https://doi.org/10.17163/abyaups.87.682

Cecilia Porras
Biografía y agencia artística[1]

Carolina Marrugo Orozco
Historiadora, Universidad de Cartagena.
Magíster en Historia, Universidad Andina Simón Bolívar.
Docente investigadora y mediadora cultural independiente
histpanico@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5165-9655

Introducción

Cecilia Porras irrumpe en el panorama artístico del Caribe y el país en 1945, al ganar con un autorretrato una mención de honor en el Primer Salón de Artistas Costeños, celebrado en la Biblioteca Departamental de Barranquilla (Tatis, 2009, p. 1); de ahí su carrera emprende un notable ascenso, marcada también por las nuevas tendencias no figurativas y el arte abstracto que aterrizaban en Colombia con los trabajos de Marco Ospina y Eduardo Ramírez Villamizar, a finales de 1952, con lo que Porras logra colocar en sintonía múltiples inquietudes acerca del sentido de la pintura.

Por otro lado, en 1955, en la publicación n.° 3 de la revista *Mito*, edición agosto-septiembre, el escritor Jorge Gaitán Durán dijo sobre la obra cartagenera de Cecilia Porras que esta se enlazaba con esa nueva

1 Este trabajo se vincula con una investigación sobre la artista cartagenera en el Museo Nacional de Colombia en 2018 como resultado de una pasantía Museo Nacional-Ministerio de Cultura (Colombia) en 2017-2018.

y auténtica manera plástica adecuada para los elementos interiores de la pintura. Si se observan estos óleos: "Cartagena", "Calle larga", "casas y murallas", "callejuela", "paisaje con barca", se halla un universo muy despojado, de unos desnudos conmovedores, logrado con tonalidades grises que se extienden más allá de los límites del cuadro, hasta lo imaginario (1955, p. 199).

En 1957, el crítico de arte Walter Engel escribió, en el suplemento n.° 7 de la revista *Plástica*, una reseña sobre la primera exposición de la pintora cartagenera Cecilia Porras en la galería El Callejón. (El Callejón fue la única galería privada que continuó sus actividades en 1955. La carrera de Porras, al igual que la de otros artistas, está íntimamente ligada a estos espacios de difusión, teniendo en cuenta que los artistas se vieron amenazados por las decisiones gubernamentales en el plano de la política cultural). Sobre este hecho destacó la influencia inicial que recibió la pintora de Enrique Grau, acotándola como una "influencia muy benéfica porque había tomado como punto de partida lo mejor, lo más puramente pictórico que Grau había creado hasta entonces" (Engel, 1957, p. 3).

Como Cecilia Porras, muchas mujeres pintoras se destacaron en el contexto espacial y temporal de la segunda mitad del siglo XX —Lucy Tejada, Judith Márquez, Sofía Urrutia. Ortega (Ortega, 1965, p. 3)—, en el que se inscribieron las mujeres en Colombia, aquellas encargadas de consolidar un espacio de larga data en las artes plásticas —esto se inició en 1841— (Serrano, 1995, p. 258) y posicionarse de forma contundente en la pintura. El caso de Cecilia Porras deja entrever la importancia de la participación de las mujeres en la plástica moderna, ampliando espacios de creación estética con las formas no figurativas y el abstraccionismo.

En realidad, se puede decir que las mujeres participaban en la construcción del campo artístico desde mediados del siglo XIX, en un espacio permisivo para ellas, puesto que no arriesgaban su lugar social. Después de todo, pintar, escribir, tejer y bordar fueron actividades surgidas

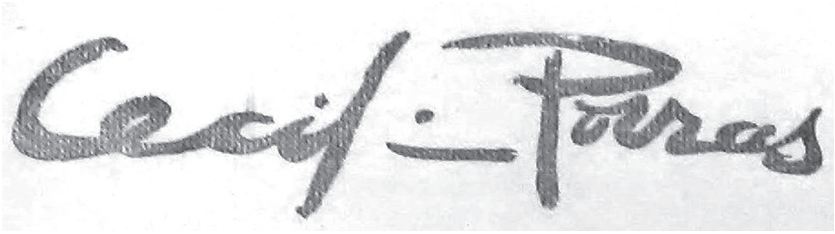
en el espacio privado y con el advenimiento de la Modernidad, bajo las nuevas lógicas de la burguesía urbana (Reyes, 1945, pp. 1-20), estas artes se instalaron bajo nuevas formas de capital simbólico, especialmente entre las mujeres de la élite que tenían acceso a estas prácticas a través de la educación (Bonilla, 2011, pp. 51-52).

Desde esta perspectiva, más allá de constituirse en una estrategia "sumatoria" (Harding, 1998, p. 10) esta investigación busca comprender la forma en que Cecilia Porras se instaló como pintora en el contexto de la segunda mitad del siglo XX y logró posicionarse como una representante destacada del arte moderno en Colombia.

El corpus documental que permitió explorar estas perspectivas se resume en dos grupos. En primer lugar, las revistas culturales *Mito*, *Plástica*, *Espiral* y *Cromos.* Las revistas culturales permitieron una mirada holística de las inquietudes intelectuales entre 1955-1960, marcado por intereses particulares de diversas formas del humanismo, el pensamiento filosófico, la literatura hispanoamericana, la historia y la reflexión por nuevas formas estéticas, muy interesadas en las formas no figurativas y abstractas. Y de forma complementaria, los diarios *El Universal* y *El Espectador.* La prensa permitió una revisión general del contexto de las mujeres en Cartagena de Indias y su participación en el campo cultural. Este aspecto es importante para reconocer, en el circuito local que rodeó a Cecilia Porras, su destacada participación como artista. Este trabajo consta de dos acápites. El primero se titula: "Cecilia Porras: una vocación por la pintura", en el cual analizamos la forma en que Porras se ubicó en el campo artístico teniendo en cuenta las trayectorias de su formación académica y sus experiencias en el campo intelectual y artístico de mediados del siglo XX. La segunda parte se titula: "Algunas consideraciones acerca de la producción artística de Cecilia Porras" y concede una mirada general a las múltiples formas artísticas que propuso la artista cartagenera a lo largo de su trayectoria profesional.

Cecilia porras: una vocación por la pintura

Figura 1
Firma de Cecilia Porras de Child



Nota. Tomado de la carpeta Cecilia Porras, julio de 1955, Archivo Sección Artes y Humanidades, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.

El camino hacia su formación artística

Entre 1955 y 1960, Cecilia Porras (Cartagena de Indias, 1920-1971) era una mujer de élite, entre los 35 y 40 años, de mentalidad urbana, vinculada a los círculos culturales e intelectuales tradicionales de la época. (Cuando Cecilia era adolescente, su padre, Gabriel Porras Troconis, ya era presidente de la Academia de Historia de Cartagena de Indias, donde se debatían los temas culturales de la ciudad. Curiosamente, esta gestión estuvo muy vinculada a la defensa de la historia e identidad en los primeros años del siglo XX, bajo un tono de patriotismo nostálgico que derivaba de la inefable relación con el pasado hispánico y que generó tensiones con Bogotá). Realizó sus estudios en el Colegio de la Presentación, una de las escuelas más tradicionales de la época en Cartagena.

La educación se constituyó en la plataforma de muchas mujeres de la época, ya que brindó acceso al bachillerato y a la universidad. (A partir de la década de los 30, se abrió a las mujeres la posibilidad de realizar estudios secundarios en igualdad de condiciones que los varones. En este período se extendió el bachillerato a los institutos de educación femenina mediante decretos, lo que significó el primer paso legal hacia la partici-

pación de la mujer en la universidad. Luego, en el Gobierno de Alfonso López Pumarejo, el Ministerio de Educación inició un activo programa de fundación de colegios femeninos, el Congreso Nacional promulgó leyes que prohibían la discriminación por sexo, raza o religión para ingresar en los establecimientos educativos. Ver Uribe, J., 2000, p. 105). La coyuntura de apertura para la educación femenina supuso entonces una oportunidad para que las mujeres de la generación de Cecilia se pensaran en un escenario más amplio en cuanto a su formación profesional. De este hecho, aunado a un temprano acercamiento al mundo intelectual, podemos vincular el interés de la pintora cartagenera por diversas temáticas relacionadas con el mundo del arte; esto es, pensarse en escenarios distintos a los que tradicionalmente correspondían a las mujeres de otras generaciones, dedicadas de manera exclusiva al proyecto familiar.

Los registros de revistas culturales y prensa incluyen un perfil destacado de su trabajo artístico. Según consta en la bibliografía histórica y fuentes documentales (Perrot, 1997, pp. 13-16), fueron las mujeres de la élite en quienes se hizo posible una agencia dentro del campo cultural e intelectual, local y nacional. En cuanto a las mujeres populares, su accionar cultural se enfocó al espacio barrial mediante bazares, actividades religioso-culturales, etc. relacionado con la acción comunal para suplir necesidades sociales y políticas derivadas de las problemáticas del desarrollo urbano. En todo caso, las mujeres de mediados del siglo XX en Cartagena evidenciaron una agencia en el plano cultural desde las distintas esferas que promovió la ciudad, para reconocerlas como promotoras de cultura en la vida nacional. Nombres como Josefina de Sanctis, María Cristina de León son familiares a esta agencia en el campo artístico en Cartagena. La época de los 50 y 60 representó el renacimiento de las artes plásticas en el Caribe colombiano, con la aparición y desarrollo artístico del llamado Grupo de las 15, alrededor de la figura emblemática del maestro Pierre Daguet. Ver Ochoa, R. (2017).

El significado de la procedencia de Cecilia Porras es importante pues ayuda a delimitar su lugar social como integrante de una de las

familias más reconocidas en la ciudad y como agente activa del campo artístico. Precisamente, la historia de las mujeres en Colombia reconoce cómo el factor de clase coadyuvó a que estas pudieran desplazarse con menor resistencia en espacios de sociabilidad modernos (escuela, tertulias y reuniones sociales). Como efecto de esta posibilidad, las prácticas artísticas que habían desarrollado fueron transitando, de lo privado a lo público, hacia espacios de participación cada vez más amplios, incluso referenciados como pioneros de las primeras manifestaciones de la pintura moderna (Serrano, 1995, p. 256).

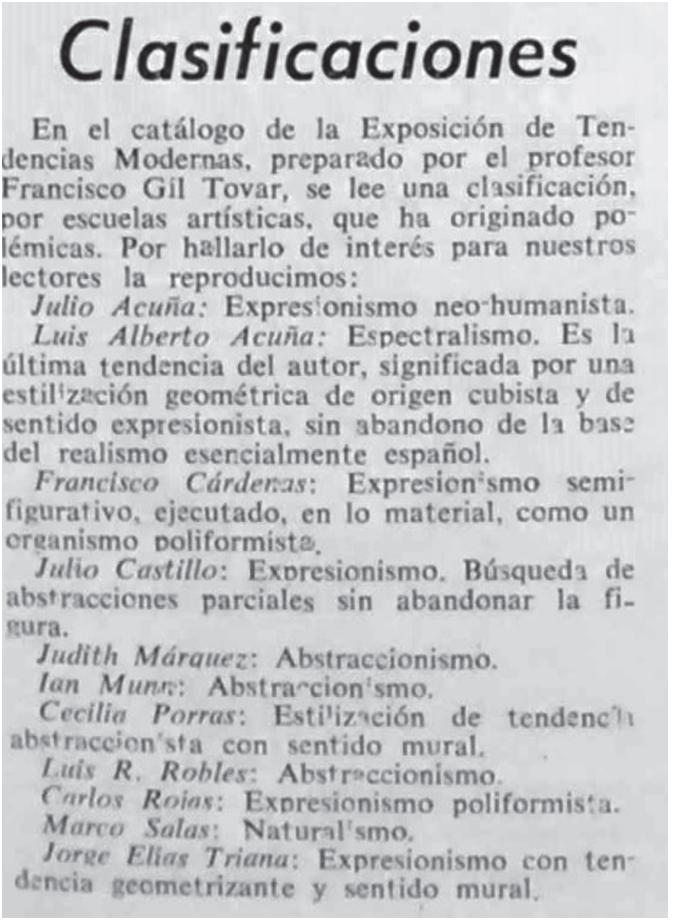
El interés particular de Cecilia por el arte fue autodidacta, en el que primó una idea de la pintura desde múltiples acercamientos, que incluyó las formas no figurativas y abstractas (Banco de la República, 2019, p. 1). Fue significativa para su formación la experiencia que atravesó como estudiante de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, en 1948, coincidiendo con Alejandro Obregón, conductor de la institución en esa época. Su fama de profesor comprometido tuvo impacto en la formación de Cecilia Porras, quien adoptaría y daría su toque personal a esta influencia, junto a la de su amigo y colega Enrique Grau Araujo (Engel, 1957, p. 3).

En 1956 el maestro Francisco Gil Tovar, escribió una clasificación en el *Catálogo de tendencias modernas*, donde opinó sobre las escuelas artísticas. En la figura 2 vemos los nombres de algunos pintores representativos de mediados del siglo XX, entre ellos Cecilia Porras, de quienes se hace una clara distinción de estilo.

Estas mismas preocupaciones sobre la pintura quedaron expresadas en la revista *Espiral*, a partir de 1951, desde donde se marcaron expectativas sobre el artista como agente creador. Es así como, a mediados del siglo XX, fue recurrente encontrar en comentarios de la crítica de arte las siguientes cualidades que debían formar parte de la esencia artística: creación, voluntad artística, técnica rigurosa, exigencia máxima, disciplina, composición, color, tendencia temática, percepción emotiva y un arte acompañado de sentimiento y vivencias humanas. Los números de la revista *Espiral* de 1951 referencian a lo largo de sus números estas cualidades que, según

los críticos, debían encarnar los artistas. Así las cosas, la cualificación de Cecilia Porras en este conjunto de artistas reconocidos como modernos, da cuenta de que su estilo se vinculó a estas normas del campo artístico y se percibió desde la mirada de los críticos como parte de este conjunto.

Figura 2
Clasificaciones, 1956



Clasificaciones

En el catálogo de la Exposición de Tendencias Modernas, preparado por el profesor Francisco Gil Tovar, se lee una clasificación, por escuelas artísticas, que ha originado polémicas. Por hallarlo de interés para nuestros lectores la reproducimos:

Julio Acuña: Expresionismo neo-humanista.

Luis Alberto Acuña: Espectralismo. Es la última tendencia del autor, significada por una estilización geométrica de origen cubista y de sentido expresionista, sin abandono de la base del realismo esencialmente español.

Francisco Cárdenas: Expresionismo semifigurativo, ejecutado, en lo material, como un organismo poliformista.

Julio Castillo: Expresionismo. Búsqueda de abstracciones parciales sin abandonar la figura.

Judith Márquez: Abstraccionismo.

Ian Munro: Abstraccionismo.

Cecilia Porras: Estilización de tendencia abstraccionista con sentido mural.

Luis R. Robles: Abstraccionismo.

Carlos Rojas: Expresionismo poliformista.

Marco Salas: Naturalismo.

Jorge Elías Triana: Expresionismo con tendencia geometrizante y sentido mural.

Nota. Tomado de *Plástica, (3),* p. 13.

Sus lugares de tránsito

El panorama artístico de mediados del siglo XX marcó dos puntos significativos en la experiencia de Cecilia Porras como pintora. Por un lado, inició su proceso de formación profesional en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Esto tuvo una marcada influencia no solo en sus obras, sino en las formas de pensar la plástica.

Figura 3
Cecilia Porras con algunos de sus colegas en 1957, los Abstractos Colombianos

Nota. Tomado de *Plástica*, *Revista de Arte Contemporáneo,* (*7*). En el atelier de Judith Márquez.

Por el otro, la consolidación del campo artístico en Colombia, bajo la influencia de las tendencias del arte no figurativo y abstraccionista, abrieron paso a las inquietudes de la pintora, quien más tarde sería relacionada de forma directa con esta tendencia, al lado de artistas de la talla de Judith Márquez, Lucy Tejada, Emma Reyes, Sofía Urrutia, entre otras. Y no solo eso, sino de sus pares masculinos Alejandro Obregón, Enrique Grau, Guillermo Wiedemann, Eduardo Ramírez Villamizar, Luis Robles,

entre otros. Esto último, es importante para reconocer esta agencia colaborativa de Porras con sus colegas, que le permitió integrar un grupo de forma activa y pensado en términos equitativos. En la figura 3 podemos observarla departiendo con algunos de sus colegas, denominados los Abstractos Colombianos, en 1957:

Figura 4
Fotografía de Cecilia Porras en exposición con colegas, en 1955

Nota. Tomado de la revista *Cromos*, 10 de octubre de 1955, p. 12. Cecilia Porras, Alejandro Obregón, Menecchetti y Peñalosa, en la sala de exposiciones.

El posicionamiento de Cecilia Porras en la plástica moderna estuvo atravesado por el abstraccionismo y las formas no figurativas como tendencia, pero también con coyunturas de orden nacional e internacional muy vinculadas al orden geopolítico. En general, esta situación dio un posicionamiento más público y contestatario al artista dentro de la sociedad de mediados del siglo XX. Esto fue evidente en las opiniones que desde la revista *Plástica* emitieron figuras reconocidas como Judith Márquez (*Revista Plástica*, n.º 5, 1957), quien en ocasiones apeló a la figura

del artista como servidor público al cual no se le reconocía el lugar social que le correspondía dentro de las políticas culturales, reclamando permanentemente que "el arte se va desprendiendo de lo social y que el genio artístico no se engendra por decreto". Ver Márquez, Casas (2006, p. 65).

Curiosamente, estas experiencias llegaron a retroalimentarse de una red que, en Colombia, contó con la presencia de intelectuales exiliados, como Clemente Airó, quienes promovieron espacios literarios y culturales a través de las revistas culturales en las que se debatieron temas del campo artístico. Clemente Airó, Marta Traba, Casimiro Eiger, Walter Engel, entre otros, integraron un grupo intelectual dedicado a promover un ejercicio crítico que ellos denotaron como alejado de la política, pero que se manifestó en diversas ocasiones frente a sucesos de la vida nacional e internacional. Ver Márquez, Judith (*Revista Plástica* n.° 5, 1957).

Hasta el momento, no hemos encontrado una evidencia explícita de activismo político en Cecilia Porras, pero sí de una sensibilidad por las diversas formas del arte con sentido social, que reflejaron un notable interés por rescatar un sentido de libertad y autonomía. Planteó una forma especial de comunicación que se convirtió en contestataria, mediante diversas formas pictóricas, gramaticales, poéticas y plásticas. La preocupación de esa época sobre la forma de hacer el arte se planteó a través del debate sobre su sentido. Esto estuvo muy vinculado a los temas nacionales e internacionales, remitidos a la liberación del hombre, una libertad que se manifestó como la búsqueda de un camino para presentar sus problemas y su voluntad de libertad para encontrar la expresión de su personalidad (Benítez, 1950, p. 19). Estas inquietudes quedaron expresadas en las múltiples formas expresionistas y abstractas visibles en la época, así como las tendencias intelectuales trazadas por la historia, la política, las artes y la sociedad.

Como consecuencia de este fenómeno cultural en Colombia, puede comprenderse el surgimiento del Grupo de Barranquilla, al cual Cecilia entró a formar parte de manera muy personal y profesional, luego de su regreso a Cartagena en 1951. Estuvo conformado por Álvaro Cepeda

Samudio, Gabriel García Márquez, Jorge Gaitán Durán, Enrique Grau, Alejandro Obregón, Germán Vargas, Orlando Rivera, Jorge Child, entre otros. Definido como un refugio de cazadores e intelectuales, como un espacio de creación literaria, periodística y artística (Fundación La Cueva).

La existencia de este espacio denota una importancia cultural para las mujeres en el Caribe colombiano, muy significativo en una ciudad como Barranquilla, que en la segunda mitad del siglo XX se posicionó como un polo de desarrollo económico y cultural. (Delia Zapata Olivella, Meira del Mar, Judith Porto, Helvia Mendoza de Díaz, Victoria Fadul de Bechara, Adelita Saer, Helena de Brill, Emma Villa de Escallón, Hercilia Ferrer de López, Helinda Pizza de Escobar, entre otras). No solo eso, evidencia también la forma en que Cecilia, pese a los márgenes que podían ocupar las mujeres de la época, transgredió ciertos espacios vetados socialmente para ellas. A la posibilidad de que las mujeres pudieran frecuentar lugares como La Cueva, Meira del Mar comentó que: "No se usaba todavía que las muchachas entraran a los bares". Y acotó: "Yo nunca fui a La Cueva, pero Cecilia Porras, que era muy amiga de ellos, era muy liberada y entraba y estaba con ellos" (revista *Semana*, 2009, p. 1).

El significado de ser una de las pocas mujeres en el grupo revela la importancia de la presencia de la mujer en espacios de intelectualidad, experimentación y de creación modernos. Algunas mujeres que integraron el Grupo de Barranquilla fueron Marta Traba, Marvel Moreno, quien iba acompañada de su esposo, Gabriela Samper, y la escultora Feliza Bursztyn. También es un indicador de la disponibilidad de Cecilia Porras en cuanto al conocimiento artístico, lo que podía comprenderse desde las diversas ópticas que podían brindarle sus colegas cineastas, literatos, fotógrafos, etc. La muestra como una mujer abierta, sin prejuicios y en el interés constante de aprendizaje, que se extendía hasta las expresiones performáticas como el disfraz, la teatralidad y la actuación.

Sin duda, Cecilia Porras, "La mujer en la cueva", invertía los límites de la realidad social, pero al tiempo mostraba a otras mujeres —consciente o inconscientemente— que el mundo de las ideas y de la producción artística

no resultaba impenetrable para ellas. En este sentido, Porras encarnó una forma de transgresión del *deber ser* de su género (Luna, 2004, pp. 71-86). Así, el espacio ocupado por la pintora cartagenera en el Caribe colombiano no estaba exento de cierto "progreso" de la realidad cultural de las mujeres, pero también descubría las tensiones entre la tradición y la modernidad. La revista *Cromos* de los años 1950-1954 nos presenta una idea contundente de que el tema de la región como preocupación cultural estuvo mediado por reconocer a través de los reportajes gráficos, como las de Nereo o las crónicas locales de Gabriel García Márquez o Manuel Zapata Olivella, la diversidad cultural del país. Al encontrar en el Grupo de Barranquilla ciertas afinidades alrededor de preocupaciones por el arte que expresaban inquietudes sobre el pensamiento literario, filosófico, artístico, cinematográfico, etc. Estos temas fueron fuente de inquietud literaria en la revista *Mito*, donde se percibía un conjunto de preocupaciones literarias, políticas, filosóficas y culturales que se concretaron en la exposición de narrativas de autores latinoamericanos y europeos que debatían en torno a la poética, las formas de pensamiento, el cine, la antropología y la sexualidad, entre otros. Encontramos autores como Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Alfonso López Michelsen, Jorge Gaitán Durán, Jorge Child, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, etc.

Uno de los espacios más significativos para los pintores de mitad de siglo fueron las galerías de arte, las cuales, desde la iniciativa privada, se constituyeron en las plataformas artísticas de la pintura moderna. En especial, la galería El Callejón, dirigida por Casimiro Eiger, fue un importante órgano de difusión de las tendencias del arte de la segunda mitad del siglo XX. A propósito del papel que jugaron estos espacios en la vida profesional de la artista cartagenera, en 1957, el crítico de arte Walter Engel reseñó en el suplemento n.° 7 de la revista *Plástica*, la primera exposición de Cecilia Porras en la galería El Callejón. Esta fue la única galería privada que continuó sus actividades en 1955. La carrera de Porras, al igual que la de otros artistas, estuvo íntimamente ligada a estos espacios de difusión, teniendo en cuenta que, en el plano de la política cultural, los artistas se vieron amenazados por las decisiones gubernamentales en cuanto al arte.

A pesar de que fueron contados los espacios de difusión y promoción de la pintura en Colombia para este período —la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, la Sociedad de Arquitectos, la Biblioteca Luis Ángel Arango—, son las galerías privadas y las exposiciones individuales y colectivas las que llaman nuestra atención, no solo por su agencia en temas de circulación de arte, sino por posibilitar la participación de nuevos artistas como Cecilia Porras. Este espacio brindó una eficiente plataforma de reconocimiento, impulso artístico y agencia. Como evidencia de la amplia trayectoria que inició precisamente en la galería El Callejón, la tabla 1 muestra la trayectoria de las obras de la pintora cartagenera.

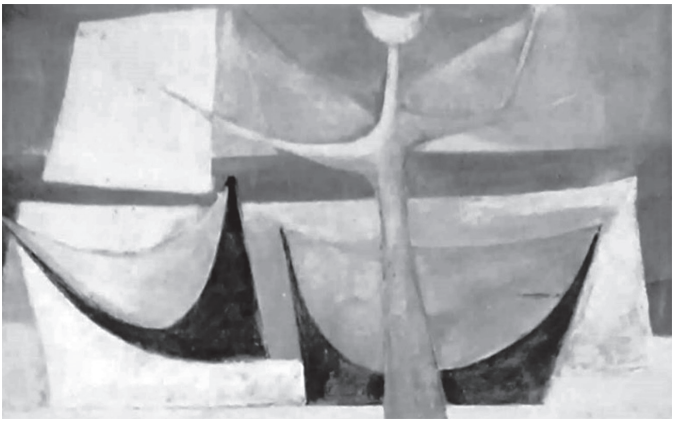
Tabla 1

Exposiciones nacionales e internacionales de Cecilia Porras, 1955-1956

Fecha/Año	Lugar	Sala o Eventos	Obra
Julio 1955	Galería El callejón	Primera exposición en Bogotá	"Autorretrato"
			"Cartagena y yo"
2 de septiembre 1955	Museo Nacional	Salón de pintura contemporánea	N/R
1955	Bogotá	Exposición de la II Feria Internacional	N/R
1956	Barcelona	III Bienal Hispanoamericana Sala Colombia	N/R
Abril 1956	Museo de Houston Bienal del Caribe y el Golfo de México	N/R	N/R
1956	París y Nueva York	Premio Guggenheim Exposición	N/R
1956	Galería El Caballito (Fundada en 1956 por Cecilia Ospina de Gómez).	Inauguración y Exposición colectiva	"Árbol"
1956	Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Seminario de Arte Moderno de la Universidad Javeriana	Exposición de tendencias actuales	"Árboles"

Nota. Adaptado de la revista *Plástica*, (*7*), sección suplemento.

Figura 5
Cecilia Porras, "Árbol"



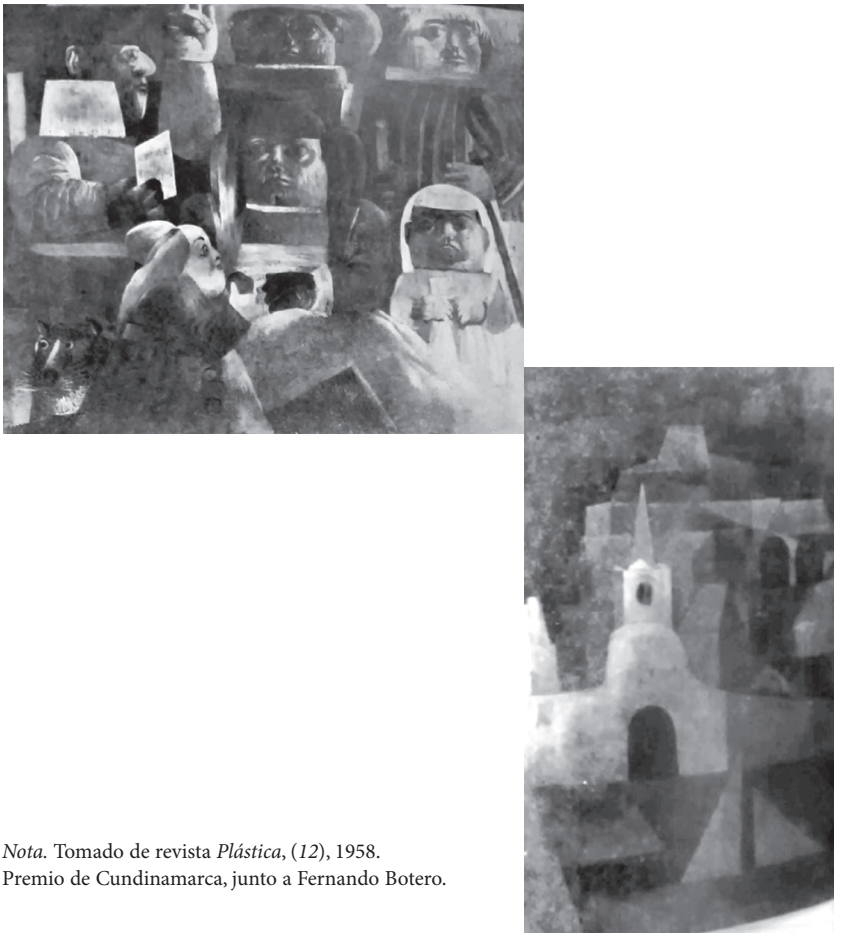
Nota. Tomado de suplemento de *Plástica,* (*1*), 1956, p. 5. La obra "Árbol" también fue expuesta en la galería El Caballito.

Estas evidencias permiten ubicar a la obra de Porras tanto en circuitos nacionales como extranjeros, hecho que se inscribe en el contexto de internacionalización del campo artístico colombiano. Como efecto de esto, el prestigio de los artistas colombianos, como Cecilia Porras, Alejandro Obregón, Lucy Tejada, entre otros, fue adquiriendo renombre por la rotación de las obras en los circuitos de arte y la recepción del público y la crítica. Esta realidad da cuenta de que Cecilia Porras fue protagonista de un proceso muy significativo en el campo artístico colombiano y, sobre todo, deja claro su gran aporte a esta causa.

Todo este proceso de profesionalización se debió a la gestión de las galerías nacionales. Estas promovieron una participación de los artistas en sus espacios bajo duras exigencias profesionales, a la par de las galerías europeas. Según referencia Walter Engel, los pintores colombianos se sometieron a un proceso de evaluación a la medida de artistas como Klee, Kandinski, Mondrian, etc. Fue el caso del Salón de Arte Abstracto que organizó esta galería con la exposición colectiva e individual de artistas

como Judith Márquez, Eduardo Ramírez Villamizar y Armando Villegas. Ver Walter Engel, "Crónica de la moderna pintura colombiana. Segunda parte (1952-1957)", suplemento de *Plástica*, n.° 7 (1957). Esto da cuenta de la expectativa que se tenía de los pintores y del conjunto de reglas al que se sometían para integrar estos espacios de participación.

Figura 6
Cecilia Porras, "Monte rojo"



Nota. Tomado de revista *Plástica*, (*12*), 1958.
Premio de Cundinamarca, junto a Fernando Botero.

El avance de Cecilia Porras y otros artistas quedó expresado en los comentarios de la crítica. Walter Engel (1957) reseñó positivamente el "avance pictórico de la artista desde 1952 con su obra 'Autorretrato'", enfatizando que su "desplazamiento regional a la capital la mostraba como artista seria, dotada de una gran sensibilidad por las calidades, la materia, las armonías del color y expresivo lirismo que quedaba de manifiesto a través de sus finos dibujos". Esta crítica desde el arte se comprende en la obra de Porras como el resultado del núcleo de pintores abstractos que, desde 1955 —año en que florece este estilo— quedó bien representado en la Biblioteca Luis Ángel Arango, con Eduardo Ramírez Villamizar, Judith Márquez, Marco Ospina y Armando Villegas, en el Primer Salón de Pintura Abstracta realizada por Gabriel Giraldo Jaramillo, director de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

En este sentido, toda la experiencia recogida en las distintas exposiciones dentro y fuera del país fue el resultado de un esfuerzo liderado desde los espacios de las galerías que actuaron como engranaje entre el artista y el público. Para Cecilia significó emprender nuevas trayectorias de lo local a lo nacional e internacional, ligadas a los circuitos del arte, pero también a integrar de manera activa el campo artístico colombiano. Esto demuestra que el proceso de la artista cartagenera se vinculó al que experimentó la pintura en esta época, al que hizo amplias contribuciones.

Algunas consideraciones acerca de su producción artística

Cecilia Porras fue una artista versátil. En ella se conjugaron intereses por las artes visuales y escénicas que quedaron reflejadas en ilustraciones, cuadros, caricaturas, *performances* y actuaciones. Quizá es *La langosta azul* (1954), catalogada como la primera producción surrealista, la que conjuga estos intereses. (Ver Patrimonio Fílmico, *La langosta azul*). La realidad sociocultural de mediados del siglo XX revela, en gran parte, la adopción de estas nuevas formas de pensar el arte mediante distintos mecanismos de reproducción sometidos a la experimentación de la técnica y la creatividad de sus autores. Esta tendencia favoreció temáticas

que recayeron sobre las poéticas del cuerpo, los espacios urbanos y la identidad regional, entre otras (Londoño, 2005, pp. 93-143).

Figura 7
Cecilia Porras. Diario El Tiempo, 11 de febrero de 1989

Nota. Tomado de carpeta Cecilia Porras, archivo Sala de Artes y Humanidades del Banco de la República.

Dichas prácticas estimularon, a su vez, la sensibilidad social de los artistas, que, con sus propuestas en pintura, fotografía, literatura, danza, cine, hicieron visibles las realidades de la región y la nación. Es el caso particular de Cecilia Porras, Nereo, Delia y Manuel Zapata Olivella, Gabriel García Márquez, entre otros, que se convirtieron en referente cultural del Caribe colombiano.

En Cecilia, el tema de lo regional adquirió gran profundidad, y fue descrito con calidades extrasensoriales. Su obra puede comprenderse como una imagen que invita al pensamiento profundo de la naturaleza humana y paisajística del Caribe colombiano, que desdobla el pensamiento del espectador y lo remite a búsquedas más profundas y complejas. Más allá de bautizar o no una obra con un nombre propio, el trabajo de la artista cartagenera evidenció su interés por interpelar a su espectador.

Ilustraciones

Entre la producción ilustrativa de Cecilia Porras destacamos algunas de las elaboraciones que, a nuestro parecer, demuestran el sentido crítico de la pintora y su sensibilidad social. Aunque esta escogencia es parcial, nos permite pensar el lugar de la mujer artista que se relaciona de manera directa con su contexto y es capaz de comunicar un mensaje mediante las formas estéticas más complejas. En suma, estas imágenes nos permiten pensar en una dimensión política de la obra de Porras. El concepto de comunalidad nos remite a pensar en la idea de que el autor no produce en soledad su obra, sino que necesariamente está impregnado de la experiencia social, la cual inevitablemente se evidencia en sus producciones.

La figura 8 nos remite a las tensiones y conflictos de clase, problemática que ha atravesado la historia social y política de Colombia. La figura 9 problematiza lo que podría comprenderse como la estética corporal, un fenómeno que surge como resultado del avance capitalista en el país, acompañado de un nuevo estándar de belleza o imagen de las mujeres con relación al cuidado del cuerpo. (Una revisión completa entre 1950 y 1955 de la revista *Cromos* deja entrever una fuerte tendencia sobre los ideales estéticos de hombres y mujeres, expresados en el cuidado del cuerpo, la práctica deportiva, la moda, el cuidado del cabello, entre otros, etc.). En suma, dos posiciones que se ubican al margen del orden de la construcción e imaginarios de la sociedad colombiana como asuntos que son advertidos también por los artistas. Finalmente, hay que destacar que lo que caracteriza las ilustraciones —y la obra de Porras— son

los elementos simbólicos que dirigen la mirada del espectador hacia sus puntos relevantes.

Figura 8
Caricaturas

Nota. Tomado de *La Calle*, *56*(2), 1958.

Figura 9
Caricaturas

Nota. Tomado de Caricaturas, Semanario *El Observador*, 1958.

Pinturas

De la producción pictórica destacaremos algunas obras que, a nuestro parecer, conjugan una preocupación constante de Cecilia Porras: *la recreación del espacio*. Estas reflejan un universo acorde y familiar vinculado con el Caribe colombiano, muy adaptado a las formas y trazos de los planos arquitectónicos.

La obra "Ángel volando en la noche" nos remite a la influencia de Marc Chagall en su obra. Con sutiles trazos abstractos deja ver el lumínico paisaje que recorre un ángel que se anuncia a través de su trompeta. La naturaleza de la obra parece sacudirse en sus esencias cromáticas. La presencia de azules, verdes y claros nos hacen experimentar las sensaciones extrasensoriales típicas de su estilo pictórico que llaman a la nostalgia presente en la naturaleza y el espacio.

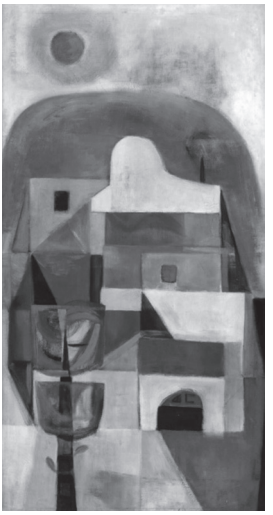
En "La torre blanca" se revela un paisaje urbano dotado de naturaleza y colorido. Expresa el vívido espacio del Caribe, con los múltiples

colores que se superponen en el recorrido del día. Una ventana desde la cual se aprecia el mundo de la ciudad que se desliza sobre los colores de la naturaleza y de su arquitectura.

Figura 10
"Ángel volando en la noche"

Nota. Tomado de Porras de Child, 1957.

Figura 11
"La torre blanca"

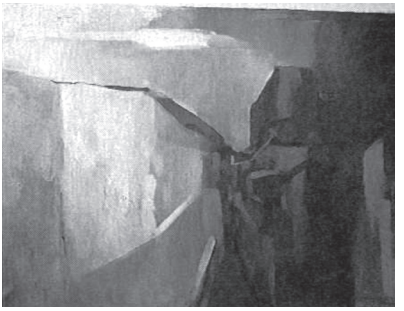


Nota. Tomado de Porras de Child, 1960.

Figura 12
"Castillo de San Felipe"

Nota. Tomado de Porras de Child, 1967.

Figura 13
"Murallas en la noche"



Nota. Tomado de Porras de Child, 1960.

Finalmente, "Castillo de san Felipe" y "Murallas en la noche" son dos obras de gran importancia en la producción pictórica de Cecilia, que aluden a algunas de las fortificaciones de Cartagena de Indias. Denotan un sentido de resignificación del espacio mediante el uso de trazos figurativos y la perspectiva, que nos invita a la contemplación del patrimonio.

Dibujos

Entre los dibujos que hemos seleccionado se encuentran algunas ilustraciones de los libros: *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio, y *La hojarasca* de Gabriel García Márquez. Esta faceta de Cecilia Porras, muy vinculada con un ejercicio de traducción y comunicación del texto a la imagen, evidencia una vez más sus búsquedas artísticas. Aparte, da cuenta del reconocimiento que le confirieron sus colegas al vincularla a sus proyectos editoriales como ilustradora e identificar en sus formas artísticas elementos afines con estas narrativas, como la fiesta y la teatralidad. No hubo una forma concreta de definir la producción de Cecilia Porras. Según sus propias palabras (2001):

> Pinto por el placer de pintar: sin compromisos, sin prejuicios, sin complacencias, sin miedo, sin afán, sin medida. Porque sí. Andando, llegando y devolviéndome, encontrando, llorando o riendo: viviendo. Mirando. Creo en el hombre, en la naturaleza, en la emoción y el sentimiento: en la cursilería. En mi pintura hay: influencias, literatura, poesía, invención, magia, sexo, mística, dudas, equivocaciones, luchas, hallazgos. Busco mis elementos en las cosas que me rodean, en imágenes que persisten en la memoria: pájaros, barcos, trenes, niños, caminos, pueblos, gatos, ángeles, torres de Cartagena, flores de Chagall, pueblos de Colombia. Este es mi lenguaje. Si hay una sola persona que me entienda, me siento satisfecha. (Biblioteca Nacional, 1960, p. 2)

La anterior acotación revela la totalidad del sentido de la obra de Cecilia Porras. Desde esta perspectiva puede pensarse que para la artista no hay definiciones ni estilos y que se alimenta constantemente de su entorno. Si ha de definirse su agencia en el campo artístico, tendríamos

que decir que la obra de Porras reúne las preocupaciones de una época que transita hacia la modernidad, donde el sujeto y el artista se resignifican como parte de las tensiones que representan los cambios sociales y políticos.

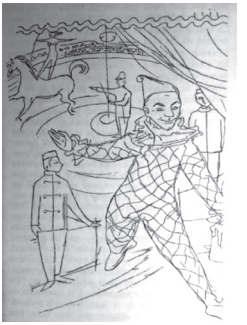
Figura 14
Ilustración

Nota. Tomado de *Todos estábamos a la espera,* 1954.

Figura 15
Ilustración

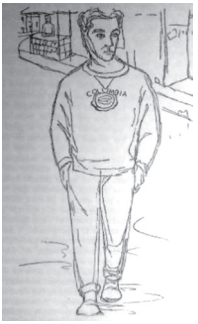
Nota. Tomado de *Todos estábamos a la espera,* 1954.

Figura 16
Ilustración



Nota. Tomado de *Todos estábamos a la espera,* 1954.

Figura 17
Ilustración



Nota. Tomado de *Todos estábamos a la espera,* 1954.

Figura 18
Ilustración

Nota. Tomado de *Todos estábamos a la espera,* 1954.

Figura 19
Ilustración

Nota. Tomado de *La hojarasca,* 1954.

Conclusiones

En este panorama incompleto de la producción de Cecilia Porras faltaron nombres, textos y voces, pero se ha logrado incorporar una prueba de que la pintora cartagenera exploró múltiples posibilidades de expresión estética. Se intentó mostrar la presencia de una mujer que se ubicó y posicionó de forma activa en el campo artístico de mediados del siglo XX en Colombia. Como parte de los llamados Abstractos Colombianos, Cecilia Porras logró un espacio autónomo y dialógico con sus pares. Las exposiciones individuales y colectivas prueban que se instaló en circuitos de arte local, nacional e internacional al lado de artistas reconocidos como Lucy Tejada, Sofía Urrutia, Alejandro Obregón, Enrique Grau. Su contexto estuvo habitado por mujeres consolidadas en el mundo cultural e intelectual: Marta Traba, Meira del Mar, Judith Márquez, entre otras; que hacen posible reconocer que las mujeres de mediados del siglo XX fueron agentes activos de la cultura nacional.

Las obras incorporadas a esta investigación dejan ver que Cecilia Porras fue una mujer que supo canalizar sus intereses personales y profesionales. La muestran como una mujer propositiva, trabajadora, rebelde, reflexiva, intelectual, polifacética, profesional y libre. También, que fue una mujer apreciada y valorada en el campo artístico. Ya fuera por su prudencia, por sus riesgos o por su eterno espíritu pedagógico en cuanto a la formación artística, Cecilia Porras fue visible para una época significativa del campo artístico en Colombia.

Su pintura expresó, ante todo, el valor de la libertad. Muestran una visión de ese mundo multifacético que describió al definir la "razón" de su pintura. Estimulan el pensamiento crítico y cuestionan al arte como una práctica estática. Cecilia Porras fue movimiento, teatralidad, feminidad, sensualidad; esposa, hija, amiga, artista, maestra, cocinera y escritora.

A la pregunta de por qué Cecilia Porras es reconocida de forma tardía o de por qué su nombre apenas se atisba como referente cultural, no hay una respuesta concreta. En todo caso, historiar la agencia de las

mujeres pintoras es una tarea que apenas comienza. Visibilizarlas permitirá comprender de forma creciente el papel significativo que han jugado como agentes de la cultura nacional y reconocer, a través de ellas, las trayectorias que experimentó el campo artístico y sus posibilidades como agentes históricos. Asimismo, su grado de excepcionalidad, el diálogo que conservan con los imaginarios tradicionales y la forma en que se dejan, o no, seducir por las nuevas prácticas. Significa pensar también en las formas que estas mujeres han tenido de aprehender la pintura como práctica profesional; la relación con las instituciones que ejercen influencia en el campo artístico en el que operan; las diversas formas de expresión de las que hacen uso y el carácter personal que les aplican.

Referencias bibliográficas

Banco de la República. (s/f). *Cecilia Porras Porras*. Enciclopedia Banco de la República.

Morales, O. (1950). Sobre literatura. *Revista Espiral*, *3*(28).

Bonilla Vélez, G. (2011). De lo oculto que se les permite y de la visibilidad que se les niega: las mujeres en las letras y artes de Cartagena de Indias (1940-1949). *Revista Visitas al Patio* (*5*), 45-66.

De la Cruz Bonfante, S. M. (2015). *Cecilia Porras y su obra en el museo de arte moderno de Cartagena* [Tesis de maestría, Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar].

Engel, W. (1957). Crónica de la moderna pintura colombiana. *Suplemento de Plástica* (*7*).

Fundación La Cueva. (s/f.). https://bit.ly/4etOZ35

Gaitán Durán, J. (1955). La pintura de Cecilia Porras. *Mito, Revista Bimestral de Cultura* (3). p 199.

Harding, S. (1998). ¿Existe un método de investigación feminista? En E. Bartra (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). PUEG-UAM.

Londoño Vélez, S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. Fondo de Cultura Económica, 176 págs.

Luna, L. (2004). Maternalismo y discurso gaitanista, Colombia 1944-48. En *Los movimientos de mujeres en América Latina y la renovación de la historia política* (pp. 71-86). Fem-e-libros.

Patrimonio Fílmico Colombiano. (1954). *La langosta azul.* https://bit.ly/4ecedTE

Porras, C. (2001). Por qué pinto. En *Cecilia Porras. Pinturas*. Biblioteca Nacional de Colombia.

Reyes Cárdenas, A. C. (1945). Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX. *Credencial Historia,* (*68*), 1-20.

Serrano, E. (1995). Las mujeres y el arte en Colombia. En M. Velásquez, C. Reyes, y P. Rodríguez, *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujeres y cultura* (tomo III), (pp. 256-273). Norma.

Tatis, G. (18 de octubre de 2009). Cecilia Porras: Una maravilla desconocida. *El Universal*. https://bit.ly/4hLiLmW