also, and more importantly, in the cultural relations of our countries.

Pan American Graphic Arts Exhibition Catalogue, 1970

This was how Museo de Arte Moderno La Tertulia presented the Pan American Graphic Arts Exhibition sponsored by Cartón de Colombia that took place in November 1970. Their intention was for the event to occupy a central place in the future development of the graphic arts across the Americas. The show itself publicly unveiled an ambitious project to turn a recently inaugurated museum—in a provincial city in the midst of transformation—into the headquarters for one of the most important and diverse graphic arts shows of the Americas: the Graphic Arts Biennials of the Americas (BAAG according to the Spanish initials).

This project sought to interconnect positions on the graphic arts discipline, which in the case of Cali included drawing, printmaking and graphic design—a novel idea, especially due to the inclusion of the latter discipline, which was unprecedented and did not happen at other events from the period. The BAAG sought to embed the local scene within the inter-continental framework, establishing networks of exchange in Latin America during a period when prints, as low-cost and easy to circulate multiples, were reaching new heights in Latin American art and when a circuit for promoting and commercializing graphic arts products was being built.

This text provides a brief summary of the context when La Tertulia museum's graphic arts project and its principle figures emerge while also establishing the role of the BAAG in the roadmap of the Americas as a decisive place for the development of the graphic arts. In this process,

intercontinental networks formed around Cali as a transformative place for the reevaluation and convergence of initiatives that influenced the construction of a new stage in Latin American art that continued through the 1970s.

Graphic Arts as an Institutional Program

To begin developing a promotional program for the graphic arts discipline was an unusual wager for the museum because, in contrast with other Latin American settings of the time, the graphic arts were in a nascent period in Colombia and had not reached an important place of appreciation and production, always considered second to painting or sculpture.

One of the main movers for the BAAG was Colombian artist Pedro Alcántara Herrán. At the time, this young man of twenty-eight had just returned to Colombia after completing his studies at the School of Fine Arts in Rome, where his work tended toward drawing, which won him the drawing prizes at the National Artist Salon in 1963, 1965 and 1966. The event had only begun to award prizes in the categories of drawing and printmaking in 1957. In 1970, Alcántara traveled to the Caribbean to participate in the 1st Latin American Printmaking Biennial in San Juan, Puerto Rico and met Puerto Rican artist Lorenzo Homar, one of the most important representatives of graphic

arts on the island. His experience in San Juan was illuminating, and Alcántara felt it would be possible to launch a similar program in Cali to incentivize and activate the graphic arts scene in Colombia while also elevating printmaking and drawing as major art forms, annoyed by their treatment as a subject of "minor significance" (Alcántara, personal communication, November 15, 2017).

Since graphic arts were considered an art form with a popular reach and easy circulation, Alcántara's interests squared with one of the museum's main objectives from its inception as a cultural club in 1956: "To bring art to the people." Maritza Uribe de Urdinola explained the nature of the program thusly: "Drawing and printmaking will be the art of the masses. All other artworks will continue to be the work of an elite for the elite, as they always have been" (1970).

The graphic arts shows that took place in Cali as part of the National Art Festival would also be important for the conception of the BAAG. Both the Austral and Colombian Drawing and Printmaking Salon as well as the Drawing and Printmaking Salon of the Americas, organized by the mayor's office and directed by Gloria Delgado, can be read as an interesting precursor to the BAAG because, on the one hand, they focused on showing works that used graphic arts techniques within a special category and, on the other

hand, they organized this category under a geographic heading¹.

Finally, the event needed a sponsor due to the limited funds that the organizers had at their disposal, and this sponsorship came from the multinational company Cartón de Colombia, a paper and cardboard producer. Cartón de Colombia's participation in the BAAG went beyond the financial aspect: the company proposed the inclusion of a graphic design category in the event as a way to promote its advertising department, led by Sergio González Coral. González defined the participation guidelines for the category, chose the "consultants" and contacted North American galleries that could send prints to the biennials (Castellanos Olmedo, 2016). Among those contacts was Sylvan Cole Jr., an influential gallerist specializing in US American graphic arts who sent works by various artists to be included in the biennials. Likewise, John Massey (First Biennial) and Milton Glaser (Second Biennial) were contacted to serve as jury members through the connection that Cartón de Colombia had with the Container Corporation of America, a company where Massey and Glaser had previously made contributions.

Thus, the BAAG emerge through joint and individual initiatives from Pedro Alcántara Herrán, Museo de Arte Moderno La Tertulia and Cartón de Colombia as a project that sought to locate Cali at "the most

prominent center for the dissemination of drawing, printmaking and graphic design" (Boletín 16, 1981). Its development during the 1960s opened up contact with other scenes and institutions, positioning the city as a branch of the graphic-arts promotion network that was unfolding across the Americas during those years.

The BAAG and the Latin American Graphic Arts Circuit

The BAAG became a part of a circuit of biennials devoted to the graphic arts taking place in various countries across the Americas, giving rise to spaces for comparing and circulating visual discourses during that period of modernization (Dolinko, 2008, p. 67). Among those events, two stand out as fundamental: the Chilean printmaking biennials of the Americas and the Latin American printmaking biennials in San Juan, Puerto Rico.

The Printmaking Biennial of the Americas in Chile, whose four versions took place between 1963 and 1970, was the first biennial in the region to exclusively promote graphic arts from the Americas. This event introduced the biennial system as an international exhibition format for promoting printmaking, creating a space for institutional validation. These biennials were mostly financed by the Museo de Arte Contemporáneo Society of Friends. The project resulted from a collaboration between the Brazilian cultural

¹ On the origins of the Museo de Arte Moderno La Tertulia and the importance of the National Art Festival, see the accompanying article by Katia González Martínez.

attaché to Chile, Thiago de Mello (1926-2022), who advanced regional exchanges between the two nations during the biennial, and Nemesio Antúnez (1918-1993), director of Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. This Chilean event consistently grew over the course of its four versions. In less than ten years, the project for the first Latin American biennial exclusively dedicated to printmaking had expanded its commitment to promoting this discipline into an event with a continental impact: "For one month the capital of Chile becomes the capital of printmaking" (Ellena y Zamora, 2008, p. 59).

In January 1970, the same year as the final biennial in Chile, a project was launched in San Juan, Puerto Rico that would compete for the title of "the capital of printmaking:" the Latin American Printmaking Biennial in San Juan de Puerto Rico, held for the first time in 1970 and operating intermittently until 2004, when the awards contest changed its name to the Polygraphic Triennial of San Juan. This project was developed by Ricardo Alegría, director of the Puerto Rican Institute of Culture (1921-2011); Luigi Marrozzini (1933-1997), owner of the print gallery Colbrí; and the Puerto Rican graphic artist Lorenzo Homar. Puerto Rico's entrance into the printmaking events circuit was upheld by the island's graphic arts tradition, where many artists and workers within the discipline had studied and now found a setting for connecting Puerto Rican art with Latin American art and for exchanging ideas and learning new techniques.

That same year, in November 1970, the Pan American Graphic Arts Exhibition, a precursor to the BAAG, marks Cali's entrance into this inter-continental circuit.

On these dates and thanks to this show, Cali becomes the center of the Plastic Arts for Pan American nations. It is in people's minds and it attracts the interest of all who know that their work will be judged by highly-esteemed international jury members, like North American Peter Milton, Japanese Seda-jiro Kub, Puerto Rican Lorenzo Homar and Colombians Antonio Roda and Pedro Alcántara Herrán. And in a place where they won't be under pressure, where there is no other interest other than having a comprehensive show of current art from the Americas in Colombia. (Uribe de Urdinola, n.d.)

With the Pan American Graphic Arts Exhibition, the final stop in Latin American graphic arts awards, Cali entered, like San Juan, into that circuit with the same intention as its predecessors: to be the artistic center of the Americas. In contrast with San Juan or Santiago, both capital cities with more consolidated art scenes, Cali was a peripheral city and, although in the midst of modernization and with a host museum that had only recently been founded, it presented a fresh, emergent setting.

The BAAG were thus understood as a meeting point and place for exchange that would help to update and strengthen a developing scene, which presented an unusual opportunity for how the graphic arts could be conceived by including the two other disciplines, drawing and graphic design. This encouraged more artists and a wider variety of projects to take part in the events, invigorating the scene and broadening the graphic arts circuit.

With Cali's entrance into the Latin American circuit, La Tertulia began to develop ties to different countries across the Americas. Puerto Rico was the first of these ties, the friendship between Alcántara and Homar made it possible for initial contacts between Cali and San Juan. In January, Ricardo Alegría sent a list to Cali of the artists who participated in the First San Juan Biennial and stated, "It pleases me very much to know that Cali shall hold a drawing and printmaking exhibition" (Alegría, 1970).

The exchanges between San Juan and Cali are palpable during the period when the BAAG took place: in addition to Homar, who visited Cali for the first time in 1970 and for the last time in 1976 and who participated in all of the biennials, Puerto Rican artists were always part of the shows. Likewise, Ricardo Alegría and Maritza Uribe de Urdinola mutually supported one another by mailing works and sharing artist contacts for both of these intercontinental events.

The museum also established contacts with those in charge of the Chilean biennials: Nemesio Antúnez, director of the Printmaking Biennial

of the Americas of Santiago de Chile and the Museo de Bellas Artes de Santiago, was a consultant for the event, and Emilio Ellena (1934-2011), who in 1970 was in the consultation commission for the Chilean envoy to Puerto Rico's presentation and was one of the organizer for the third and fourth biennials, was a consultant for the Chilean and Argentinian envoy to the Third Graphic Arts Biennial of the Americas in Cali in 1976.

In addition to the Puerto Ricans and Chileans, the contest juries and the international tie-in committee for the BAAG were made up of directors from institutes, museums, galleries and art academies in other countries across the Americas. Among those names that stand out are Roberto del Villano, commissioner for the Argentinian representatives at the Brazilian Sao Paulo Biennial in 1971 and 1975; Juan Calzadilla, a Venezuelan critic; Aracy Amaral, a Brazilian critic and art historian; Sylvan Cole, an influential US American collector; Argentinian/Colombian art critic Marta Traba; Mark Berkowitz, a critic of Brazilian art; Ángel Kalemberg, an Uruguayan curator and director of Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo from 1969-2007; Jorge Glusberg, director of the Buenos Aires Center for Art and Communication (CAYC according to the Spanish initials); and Juan Acha, a Peruvian critic residing in Mexico.

The museum also developed connections and ties to institutions. In addition to the Puerto Rican Culture Institute, Museo de Arte Moderno La Tertulia maintained relations and substantial exchanges with the Latin American Art Institute of Chile, whose

director until the 1973 coup d'état against president Salvador Allende, Miguel Ángel Rojas Mix, was a jury member for the First BAAG and an important ally for Chilean artists like Roser Bru, Gracia Barrios and José Balmes who participated in the Cali events. In Mexico, the museum established relations with Brian Nissen, a member of the Independent Salon² who organized various Mexican artist from that important event to participate at the Pan American Graphic Arts Exhibition and the First BAAG in Cali. In 1976, connections with Casa de las Américas in Cuba brought Cuban art critic Adelaida de Juan to be a jury member for the event.

Relationships also developed with artists. In Cali, one can see a peculiar connection between institutional labor and the artists of the period, which spread beyond the BAAG. Evidence of this can be seen in, among other things, correspondence discovered at the Documentary Center of La Tertulia Museum (CEDOC-MLT according to the Spanish initials), which provides a record of the constant communication with artists who were enthusiastic about participating in the museum's events and generating shared projects. The event was notably well received by the artists in the region, since Cali was then a small city and the organizing institution was unknown within the artistic landscape of the time, which speaks to impeccable management work by the museum's board of directors.

Here, the Latin American artists living in New York stand out, especially Uruguayan Luis Camnitzer and Argentinian Liliana Porter, who co-founded the New York Graphic Workshop. It is also worth mentioning Uruguayans Luis Solari and Antonio Frasoni, the Argentinian turned US citizen Mauricio Lasansky, and Colombian Omar Rayo, all assiduous participants in the BAAG during the 1970s. Similarly, beginning in 1973, the members of Buenos Aires Graphics (GRABAS according to the Spanish initials)—Delia Cugat, Sergio Camporeale, Daniel Zelaya and Pablo Obelar—became important participants, Obelar having been a frequent visitor to Cali.

In 1976, for the Third BAAG event, the last one that decade, Museo de Arte Moderno La Tertulia had managed to mostly fulfill the objective set out during the Pan American Graphic Arts Exhibition: "To mark a path in the development of the graphic arts." The BAAG allowed Cali to connect with the rest of the Americas, "from Canada to Argentina" (as the organizers referred to the "American" reach of the BAAG), turning it into a meeting point and transitional place for artists, institutions and projects whose vestiges shaped the museum's art collection.

This repository, which is one of the most important for Latin American graphic arts from the period and is composed of award winning, donated and purchased works,

² The Independent Salon was a similar show held in 1968 by a group of artists who disagreed with the way the official exhibition had been organized by the National Fine Arts Institute (INBA according to the Spanish initials) and the organizing committee for the Olympic games. See García and Medina (2018).

constitutes a definitive space for understanding both Colombian and Latin American art from that decade. Its study broadens perspectives on the field of graphic arts production and circulation, identifying research subjects that contribute to the history of Latin American art³.

Cali, March 13, 2023.

Referencias

References

Alegría, R. (10 de agosto de 1970). [Correspondencia con Gloria Delgado]. San Juan de Puerto Rico. CEDOC-MLT.

Boletín 16. Marzo de 1981. CEDOC-MLT

Castellanos Olmedo, A. (2016). Cali, ciudad de la gráfica: las bienales americanas de artes gráficas del Museo La Tertulia y Cartón de Colombia (1970-1976). Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte, CAIA, (8), 17-30. <https://bit.ly/3KigHn9>

Castellanos Olmedo, A. (2022). Intercambios, representaciones y programas del arte gráfico en Cali, Colombia, y la conformación de redes culturales en América Latina y el Caribe en los años setenta [Tesis de doctorado no publicada]. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad San Martín.

Dolinko, S. (2008). «Arte argentino en los nuevos circuitos de los años sesenta: El envío a la Primera Bienal Americana de Grabado de Santiago de Chile». En E. Ellena (coord.), Sobre las bienales americanas de grabado. Chile, 1963-1970 (pp. 65-86). Centro Cultural de España en Santiago de Chile.

Ellena, E. y Zamora, A. (2008). «Sobre las bienales americanas de grabado. Chile. 1963-1970». En E. Ellena (coord.), Sobre las bienales americanas de grabado. Chile, 1963-1970 (pp. 41-64). Centro Cultural de España en Santiago de Chile. García, P. y Medina, C. (2018), Un arte sin tutela: Salón Independiente en México, 1968-1971. Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México.

Uribe de Urdinola, M. (20 de julio de 1970). Dibujo y grabado serán el arte de las masas. Diario de Occidente.

Uribe de Urdinola, M. (s. f.). La muestra precursora de la bienal. CEDOC-MLT.

³ This idea is extensively developed in the doctoral thesis Intercambios, representaciones y programas del arte gráfico en Cali, Colombia, y la conformación de redes culturales en América Latina y el Caribe en los años setenta (Castellanos Olmedo, 2022).

