



Colección **1**
Lenguaje y acción

El compromiso literario en la reflexión de lo político

Porfirio Cardona-Restrepo
Freddy Santamaría Velasco
Óscar Hincapié Grisales
Editores



Universitat
Konstanz



Red de cooperaci3n
"Nuevas perspectivas en teoría de la cultura"



Sozialwissenschaftliches Archiv
Konstanz Alfred-Schutz-Gedachtnis-Archiv

801.3
C737

Cardona Restrepo, Porfirio, editor
El compromiso literario en la reflexión de lo político / editores Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Óscar Hincapié Grisales.
-- Medellín: UPB, 2018.
288 páginas, 16.5 x 23.5 cm.
ISBN: 978-958-764-623-8 / 978-958-764-624-5 (versión web)

1. Política y literatura – 2. Violencia y literatura – 3. Literatura – Aspectos sociopolíticos – I. Santamaría Velasco, Freddy, editor – II. Hincapié Grisales, Óscar, editor – III. Título

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Porfirio Cardona-Restrepo
© Freddy Santamaría Velasco
© Óscar Hincapié Grisales
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

El compromiso literario en la reflexión de lo político

ISBN: 978-958-764-623-8
ISBN: 978-958-764-624-5 (versión web)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-624-5>
Primera edición, 2018
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas
Facultad de Ciencias Políticas
CIDI

Grupo de Investigación: Estudios Políticos. *Línea:* Teoría política. *Proyecto:* Discurso y prácticas políticas en el marco del pluralismo democrático. *Radicado:* 955B-12/17-36

Grupo de Investigación: Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía. *Proyecto:* Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. *Radicado:* 137C-05/18-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Porfirio Cardona Restrepo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2018
Correo electrónico: editorial@upb.edu.co
www.upb.edu.co
Telefax: (57) (4) 354 4565
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1758-17-09-18

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Arte, traducción, cine y teatro en Colombia en la época de La Violencia: una mirada desde la revista *Mito* y Jorge Gaitán Durán¹

CARLOS ALBERTO BUILES TOBÓN²
UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - COLOMBIA

Introducción

La revista *Mito* ha sido ampliamente conocida en el campo poético y literario colombiano, pero su influencia en el mundo cultural y artístico no fue menor. Muchos artistas, directores de teatro y cine, así como historiadores, científicos sociales y humanistas encontraron en ella y en el proyecto intelectual de Jorge Gaitán Durán, su fundador, un campo adecuado para la discusión, el reconocimiento y la divulgación de sus obras.

El presente estudio pretende mostrar las relaciones entre artistas y escritores de los años cincuenta alrededor de *Mito* y del proyecto cultural de Jorge Gaitán Durán. Dicha relación se propone desde dos preguntas:

1. ¿Cuál fue la función social del arte en la época de La Violencia de los años cincuenta en Colombia? Se hará una aproximación desde la obra de Alejandro Obregón y Débora Arango.

1 Producto adscrito al proyecto: “Discurso y prácticas políticas en el marco del pluralismo democrático”, de la línea Teoría política del Grupo de Investigación Estudios Políticos. Radicado: 955B-12/17-36. Centro de Investigación para el Desarrollo y la Investigación –CIDI–, Universidad Pontificia Bolivariana.

2 Doctor en Letras, Artes y Lenguas (Español) de la Universidad de Rennes 2, Francia. Magíster en Estudios Políticos y Filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Director del Grupo de Investigación en Estudios Políticos adscrito a la Facultad de Ciencias Políticas de la misma universidad. Correo electrónico: carlos.builest@upb.edu.co

2. ¿Qué papel intelectual ocupó *Mito* en la configuración del campo y en la institucionalización de la traducción, el cine, el teatro y la pintura en la Colombia de los años cincuenta?

Ambas cuestiones han sido abordadas desde la crítica literaria colombiana, pero no han desarrollado su potencial en relación con el campo artístico. El trabajo del profesor Pedro Sandoval Sarmiento (2006), *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la postmodernidad literaria*, es quizás el trabajo de mayor alcance académico sobre dicha revista, pero el campo artístico y su función social en la violencia de los años cincuenta apenas han sido abordados.

La obra del profesor Mauricio Ramírez Gómez (2004), *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria*, sobre la vida y obra del poeta y fundador de la revista *Mito*, Jorge Gaitán Durán, es un aporte fundamental para contextualizar el proyecto intelectual que sostuvo la revista. Su análisis de la obra periodística del poeta es de gran ayuda para comprender las relaciones de poder entre los distintos campos literarios, artísticos e intelectuales de la época.

En el terreno metodológico, en este trabajo subyacen los estudios sobre sociología de la literatura de Pierre Bourdieu (especialmente su relación entre el campo literario y el artístico), así como el trabajo de Jacques Dubois (2013) sobre la institución de la literatura. “Campo” e “institución” son conceptos que permiten comprender los alcances del proyecto cultural de la revista *Mito* en la literatura y en las artes en la Colombia de los años cincuenta, así como la función social de escritores y artistas en la época de La Violencia en el país.

Metodología

El presente trabajo propone hacer un análisis de la relación entre literatura, arte y política en la época de La Violencia (1948-1962), teniendo como referencia central la revista *Mito* (1955-1962) y algunos de los escritos de uno de sus fundadores, el poeta Jorge Gaitán Durán (1924-1962). Para ello, se toma como fuente documental los cuarenta y dos tomos de la revista, en especial lo relacionado con los traductores y las traducciones que se hicieron allí, así como las publicaciones relacionadas con cine, teatro y pintura. Para comprender mejor la importancia de las traducciones en *Mito*, se añade como

anexo una selección de las más importantes traducciones relacionadas con nuestra investigación, con su respectivo traductor y tema elegido.

La revisión incluyó, además, la literatura crítica (ensayos, estudios y documentos) sobre la revista *Mito* que se publicó hasta 2014. En cuanto a la elección de los pintores Alejandro Obregón y Débora Arango como representantes de artistas comprometidos en la época de La Violencia, esta se hizo porque: 1) fueron testigos de dicha época, 2) sus obras tuvieron como tema central algún acontecimiento de aquella época, 3) los artistas tuvieron algún reconocimiento en el campo artístico colombiano, y 4) en el caso de Obregón, él fue cercano al círculo de los escritores y artistas de la revista *Mito*. Escogimos a la pintora antioqueña para demostrar que el círculo de artistas alrededor de *Mito* conformó un campo de dominación cultural que ayudó a fortalecer la autonomía y profesionalización de los pintores, pero que, igualmente, excluyó a otros artistas (como a Arango).

Para comprender mejor el influjo de la revista *Mito* en las instituciones culturales y en los círculos de los escritores y artistas colombianos de la época, se tuvo en cuenta el concepto de “campo” utilizado por Bourdieu y el de “institución” de Dubois. Ambos autores hacen una lectura de la literatura desde la sociología, en cuanto a las relaciones de poder que se crean alrededor de los artistas y escritores en el campo nacional cultural.

Pese a que los historiadores datan la época de La Violencia entre 1946 y 1958, los efectos de la violencia se extendieron hasta el primer gobierno del Frente Nacional (1958-1962), dirigido por Alberto Lleras Camargo, cercano al ambiente intelectual de la revista *Mito*. Se escogió como fecha final de este trabajo el año 1962, porque fue cuando murió el poeta Jorge Gaitán Durán, el intelectual total de la época³.

La estructura del texto permite visualizar cuatro agentes artísticos y literarios: primero, los pintores; segundo, los traductores; tercero, los directores de teatro; y cuarto, los críticos de cine. Todos ellos permiten darle otra mirada a la historia intelectual del conflicto en la época de La Violencia en el país.

3 Término utilizado por Bourdieu (1992) para referirse a Jean-Paul Sartre como el personaje que más influencia tuvo en el campo cultural francés después de la mitad del siglo veinte (hasta los años ochenta). Aquí aplicamos este concepto a la figura del poeta Jorge Gaitán Durán.

Artistas y campo artístico

En 1940, el entonces ministro de Educación Nacional, Jorge Eliécer Gaitán, inauguró el Salón Anual de Artistas Colombianos. Por primera vez en Colombia, el Estado intentó promover de manera institucional y profesional las artes, especialmente la pintura. Cada año se realizaba un concurso para seleccionar a los y las mejores pintores y pinturas del momento. El objetivo del Salón era “crear una nueva voluntad cultural” que permitiera a los artistas establecer las relaciones de su obra con otros artistas y el público a través de los estímulos del Estado.

El Salón fue un espacio que, aunque al principio no rompió con el arte religioso y costumbrista que dominaba en la época, en los cincuenta exhibió la obra de pintores vanguardistas junto a Alejandro Obregón, Débora Arango, Enrique Grau, Eduardo Villamizar, Fernando Botero y Guillermo Wiedemann, entre otros. La importancia de espacios jerárquicos como galerías, teatros, casas de edición “[...] marca del mismo modo los productos culturales que les están asociados, entre otras razones porque a través de ellos un público se designa sobre la base de la homología entre campo de producción y campo de consumo, que contribuyen a hacer la rareza o la vulgaridad —precio de la divulgación—” (Bourdieu, 1992, p.93).

Así, lentamente se dieron las condiciones históricas que posibilitaron la configuración del campo autónomo y profesional de las artes plásticas en Colombia. En la historia del arte se puede observar el mutuo influjo que pintores y artistas tuvieron con poetas y escritores. Ambos grupos buscaban constituir su propio campo autónomo, en particular desde el siglo XIX, pues sabían que hacerlo juntos (el proyecto del campo autónomo) traería mayores beneficios. Colombia no fue la excepción (las relaciones de poder de los agentes culturales y artísticos serán analizadas posteriormente).

A continuación, se presenta un análisis de algunas obras de Alejandro Obregón y de Débora Arango de la época de La Violencia para constatar la función social del arte como constructor de memoria simbólica.

Vanguardia y compromiso social en el arte durante La Violencia: Alejandro Obregón y Marta Traba

Aunque al principio, como dijimos, el Salón Anual Nacional de Artistas Colombianos no ofreció nada nuevo, poco a poco se fue conformando como

un espacio público del arte de vanguardia y moderno en Colombia. En 1944, el pintor Alejandro Obregón expuso allí por primera vez. En 1962 Obregón ganó, en el Salón Nacional de Artistas, el Premio Nacional de Pintura con la obra *La Violencia* (1962). En el mismo año se dio a conocer el libro *La Violencia en Colombia, estudio de un proceso social*, de Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, que contenía el informe escrito y pictórico de la violencia partidista entre 1946 y 1957. Tal vez ambas obras fueran el fruto de todo un diálogo entre escritores, artistas y científicos sociales, que se fue dando a lo largo de la década de los cincuenta y que tuvo un lugar común de discusión y divulgación en la revista *Mito*. El fenómeno de la violencia no solo estuvo presente en las manifestaciones sociales y políticas del país, sino también en las manifestaciones artísticas, que retrataron, desde una perspectiva estética, los momentos más dolorosos de la década.

Alejandro Obregón, que por aquellos días era el director de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, fue actor presencial de los hechos del 9 y 10 de abril de 1948. Sus obras de arte reflejan una nueva influencia de los artistas universales en el arte colombiano y la presencia de la violencia como expresión de la vida y la muerte de un pueblo. En *Zozobras* (figura 1) se puede observar la cabeza de Jorge Eliécer Gaitán con la mirada hacia el cielo en el momento en que se desangra el país. La geografía montañosa colombiana en claroscuros anuncia la tormenta que caerá. Las ficciones del arte provocados por Obregón serán el aderezo estético de toda aquella década.

El 10 de abril, Obregón salió a recorrer las calles de Bogotá y apreció la tragedia con sus propios ojos. En una visita al Cementerio Central, muy cerca del centro, conmovido, se encontró con una mujer embarazada herida de muerte, de cuyo vientre salía el feto, y plasmó aquella imagen en su obra *Masacre del 10 de abril* (figura 2). En ella se nota la influencia de Picasso: el expresionismo se confabula con la realidad, desfigurándola para que no sea tan letal. La mujer, madre muerta, representa el fin de una era, y el feto saliente la inauguración de otro tiempo. La tragedia y la escatología se funden en la esperanza de una nueva vida que no es seguro que crezca.

Posteriormente, Obregón pintó *Estudiante muerto* (figura 3), un homenaje a Uriel Gutiérrez Restrepo, de la Facultad de Medicina, que fue asesinado el 8 de junio de 1954 en la Universidad Nacional por parte de la Policía. Esta muerte fue el inicio del final de la dictadura, y tanto la sociedad como los dirigentes políticos, económicos e intelectuales se solidarizaron con los estudiantes.



Figura 1 *Zozobras*
Fuente: Obregón (1976).



Figura 2 *Masacre del 10 de abril*
Fuente: Obregón (1948).

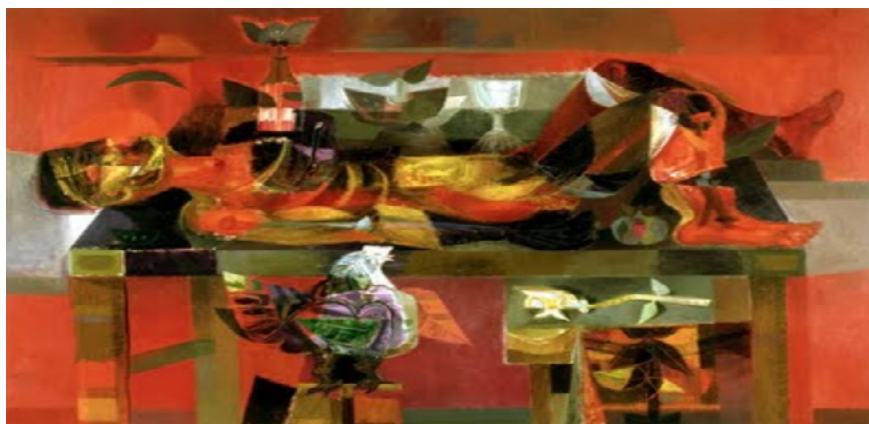


Figura 3 *Estudiante muerto*
Fuente: Obregón (1956).

La pintura presenta al estudiante en un altar como ofrenda inmolada por la liberación del tirano, que está simbolizado en el gallo. El color rojo, típico de la tauromaquia de Obregón, simboliza la vida y la muerte, el fin y el principio de una nueva época, que se denominará “Frente Nacional”.

De su relación con los colaboradores de *Mito*, Obregón dejó su aporte al diseñar la portada número 30 de la revista. En 1962, año de la desaparición de *Mito*, el Salón Anual de Artistas lo premió por su obra *La Violencia* (figura

4), que se ha constituido en un testimonio histórico-estético de lo que había sucedido a lo largo de los años cincuenta en Colombia.

La obra representa a una mujer muerta, cubierta bajo una espesa niebla gris y en embarazo. Tendida en la geografía colombiana, en la que vive y a la que representa, se pueden observar sus senos y su cuerpo como los volcanes y las montañas de los Andes colombianos, donde la violencia fue particularmente cruda y sanguinaria. Es la inercia que produce la muerte, el sentimiento de impotencia ante su presencia, especialmente si aquella fue causada de forma violenta. Violencia, mujer y naturaleza son expuestas como cuerpo de vida y muerte que servirá de guía estética al autor para dar a conocer al público su posición ética. La dupla ética-estética que promulgó la revista *Mito* desde su primero número fue un diferenciador de aquella generación. El deseo explícito de desarrollar y modernizar las técnicas y el arte en Colombia, presentes en la obra de Obregón, se puede contrastar con su compromiso ético y social con el devenir de la nación.

En la crítica de arte también hubo un personaje que marcó la historia del arte colombiano: Marta Traba, cuyo aporte quedó plasmado en sus libros y ensayos, así como en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, que fundó en 1953. Dadas las difíciles condiciones para los artistas independientes bajo el régimen de Laureano Gómez, el museo fue refundado en 1957, un año de trascendentales cambios políticos y sociales: cayó el gobierno del general Rojas Pinilla, las mujeres pudieron votar por primera vez, se realizó el primer Festival Nacional de Teatro y se abrió el Salón de Arte Moderno de la Biblioteca Luis Ángel Arango en el centro de Bogotá, con las obras de quienes se convertirían en figuras determinantes del arte en Colombia:



Figura 4 *La Violencia*
Fuente: Obregón (1962).

Fernando Botero, Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar y Alejandro Obregón, entre otros.

Asimismo, Traba, entre 1954 y 1958, realizó un programa de arte en la televisión colombiana que era transmitido en directo. A propósito de Obregón y su cuadro *La Violencia*, ella diría:

El tema de la violencia, cuyo espantoso dramatismo amenaza con reducir al silencio a todo artista de verdad, ha sido convertido por Obregón en un funeral extraordinario de grises y negros que envuelve la figura inerte y sin brazos de una mujer grávida, muerta, tendida en el horizonte [...]. Por primera vez la tragedia tiene un intérprete a su inmensa medida (Cobo, 2002, p. 222).

Un caso *sui generis* en el arte: Débora Arango

Al igual que Obregón, hubo otra opositora, desde la pintura, a los regímenes autoritarios de la década de los cincuenta: la pintora antioqueña Débora Arango. Desde Medellín, Arango pintó la otra historia de Colombia. Mujeres desnudas, provocadoras, y prostitutas en peleas callejeras fueron el tema preferido de esta pintora que fue criticada y prohibida en los tiempos de Laureano Gómez, así como en los del general Rojas Pinilla.

La hipocresía y la doble moral de la sociedad colombiana fueron dibujadas sin piedad por unas manos que estéticamente denunciaban el falso pudor, los excesos de la violencia y, por supuesto, los regímenes autoritarios y dictatoriales a los que pintaba como animales rapaces que devoraban a Colombia.

En *La salida de Laureano* (figura 5), Arango dibuja la caída del gobierno de Laureano Gómez y la llegada de la dictadura de Rojas Pinillas. Un grupo de sapos, representados en el centro por el general y a su lado los dos partidos políticos colombianos, el Conservador y el Liberal, brindan y festejan la llegada de la dictadura, que ha sido bendecida por la Iglesia católica, representada por el obispo a la derecha. La presencia de leones y serpientes devorando los fiscos de la nación, que yace en los restos de esqueletos, evidencia el coraje de una mujer que, desde su cromática atípica, confronta artísticamente la realidad política de los años cincuenta.



Figura 5 *La salida de Laureano*
Fuente: Arango (1957).

Pero Débora Arango no solo fue criticada y prohibida en su propio país: en 1955 hizo una exposición en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y esta solo duró un día, porque, por orden del gobierno del general Franco, la exposición fue cerrada.

Estos son algunos de los ejemplos de la riqueza artística que produjo la paradójica y compleja realidad colombiana en la década de los cincuenta. Una explosión cultural, artística y literaria que apoyará y acompañará el espíritu renovador y crítico de la cultura y las letras hecho por *Mito* y sus intelectuales.

Los traductores, el puente entre el compromiso y lo nacional

La mayor parte del grupo de *Mito* participó en las traducciones que la revista publicaba⁴. La función de los escritores-traductores era muy reconocida y hacía parte de la lucha por la conquista de la hegemonía en el campo nacional

4 Véase anexo: traductores y traducciones en *Mito*.

literario⁵. Al darse a conocer las obras de los autores en su propio idioma y hacerse sus propias traducciones, el grupo de *Mito* ofrecía al lector una herramienta hermenéutica que le permitía acumular un capital simbólico universal que antes le era inaccesible por estar en otra lengua.

Este hecho no fue nuevo en Colombia: desde el siglo XIX, intelectuales, poetas y científicos de la alta sociedad tenían conocimientos en lenguas, ya fuera por viajar al exterior o por aprender junto a extranjeros que vivían en el país. Casos como el de Rafael Pombo, gran traductor del inglés; Guillermo Valencia, del francés; o las lecturas que hacía Baldomero Sanín Cano del alemán, a finales del siglo, alimentaron la obra literaria de los jóvenes poetas que darían lugar al modernismo: Silva, Max Grillo y Valencia, entre otros.

Agreguemos la función de dos revistas de principios de siglo, en las que aparecían referencias extranjeras en lengua castellana: *Pánida* (Medellín) y *Voces* (Barranquilla). *Voces* fue la revista que puso en diálogo a la vanguardia colombiana (De Greiff y Luis Carlos López en la poesía; Fuenmayor y J. Eustasio Rivera en la prosa) con las modas narrativas y poéticas extranjeras (Apollinaire, Claudel, Chesterton, Gidé y Bergson de Europa; Machado, Huidobro, Ingenieros y Pellicer de España y América). La existencia de dos revistas descentralizadas mostraba que en Colombia había distintas literaturas: no todos los escritores eran bogotanos. En 1948, la revista *Crítica* había incluido traducciones por primera vez en español de Saint-John Perse. Jorge Zalamea, su fundador, era un pionero en ese sentido y había abierto el campo de las traducciones y los traductores a *Mito* a finales de los cuarenta.

Las razones del éxito de las revistas que hacían sus propias traducciones eran obvias. En un país casi analfabeta, hablar y escribir bien en una segunda lengua constituía un diferencial cultural. Eran pocos escritores los que podían

5 “La traduction est la grande instance de consécration spécifique de l’univers littéraire. Méconnue comme telle du fait de son apparente neutralité, elle est pourtant la voie d’accès principale à l’univers littéraire pour tous les écrivains «excentriques»: elle est une forme de reconnaissance littéraire et non pas un simple changement de la langue, pour échange horizontal qu’on pourrait (devrait) quantifier pour connaître le volume des transactions éditoriales dans le monde. La traduction est au contraire l’enjeu et l’arme majeurs de la rivalité universelle entre les joueurs, une des formes spécifiques de la lutte dans l’espace littéraire international, instrument à géométrie variable dont l’usage diffère selon la position du traducteur et du texte traduit, c’est-à-dire selon la position de la langue source et de la langue cible” (Casanova, 2008, p. 198).

viajar al exterior y prepararse en una segunda lengua. Existían algunas librerías que llenaban la oferta de la literatura internacional, como la Librería Francesa o la Buchholz, en Bogotá. La situación parecía aún más grave si se recuerda que durante una década, entre 1946 y 1956, Colombia vivió el influjo de gobiernos conservadores radicales que mantuvieron cerrado el acceso a las corrientes culturales que no los favorecían. Cuando en *Mito* se publicaron textos y autores que pertenecían a las vanguardias o posvanguardias, o que estaban en el índice eclesiástico, la revista adquiría un valor adicional en el campo de la divulgación. Así lo reconocieron Jorge Gaitán y Hernando Valencia en la celebración del sexto aniversario de la revista:

Mito contribuyó de manera efectiva a suscitar entre minorías denominadas intelectuales —escritores, investigadores, estudiantes, profesionales— un real interés por ciertas manifestaciones de la cultura contemporánea. Muchos de nuestros primeros lectores se encontraron con un repertorio de ideas, con una serie de nombres que les eran más o menos desconocidos, y *Mito* representó una invitación para que accedieran directamente a la lectura, a la reflexión sobre estas ideas y estos escritores (1960, p. 404).

En el repertorio de traducciones no solo se encontraban textos de carácter literario, sino que también había textos de psicología y sexualidad; por ejemplo, el Informe Kinsey sobre la sexualidad, y el nacimiento del psicoanálisis de Freud. La ciencia ocupaba un lugar importante, al divulgarse trabajos científicos que hablaban sobre los problemas de la genética contemporánea de Jacques Harel o sobre la física de Werner Heisenberg. De igual manera, la filosofía estuvo presente con textos de autores como Heidegger, Husserl, Cassirer o Sartre. La filosofía colombiana tuvo también un lugar de expresión. El número 4 de *Mito* publicó *Notas* de Nicolás Gómez Dávila, que podría considerarse el Nietzsche colombiano por el uso libre de los aforismos y la libertad moral de sus textos. También, desde Alemania, escribió Rafael Gutiérrez Girardot (en la década de los cincuenta estudiaba filosofía al lado de Heidegger y Zubiri).

El cine y el teatro marcaron la diferencia en *Mito*; no solo se tradujo a los principales exponentes del teatro del absurdo (Brecht y Artaud), y se dieron a conocer las nuevas tendencias del cine independiente francés, italiano y norteamericano, sino que se mantuvo informado al lector de los

estrenos en todas las bellas artes. Aunque parezca extraño, la poesía⁶ no ocupó el lugar central de los textos traducidos. La prosa, en general, fue la más divulgada —puede entreverse aquí que el imperio de la poesía había terminado y la prosa había adquirido el mismo valor—. Cuentos, fragmentos o relatos⁷ tuvieron cabida en la revista, a pesar de las dificultades reales de espacio. Fue el ensayo⁸, sin embargo, el que mayor divulgación tuvo en el mundo de las traducciones de *Mito*: él abría puertas a la formación de las nuevas generaciones de prosistas, ensayistas y críticos de literatura, arte, cine, pintura y teatro.

Los textos y autores elegidos pertenecían a diferentes tradiciones y generaciones. El mayor número de textos traducidos pertenecía a la lengua francesa, seguidos de la inglesa, la italiana y la alemana. Se dieron a conocer también autores rusos o polacos que vivían en Estado Unidos o Europa. Había escritores especializados en autores o en lenguas. Jorge Gaitán, por ejemplo, prefería el francés y sus mejores trabajos hacían referencia a la obra de Sade y Sartre; Pedro Gómez Valderrama y Hernando Valencia Goelkel estaban especializados en la lengua inglesa; y Eduardo Cote Lamus y Rafael Gutiérrez Girardot en el alemán. Existió una fórmula de trabajo colectivo que se usó con frecuencia: se llamaba “Redacción de *Mito*” y se refería a que la traducción se había realizado en equipo.

También eran invitados a participar escritores y artistas que conocían una segunda lengua o que vivían en el exterior. Jorge Zalamea ayudaba con traducciones de Saint-John Perse y T. S. Eliot desde Argentina; Juan Lizcano comentaba desde Francia los principales hechos culturales y bibliográficos, y Rafael Gutiérrez Girardot lo hacía desde Alemania y traducía a Heidegger. Quienes pasaron por la escuela de cine en Italia o vivieron allí, como Guillermo Angulo, también contribuyeron con textos o comentarios.

La crítica, en general, destaca el valor de la divulgación que realizó *Mito* en el campo literario nacional; sin embargo, según Pedro Sarmiento,

6 Se tradujeron poesías de Saint-John Perse, Carlos Drummond de Andrade, William Blake, T. S. Eliot, Arthur Rimbaud, Gottfried Benn y Ezra Pound.

7 Se tradujeron textos, cuentos, relatos o apartes de novelas de Sade, Jean Reverzy, Dylan Thomas, Antonin Artaud, Bertolt Brecht y Vladimir Nabokov.

8 Se tradujeron ensayos literarios de Antonio Gramsci, Paul Valéry, Henry Miller, John Steinbeck, Lawrence Durrell, Anatol Stern, Paul Nizan y Marcel Raymond.

la revista privilegió más la labor de divulgación que la de debate⁹. Como se ha dicho anteriormente, las traducciones eran una necesidad en un país que estaba encerrado en sí mismo, especialmente hasta 1958. Pese a ello, detrás de los escritores y las obras divulgadas o comentadas se encontraba una intencionalidad que hablaba de la postura estética e ideológica de la revista *Mito*: al preferirse a los autores que trataban los temas del deseo, la finitud, la condición humana y las relaciones entre ética y estética, se traían a discusión nuevas problemáticas sociales y culturales que antes habían sido disimuladas o silenciadas por las instancias de poder.

La libertad estética y moral que se respiraba en las páginas de la revista incomodaba al orden moral y a la burocracia literaria de las instancias de consagración. El comité de dirección, al privilegiar la prosa, el ensayo y la crítica literaria y artística, buscaba poner al servicio de los lectores nuevas herramientas de interpretación de la realidad literaria y nacional. Cabe recordar que, ya desde el primero número, Jorge Gaitán Durán ofreció un texto desconocido de Sade en español y lo acompañó de un ensayo sobre la actualidad del mismo, lo que causó tal polémica en los estamentos de poder religioso que la revista estuvo a punto de ser clausurada. Hubo siempre, aunque fuera de forma elegante y argumentativa, una actitud contestataria a esa cultura tradicional, provincial y moralista que regía a las letras colombianas.

La búsqueda de la autonomía de las artes y la literatura en Colombia

En los años cincuenta se dieron unas condiciones históricas que posibilitaron el desarrollo de la autonomía del campo literario y artístico en Colombia. Dos grandes objetivos unieron a escritores y artistas de la nueva generación; por una parte, ellos sentían la necesidad de abrir las puertas de sus respectivos

9 “Por privilegiar las tareas de divulgación, lo que contribuyó a ampliar el ámbito literario colombiano de la presentación de textos que circulaban con grandes restricciones en el país, *Mito* descuidó, en cierta manera, el análisis de los grandes problemas de la literatura colombiana e hispanoamericana que comenzaba a despuntar en el panorama de la literatura universal en los años sesenta” (Sarmiento, 2006, p. 334).

campos a la cultura universal, y, por otra parte, deseaban que su producción estética tuviera una proyección social. Ambos fines estuvieron presentes desde que apareció *Mito*. Por esto, tanto en el ámbito nacional como en el internacional se promovieron las artes y la formación del gusto estético y crítico. El teatro, el cine y la pintura hacían parte de una estrategia para afianzar la formación cultural de estudiantes, profesionales y de la élite en general. Al hacerlo, Gaitán Durán y los colaboradores de *Mito* buscaban ofrecer al lector una formación interdisciplinar en las artes y la literatura, y a los escritores y artistas un espacio de consagración nacional.

El nuevo teatro colombiano y su proyecto de institucionalización

El teatro en Colombia estuvo presente desde los inicios mismos de la colonia. Tanto las obras escritas como las compañías de teatro sirvieron para escenificar las grandes obras y la misma realidad nacional. En la década de los cincuenta, también llegaron a Colombia las nuevas corrientes europeas del teatro de la posguerra, lo que dio origen a nuevos grupos que buscaban renovar el teatro nacional.

Del 24 de octubre al 9 de noviembre de 1957 se realizó en Bogotá el Primer Festival Internacional de Teatro en el Teatro Colón. Así se daban a conocer al público colombiano los grupos del teatro experimental del distrito, el de la Universidad de América, el de la Universidad Nacional y el de experimental de la Televisora Nacional, entre otros. Del ámbito internacional, participaron los grupos de teatro aficionados apoyados por las embajadas de Inglaterra, la República Federal Alemana y Francia. Meses antes había finalizado la dictadura y el festival de teatro era el símbolo del florecimiento democrático y cultural del país. Cabe destacar que, en materia de teatros, Bogotá estaba lejos de parecerse a ciudades como México o Buenos Aires¹⁰.

10 Dos meses antes, un gacetillero del diario *El Espectador* afirmaba entre resignado y levemente optimista: “Bogotá pasará casi un trimestre con el cine como única entretenimiento. Esto hace ver la necesidad de la fundación de siquiera un teatro permanente en la ciudad para el que habría público suficiente. Si consideramos que Buenos Aires puede mantener 30 teatros permanentes y México 12, uno sólo para Bogotá no es mucho pedir” (Arcila, 1983, p. 15).

Mito promovió desde sus primeros números la llegada de las nuevas tendencias teatrales europeas a Colombia¹¹. El balance del Primer Festival de Teatro fue más simbólico que de calidad. Era una forma de promover el mundo de las tablas en el concierto de la cultura nacional. Gaitán Durán lo dejó reseñado de este modo en el número 17:

[...] a excepción de una o dos piezas, el festival no será memorable por su calidad, sino por la posibilidad que ofreció de comenzar un serio trabajo en uno de los más vacíos sectores de la cultura colombiana. El teatro de vanguardia fue recompensado con el premio a la mejor dirección, Dina Moscovici, del teatro experimental de la Universidad de América (1957, p. 301).

Lo que Gaitán llamaba “un serio trabajo en uno de los más vacíos sectores de la cultura colombiana” era una referencia a la necesidad de organizar de forma autónoma la institución del teatro en Colombia. Desde entonces, las notas de la agenda cultural de la revista recogieron las principales actividades del teatro en el país. El grupo de Teatro Experimental de Cali (TEC), fundado en 1955, y El Búho de Bogotá, fundado en 1958, fueron las dos principales escuelas del nuevo teatro colombiano. En el TEC sobresalía Enrique Buenaventura (1925-2003), quien, junto con el grupo del Instituto Municipal de Cultura Popular de Cali, había participado en el Segundo Festival de Teatro con la obra *A la diestra de Dios Padre* de Tomás Carrasquilla. En días anteriores al festival, *Mito* había publicado un breve ensayo de Enrique Buenaventura donde presentaba las guías teóricas del proyecto del Teatro Nacional (Buenaventura, 1958). Por otra parte, la escuela de teatro El Búho tuvo la dirección del español Fausto Cabrera, quien tenía como propósito integrar en el teatro las demás artes: la poesía, la música, la pintura y el cine. Para ello conformó un grupo de intelectuales y personas que apoyaban su proyecto, entre quienes estaban Jorge Gaitán Durán, Pedro Gómez Valderrama, Andrés Holguín y Guillermo Cano.

11 En el campo de las traducciones, *Mito* había dado a conocer a dramaturgos como Sartre, Audry, Tardieu, Genet, Bohannan, Brecht, Adamov, Becket, Ionesco y Jarry.

Una de las primeras obras que El Búho dio a conocer al público bogotano fue *HK-111* de Gonzalo Arango¹², uno de los fundadores del nadaísmo. Un grupo de poetas y de rebeldes culturales había salido a la escena colombiana con una propuesta escandalosa que había animado el campo literario nacional. Para los literatos academicistas como Germán Arciniegas, el nadaísmo representaba la decadencia de la cultura¹³. Gaitán Durán, por su parte, veía con simpatía este movimiento, al cual relacionaba con los hampones culturales de Norteamérica, pero en versión criolla (Gaitán, 1975). Obsérvese este pasaje en el que la obra de Gaitán Durán y el nadaísmo se encuentran:

Primera mujer

¡Atención! No se vayan todavía.
 No regresen tan pronto
 a la satisfacción donde habitan.
 Sigán siendo espectadores,
 es decir, actores extraviados.
 Pregúntense en sus casas
 por qué nada pudieron contra el Destino
 la osadía de somera de Mario
 y el ansia de existir de Hugo.
 Pregúntense por qué en este mundo
 solo triunfa el delator.
 Les corresponde a ustedes
 buscarle explicación al drama...
 O aceptemos que no tiene explicación posible (Gaitán, 1975, p. 209).

12 “Gonzalo Arango, el autor de la obra, lanzaba por esos días sus proclamas de impulso al movimiento nadaísta. Desde la clerical ciudad de Medellín, Arango producía escándalos a granel: escupías hostias, hacía la apología del onanismo, se declaraba partidario del lumpen. Estos hechos crearon una atmósfera de interés sobre la pieza, que alcanzó a mantenerse en temporada dos meses” (Arcila, 1983, p. 39).

13 “El nadaísmo en un producto natural de una época pervertida. Épocas de culturas dirigidas por analfabetos. Entre nosotros, es la consecuencia inmediata de las dictaduras” (Cobo, 1988).

El teatro de Bogotá contaba también con otros directores importantes, como la brasileña Dina Moscovici, que inicialmente, desde la Escuela Nacional de Arte Dramático, y más tarde, desde la Universidad Nacional y la Universidad de América, contribuyó a formar nuevos actores desde la experiencia teatral de Brecht¹⁴.

Mito acompañó, pues, ese proceso de institucionalización del teatro nacional que tuvo como actores principales a Enrique Buenaventura, Víctor Mallarino y un selecto grupo de extranjeros como Fanny Mickey (Argentina), Dina Moscovici (Brasil) y Fausto Cabrera (España). La fusión artística e intelectual del teatro colombiano a partir del Primer Festival de Teatro en 1957 era parte del sueño de Gaitán Durán cuando se refería a la nueva generación de escritores y artistas que había surgido una década antes.

Las artes plásticas y la literatura

El 12 de octubre de 1940 el presidente Eduardo Santos y su ministro de Educación inauguraron el primer Salón Nacional de Artistas con el fin de ofrecer un espacio institucional que apoyara y divulgara la producción artística nacional. Ese esfuerzo de reunir a los mejores artistas en una competencia nacional despertó en todo el país un entusiasmo artístico de muchos jóvenes. En la década de los cuarenta llegaron a Bogotá, buscando proyección nacional, los jóvenes pintores Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Cecilia Porras y Lucy Tejada, entre otros. Alejandro Obregón y Cecilia Porras traían el espíritu caribeño del Grupo de Barranquilla. Durante esta época, artistas y escritores compartían en los mismos cafés y círculos literarios capitalinos.

14 “Habíamos empezado a dar cursos de economía en la Universidad de América, y por esa época había llegado Marta Traba, a quien habíamos conocido en París y que se había casado con Alberto Zalamea por esa época. Ambas estábamos dando cursos en la universidad, ella daba de estética o algo así. Yo tenía la idea de hacer teatro. Y como no había teatro fuera del de Víctor Mallarino, aproveché la ocasión. Yo acababa de aprender sobre Brecht, el teatro del absurdo y yo quería hacer ese teatro, entonces empezamos a reunir la gente. Llamé a los artistas plásticos para escenografía y todos iban, Botero, Ramírez Villamizar...” (Comunicación personal, octubre de 2013).

Jorge Gaitán Durán hacía parte de esos jóvenes. Los estudios universitarios eran una forma de acumular capital, pero también lo era el vínculo que se hacía con las instituciones e instancias culturales. Así como los jóvenes pintores, Gaitán Durán frecuentaba los cafés literarios, donde se reunían las generaciones de escritores y artistas. La sensibilidad por todas las manifestaciones del arte fue una característica que lo acompañó durante toda su vida. En el periódico *El Tiempo* y en otros diarios escribía artículos de crítica literaria y artística que le fueron creando un prestigio entre la nueva generación. En “Meditaciones sobre el arte colombiano”, escrito en 1947 en la revista *Sábado*¹⁵, Gaitán señalaba las carencias del arte en Colombia:

[...] la falta de vinculación de los artistas colombianos con lo universal, su aislacionismo vanidoso que ha desembocado en la incesante repetición de temas, de paisajes helados, de aspectos localistas y lugareñistas, de secreciones naturalistas, como si la misión del artista fuera en el pasado y no construir para la posteridad (2004a, p. 207).

La insistencia en mirar hacia afuera, hacia lo universal, era una constante invitación de Gaitán Durán a los escritores y artistas colombianos jóvenes. Con solo 23 años, este joven poeta tomaba la vocería también en el arte y en ese mismo artículo diseñaba las estrategias para desarrollar la pintura nacional¹⁶.

Meses después de los trágicos acontecimientos del 9 de abril de 1948 se realizó en Bogotá el Primer Salón de Artistas Jóvenes, cuyo gestor había sido el mismo Gaitán Durán¹⁷. Ese Salón representaba otro eslabón en la

15 *Sábado* fue fundada en 1943 por Plinio Mendoza Neira y Armando Solano. Esta revista abogaba por un liberalismo cultural. En ella participaron grandes figuras literarias, como el crítico Rafael Maya.

16 “1. La saturación en las corrientes universales, el acercamiento a todas las palpitaciones del arte moderno, aun a las más manufacturadas y dislocadas. 2. El estudio consciente y profundo de las condiciones económicas, sociales y políticas de nuestra raza y de nuestra nación... Que sirva como materia prima de la creación artística. 3. Un proceso de síntesis, de depuración, de eliminación de toda materia inútil, de riguroso ajustamiento a formas límpidas y esenciales, de aprovechamiento de la tradición” (Gaitán, 2004a, p. 210).

17 “Esto es singularmente valioso en mi caso personal, pues he estado en el centro ardiente del proceso de gestación que ahora culmina; y lo he defendido, exaltado y propiciado apasionadamente” (Gaitán, 2004, p. 211).

institución del arte en Colombia. Sus participantes trataban de hacer la síntesis entre lo universal y lo nacional, pero faltaba mucho por recorrer en ese camino hacia la madurez de una arte moderno. En la vanguardia de aquellos artistas, Alejandro Obregón señalaba nuevos horizontes estéticos.

Cuando *Mito* apareció en 1955, muchos de los escritores y artistas de la nueva generación habían regresado al país después de haber acumulado capital cultural y haber vivido en el extranjero. Incluso, había llegado también la gran crítica de arte Marta Traba, que dio el impulso necesario a la configuración del arte moderno en Colombia gracias a su aguda crítica y al compromiso con y en el arte. Desde *Mito*, Traba tuvo una de sus vitrinas de divulgación de la crítica de arte. En su ensayo “¿Qué quiere decir ‘un arte americano’?”¹⁸, la crítica argentina comparaba el arte latinoamericano con el arte colombiano. Entre los colombianos salían bien librados Obregón, Villamizar, Wiedemann, Grau y Botero, integrantes del *boom* artístico colombiano en las décadas siguientes. Además, el arte no solo era comentado en *Mito*, sino que era divulgado. Así lo demuestran las tres portadas diseñadas por Wiedemann, Obregón y Ramírez, respectivamente.

Jorge Gaitán continuó su protagonismo en el mundo de las artes siguiendo de cerca el desarrollo de los artistas y sus obras. En el tercer número de *Mito* apareció reseñada la exposición de Cecilia Porras, la pintora cartagenera que había sido formada por Obregón y Grau. Con ella aparecía la tradición caribeña del Grupo de Barranquilla, que había fusionado poesía, literatura y pintura (la primera portada del libro *La Hojarasca* de García Márquez fue hecha por Porras). Esta congruencia entre los diferentes grupos estéticos nacionales tuvo un espacio de expresión en *Mito*.

Esto no significa que todo haya comenzado en *Mito*, como algunos críticos y admiradores de la revista han querido hacer ver. Antes y durante la época de edición de la revista había otros escritores y artistas que trataban de modernizar las artes y la literatura en Colombia, pero el carácter integrador y de llamamiento de Gaitán Durán ayudó a que el campo de fuerzas de los principales agentes colombianos de la cultura tuviera en el grupo y la revista los aliados y amigos naturales.

18 *Mito*, núm. 6 (febrero-marzo de 1956).



De izquierda a derecha: Figura 6. Revista *Mito* (vol. 7, núm. 37-38, julio-octubre, 1961). Figura 7. Revista *Mito* (vol. 5, núm. 30, mayo-junio, 1960). Figura 8. Revista *Mito* (vol. 4, núm. 20, julio-agosto, 1958).

El cine y *Mito*

El amor por el cine fue una constante en los jóvenes que vivieron durante la guerra y la posguerra mundiales. La pantalla gigante era una manera de evadir la terrible finitud humana que se batía en los campos de batalla. Las producciones cinematográficas protagonizadas por grandes actores brindaban a las nuevas generaciones ilusiones y esperanzas. Para muchos de ellos, el cine era la única alternativa de entretenimiento, dada la carencia en la oferta cultural nacional. El cine contenía todas las demás artes, los sentidos se ponían a disposición de una producción estética con capacidad de evocar los mejores y peores sentimientos de la condición humana, y la literatura fue una fuente de inspiración de guiones que buscaban recrear grandes obras universales.

En 1956, cuando Gabriel García Márquez abandonó el país en búsqueda de nuevos horizontes culturales y laborales, Gaitán Durán ya había asumido la columna de cine del periódico *El Espectador*, que había sido dirigida con gran profesionalismo por el creador de Macondo. En “Estrenos de la semana”, el fundador de *Mito*, entre 1955 y 1959, presentó al público colombiano las principales novedades del cine universal.

El mismo furor cultural que se vivía en las artes y la literatura se sentía en el cine. Aunque la empresa nacional era todavía muy incipiente, existían

distribuidores que proyectaban las grandes producciones internacionales. Ellos sabían que el nuevo público urbano demandaba diversas formas de entretenimiento y de ocio. Cuando *Mito* llevaba solo seis meses de haber salido a la luz, Gaitán Durán, desde *El Espectador*, abogaba por un mayor respeto por el público¹⁹. Buscaba que también la empresa cinematográfica se organizara y se proyectara a nivel nacional; por eso decía: “al público y a la crítica no les falta buena voluntad para apoyar a los distribuidores. Pero ¿por qué los distribuidores no apoyan a su vez al público y a la crítica?” (Gaitán, 2004b, p. 299).

El cine convocaba al arte, a la filosofía y a la literatura en Europa y Estados Unidos. Las tendencias juveniles que en los años cincuenta buscaban rebelarse contra los sistemas educativos, morales y sociales del nuevo orden económico fueron retratadas en el nuevo cine independiente. El hampa intelectual era un fenómeno social juvenil de los países más industrializados y que estaba inspirado por Sartre, Miller y “[...] simultáneamente por las novelas de la Serie Negra, que se reconoce en la vida y en la muerte de astros cinematográficos como James Dean o en esa intrincada música a la vez erótica y angélica que es el jazz, que adopta la barba y la camisa negra, la motocicleta y el amuleto” (Gaitán, 2004c, p. 305).

Las características de estos jóvenes de Nueva York y Londres, París y Roma, Moscú y Berlín, eran el resultado de una sociedad industrializada y mecanizada. Tales jóvenes no querían trabajar, es decir, ser productivos. Usaban las drogas, el alcohol y el sexo como formas de rompimiento de la moral puritana que había hecho productivo al sistema industrial y, para mayor escándalo social, usaban la violencia, es decir, el robo, el asalto o simplemente el desorden social no como forma de adquirir bienes, sino como una postura política contra todo, contra el sistema que los intentaba volver máquinas de producción.

Películas como *Bachelor Party*, dirigida por Delbert Mann, o *Les Cousins* de Claude Chabrol, demostraban el surgimiento de unos jóvenes

19 “Desde luego, nosotros escogemos al público. Más aún, exigimos respeto por el público. Respeto que, afortunadamente, el público por su parte exige cada vez más. Esta conciencia del colombiano frente al cinematógrafo es un fenómeno reciente, pero que se manifiesta con fuerza. Baste anotar que, si bien con graves excepciones, en los últimos tiempos hemos asistido a no pocos casos en que la masa de espectadores apoya con su presencia filmes con intención artística” (Gaitán, 2004b, p. 298).

que hacían su vida al margen del trabajo: “ellos se mueven en el medio ambiguo, burgués y bohemio, universitario y pandillero, fraternal de amor y de violencia, de fasto y de miseria, donde se rompe la solidaridad de clase y surge el hampa intelectual” (Gaitán, 2004c, p. 307).

Había en Jorge Gaitán un poco de ese espíritu rebelde, su condición de burgués intelectual dividía su corazón. Ese mismo año de 1959, cuando escribía en *El Espectador* sobre los hampones intelectuales, editaba su ensayo político “La Revolución invisible” y surgía en el escenario colombiano un exótico movimiento juvenil: el nadaísmo, que se presentaba como una revolución cultural criolla que escandalizaba a la sociedad colombiana. En Latinoamérica se sentían los vientos de la Revolución cubana.

Jóvenes realizadores norteamericanos, como Stanley Kubrick, así como las nuevas generaciones de directores franceses (Chabrol, Malle, Truffaut y Resnais) demostraban que el sentido estético, social y técnico podía ponerse al servicio de los grandes dramas humanos de las sociedades industrializadas. Del lado de *Mito*, los ecos de aquellos nuevos movimientos independientes del cine norteamericano y francés se veían reflejados en los comentarios y las reflexiones de los críticos de cine Goelkel, Salcedo Silva, Angulo y Norden. Todos ellos serían figuras de primer orden en el desarrollo del cine colombiano en las décadas posteriores. Más de cuarenta películas de todas partes del mundo fueron reseñadas cuidadosamente. La historia de la crítica del cine tiene en *Mito*, pues, uno de sus documentos más interesantes en la década de los cincuenta²⁰.

En cuanto al cine colombiano, sobresale la participación de Francisco Norden, que, junto a los grandes críticos de cine y a los directores de teatro de los años cincuenta, ayudó a desarrollar el cine en Colombia. En 1960, Víctor Nieto realizó con la embajada francesa en Colombia el Primer Festival Internacional de Cine y Televisión de Cartagena.

20 En *Mito* se reseñaron películas de directores como Elia Kazan, Claude Antan Lara, George Stevens, Otto Priminger, Robert Flaherty, Ingmar Bergman, Jean Renoir, Luis Buñuel, Renato Castellani, Yves Allegret, Beau Brummel, Charles Chapin, Marcelo Arroita, Arne Mattson, Jules Dassin, Federico Fellini, Robert Aldrich, Benito Alazraki, Manuel Barbachano Ponce, René Clair, Paul May, Cantinflas, Grigori Tchukhrai, Stanley Kubrick, T. Machová, Antony Man, William Wyler, Edward Dymtryk, François Truffaut, Alain Resnais y Cesare Zavattini.

Conclusión

El presente estudio puso en relación los campos literario y artístico colombianos de los años cincuenta con el fin de desvelar una estrategia grupal intelectual que ayudó a consolidar la autonomía y profesionalización de dichos campos y tuvo una función social en una época de violencia y desinstitucionalización. Tanto el arte como la literatura interpretaron estéticamente la violencia y la cruda realidad colombiana, y se convirtieron en un referente para la configuración de la memoria.

Referencias bibliográficas

- Arango, D. (1957). *La salida de Laureano*. [Pintura]. Recuperado de: <http://www.elmamm.org/debora-arango-2>.
- Arcila, G. (1983). *Nuevo teatro en Colombia*. California, Edición: Universidad de California, Ediciones Ceis.
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art*. París: Éditions du Seuil.
- Buenaventura, E. (1958). El monumento. *Mito*, 21, p. 177.
- Cobo, J. (1988). *El nadaísmo: Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Planeta-Colcultura.
- Cobo, J. (2002). *Mis pintores*. Bogotá: Villegas Editores.
- Casanova, P. (2008). *La République Mondiale de Lettres*. París: Éditions du Seuil.
- Dubois, J. (2013). *La institución de la literatura*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gaitán, J. (1957). Primer Festival de Teatro. *Mito*, 17, 301.
- Gaitán, J. (1975). Primera mujer. En: Valderrama, P. (comp.), *Obra literaria: poesía y prosa* (pp. 191-209). Bogotá: Concultura.
- Gaitán, J. (2004a). Observaciones sobre la pintura de Ariza. En: Ramírez, M. (comp.), *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria* (pp. 201-204). Bogotá: Casa de Poesía Silva.
- Gaitán, J. (2004b). Estrenos de la semana. En: Ramírez, M. (comp.), *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria* (pp. 298-301). Bogotá: Casa de Poesía Silva.
- Gaitán, J. (2004c). Una explosión de cólera y amor. En: Ramírez, M. (comp.), *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria* (pp. 305-311). Bogotá: Casa de Poesía Silva.

- Gaitán, J. y Valencia, H. (1960). Notas sobre el aniversario de *Mito*. *Mito*, 35, 404.
- Obregón, A. (1948). *Masacre 10 de abril* [Pintura]. Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=59335>.
- Obregón, A. (1956). *Estudiante muerto* [Pintura]. Recuperado de: <http://pintoresyescultoresdecolombia11032012.blogspot.com/2012/08/alejandro-obregon.html>.
- Obregón, A. (1962). *La Violencia* [Pintura]. Recuperado de: <http://pintoresyescultoresdecolombia11032012.blogspot.com/2012/08/alejandro-obregon.html>.
- Obregón, A. (1976). *Zozobras* [Pintura]. Recuperado de <http://pintoresyescultoresdecolombia11032012.blogspot.com/2012/08/alejandro-obregon.html>.
- Sarmiento, P. (2006). *La Revista Mito en el tránsito de la modernidad a la postmodernidad literaria*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Anexo: Traducciones en la revista *Mito*

NÚMERO DE <i>MITO</i>	TÍTULO DE LA TRADUCCIÓN	AUTOR Y NACIONALIDAD	TRADUCTOR
1	Diálogo entre un sacerdote y un moribundo	Sade (Francia)	Jorge Gaitán Durán
1	Vientos	Saint-John Perse (Francia)	Fernando Arbeláez
2	Canto órfico	Carlos Drummond de Andrade (Brasil)	Dina Moscovici y Jorge Gaitán Durán
2	De la experiencia del pensar	Martin Heidegger (Alemania)	Dos versiones: Rafael Gutiérrez Girardot y <i>Mito</i>
2	La matanza de los inmortales	Jean Reverzy (Francia)	Jorge Eliécer Ruiz
3	¿Qué significa pensar?	Martin Heidegger	Francisco Soler G.
3	El libro de Tel	William Blake (Inglaterra)	Hernando Valencia Goelkel
3	El bebé ardiente	Dylan Thomas (Estados Unidos)	<i>Mito</i>
5	Después de Picasso	Pierre Courthion (Francia)	Dina Moscovici
6	Literatura funcional	Antonio Gramsci (Italia)	Affan Buitrago
6	Nekrassov	Jean Paul Sartre (Francia)	<i>Mito</i>

NÚMERO DE MITO	TÍTULO DE LA TRADUCCIÓN	AUTORY NACIONALIDAD	TRADUCTOR
6	Conocimiento de Sartre	Collete Audry	<i>Mito</i>
6	Variaciones sobre las Bucólicas	Paul Valéry (Francia)	Darío Achury Valenzuela
7	Las tres voces de la poesía	T. S. Eliot	Pedro.Gómez .Valderrama. (PGV)
7	¿Quién va ahí?	Jean Tardieu	Luis Vicens
7	Conocimiento de Sartre II	Colette Andry	<i>Mito</i>
7	Siete poemas de amor	Kenneth Patchen	<i>Mito</i>
8	La obscenidad y la ley de la reflexión	Henry Miller	P.G.V
9	Dos poetas alemanes	Bertolt Brecht y Gottfried Benn	Antonio de Zubiarre
9	Satán. El fuego	Antonin Artaud	P.G.V.
9	Reducción a autenticidad en Husserl	Aron Gurwitsch	Francisco Posada
9	Lo que pasó realmente	Dylan Thomas	N. N.
10	Conocimiento de Sartre III	Colette Audry	<i>Mito</i>
10	Nacimiento del Psicoanálisis	Sigmund Freud	<i>Mito</i>
11	Lenguaje y Mito	Ernst Cassirer	Ricardo Samper
12	Las sirvientas	Jean Genet	Jorge Gaitán Durán
13	Relatitos	Cesare Zavattini	Guillermo Angulo
13	"Miching Malecho": esto es brujería	Laura Bohannon	P.G.V.
14	Bosquejo de una teoría de las emociones	J.P.S.	Francisco Posada
14	El juicio de Arthur Miller	John Steinbeck (Estados Unidos)	Mito
15	El marxismo y el pensamiento francés	Henri Lefebvre	Ismael Matallana
16	Cantos y epigramas	Ezra Pound	José Coronel Urtecho
17	Discurso de Saint-Florent	Sade	Jorge Gaitán Durán
17	Las romanas	Federico Fellini	Álvaro González Moreno
18	Sermón pagano a la clerecía cristiana	C. Wright Hills	<i>Mito</i>
18	La metamorfosis de los dioses	André Malraux	<i>Mito</i>
19	La investigación atómica y la ley de la causación en la naturaleza	Werner Heisenberg	<i>Mito</i>
20	La lucha entre la reacción y el programa de la cultura actual	Georg Lukács	Álvaro González Moreno
20	Problemas de la genética contemporánea	Jacques Hasel	<i>Mito</i>
21	En la muerte de Brecht	Georg Lukács	<i>Mito</i>
21	Poemas	Bertolt Brecht	Eduardo Cote Lamus

NÚMERO DE MITO	TÍTULO DE LA TRADUCCIÓN	AUTORY NACIONALIDAD	TRADUCTOR
21	La excepción y la regla	Bertolt Brecht	Guillermo Angulo
21	Cinco dificultades para quien escribe la verdad	Bertolt Brecht	<i>Mito</i>
21	Brecht y el cine	John Hans Winge	Lucy Morales
21	Intimidad	Arthur Adamov	Cecilia González Launde
22 y 23	Un corazón bajo una sotana	Arthur Rimbaud	Jorge Gaitán Durán
24	Dos capítulos de Lolita	Vladimir Nabokov	<i>Mito</i>
25	Fragmentos de Justine, Balthazar y Mountolive	Lawrence Durell	<i>Mito</i> (Hernando Valencia Goelkel.)
25	Cinco poemas estáticos	Gottfried Benn	Antonio de Zubiaurre
25	La alienación y la bomba atómica	Henri Lefebvre	Jorge Gaitán Durán
25	El club de los mentirosos	Michel de Ghelderode	Jorge Gaitán Durán
26	Mares	Saint-John Perse	Jorge Zalamea
26	Amas a Brahms (1959)	Françoise Sagan	P.G.V.
27 y 28	Introducción al erotismo	Georges Bataille	<i>Mito</i>
29	¿Apollinaire biznieto de Napoleón?	Antol Stern	Ilma Villanueva
30	La época de la imagen del mundo	Martin Heidegger	Carlos Rincón
31	Grandeza y servidumbre del recadero	Pierre Auger	<i>Mito</i>
31 y 32	Natura pietrix	Roger Caillois	<i>Mito</i>
33	Discurso por y para la esperanza	Max Aub	Hernando Valencia. Goelkel (HVG).
33	El rollo xv de "Senso"	Luchino Visconti	Guillermo Angulo
33	Fragmento de "Senso"	Camilo Boito	Guillermo Angulo
34	Última cinta	Samuel Beckett	Marta Mosquera
34	Cortejando a la cónyuge	John Updike	H.V.G. y P.G.V.
34	Alen arabie	Paul Nizan	H.V.G.
35	Nota sobre "De Baudelaire al surrealismo"	Marcel Raymond	Fernando Charry Lara
35	El intelectual solitario	Loren Baritz	<i>Mito</i>
35	La mandrágora	Nicolás Maquiavelo	Antonio Montaña
36	El futuro de Latinoamérica	The Economist (24-04-1961)	Ricardo Samper
39 y 40	La aventura	Guido Aristarco	Guillermo Angulo