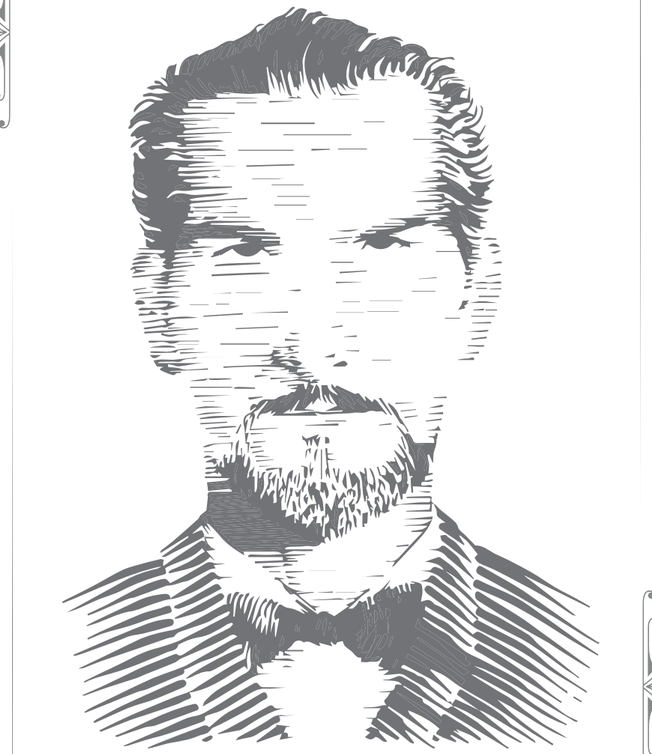


JULIO ABRIL

ARTE, ESCULTURA Y NACIONALISMO

REVISIÓN HISTÓRICA

1911-1962

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB

Roberto Vergara Portela
Rector (e)

Borys Bustamante Bohórquez
Vicerrector

William Cárdenas Ovalle
Vicerrector Administrativo y Financiero

José Félix Assad Cuéllar
Decano (e) Facultad de Artes ASAB

Juan Fernando Cáceres Jaramillo
Coordinador Proyecto Curricular Artes Plásticas y Visuales

Tutor proyecto de grado
Guillermo Vanegas Flórez

Julio Abril: arte, escultura y nacionalismo. Revisión histórica. 1911–1962

Autor
Lia Valeria Lian Lemus
Proyecto de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas y Visuales
Universidad Distrital Francisco José de Caldas – Facultad de Artes ASAB, 2014.

Diseño y diagramación
Laura Salgado

Impresión:
Studio Selection

Impreso y hecho en Colombia

© Lia Valeria Lian Lemus, 2014
© Universidad Distrital Francisco José de Caldas – Facultad de Artes ASAB, 2014.

Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

INDICE

Agradecimientos — 8

Introducción — 12

Primer capítulo. Formación académica e influencias — 24

I archivo fotográfico — 62

Segundo capítulo Bogotá y Cali: Exposiciones y experiencias — 120

II archivo fotográfico — 146

Tercer capítulo: ¿Quién era Julio Abril? — 216

Andino Ilich Abril Hörpel — 218

Obsidiana Abril Hörpel — 232

Yadira Prieto Abril — 248

Bibliografía — 260

Hemerografía — 266

Webgrafía — 272

AGRADECIMIENTOS

En los dos años de trabajo que he dedicado a la realización de esta investigación, son muchas las personas que me han ayudado incansablemente para que esto fuese posible.

En primer lugar quiero agradecer a ***Obsidiana*** y ***Andino Abril Hörpel***, quienes muy generosamente pusieron a mi disposición su memoria para contarme anécdotas e historias de gran valor sentimental, brindándome información valiosa y personal sin la cual todo el trabajo hubiera sido imposible. Gracias por todas las imágenes, los recortes, las fotografías, las entrevistas y por responder a mi montón de correos con amabilidad. Además, por abrirme un espacio en su vida y su tiempo en medio de su trabajo y múltiples ocupaciones.

A ***Guillermo Vanegas*** por sus puntuales asesorías, el préstamo de libros y por guiarme en la realización del texto. Sin usted, no hubiese podido ser construido. ¡Gracias!

A mi familia (José Luis, Gloria, Giova, Tuti...) por impulsarme y darme ánimo en los momentos más difíciles y por ofrecerse siempre para tratar de hacer mi labor un poco más fácil. **A mi mamá** y a ***Violet*** por su incondicional e infatigable apoyo. El haberme acompañado a Cali, invirtiendo sus días de descanso en las bibliotecas, ayudándome a buscar en los archivos de los periódicos por horas enteras todo lo que necesitaba, sin queja alguna.

A ***Yaya*** por sus largas charlas llenas de recuerdos gratos y anécdotas peculiares, las cuales me dieron muchas pistas importantes acerca de la personalidad de Julio. A ***Martha Galeana*** por su asistencia en Tunja, trasteándome a todo lado y ofreciéndome su casa en los días que estuve.

A ***Soffy Arboleda de Vega, María Thereza Negreiros, Lucy Martínez, Fernando Oramas, Abel Martínez y Javier Ocampo*** por permitirme entrar en sus espacios cotidianos para charlar sobre Julio y dejarme las puertas abiertas para volver. Con ustedes pude dimensionar quién y cómo era su colega.

También quiero agradecer inmensamente a ***Pedro Alcántara Herrán y a Santiago González*** por interesarse en la investigación e invertir su tiempo en mí, acompañarme y concertar los encuentros con todos sus allegados para conseguirme toda la información que estuviese a su alcance.

A los funcionarios del **Museo La Tertulia**, del archivo del **Banco de la República**, la **Biblioteca Departamental** y **El Centenario en Cali**, gracias por su amabilidad.

A los amigos ***Camilo Ordoñez y Diego Sánchez*** por leer algunos apartes del texto y darme su aguda opinión. Y a ***Laura Salgado*** por la paciencia, los chistes y la risa en medio de las largas jornadas de trabajo diagramando y diseñando.

Finalmente, creo menester dedicar este texto a **Julio Abril y a su tribu (Viola, Andino, Obsidiana y Jan)**, pues merecen que esta historia sea conocida por muchos. ***A ustedes mi respeto y admiración.***

INTRODUCCIÓN

Julio Abril dedicó su vida al arte: dibujó, grabó, esculpió, pintó, modeló, escribió e hizo crítica sobre diversos asuntos de su época y de sus convicciones como artista y ser humano. Perteneció a un período del arte colombiano, que a causa de las transformaciones políticas y culturales de su época, originó una ruptura en la concepción del arte y de la cultura, desestabilizando aquel rigor del arte academicista con fuerte influencia europea de la Escuela Nacional de Bellas Artes, establecido a finales del siglo XIX y principios del XX con los artistas Epifanio Garay, Pantaleón Mendoza, Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía. Hizo parte de un grupo de artistas que buscó una reivindicación de lo autóctono y nacional y poco a poco se fue enfrentando con la otra generación, más interesada en las reivindicaciones subjetivas del arte abstracto. Abril trabajó junto a los artistas José Domingo Rodríguez, Carlos Reyes Gutiérrez, Rómulo Rozo, Ramón Barba, Luis Alberto Acuña, José Horacio Betancur, Miguel Sopó, Hena Rodríguez, entre otros, a quienes se unió para hacer parte por sus deseos y convicciones, del grupo nacionalista, compartiendo ideas y concepciones. Este grupo de artistas perteneció a aquel ambiente intelectual y de intervención política vivido en América Latina durante la segunda década del siglo XX[1], que dentro de cuyos objetivos tenía: la defensa y representación del indio, del mestizo y del campesino y la producción de un arte nacional, generador de una identidad propia.

Al revisar las publicaciones sobre arte colombiano de éste periodo, se encuentra que la bibliografía sobre Julio Abril es superficial o nula. Unos autores mencionan su nombre pero no realizan estudio alguno; por ejemplo, el investigador Germán Rubiano Caballero, se refiere al artista en el libro ***Historia del arte colombiano (1976)***:

"Julio Abril (Moniquirá, 1912) y Julio Fajardo (Honda, 1910) tienen una obra varia, desigual y con inclinaciones modernistas fallidas."[2]

---

[1]PADILLA PEÑUELA, Christian. La llamada de la tierra: El nacionalismo en la escultura Colombiana. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. 2007. Pág. 20.
[2]RUBIANO CABALLERO, Germán. Pintores y escultores Bachués, Historia del arte Colombiano, volumen V. Salvat Editores. Barcelona, España. 1988. Pág. 382.

A Julio Abril se le reconoce como un artista pasajero, que no aportó elementos realmente significativos a la plástica del periodo. Entre algunos de los libros donde se repiten este tipo de observaciones está, ***Cien años de arte Colombiano*** de Eduardo Serrano (1985) quien en el capítulo ***Las décadas del treinta y el cuarenta***, dice:

"Julio Abril (Moniquirá, Boy., 1912–1979), quien a finales del período en discusión comienza a trabajar en obras igualmente imbuidas por el indigenismo y de realización sintética, cuyo hálito monumental fue destacado por la crítica, estilo que cambiaría más adelante por intentos fallidos homenajes a la tecnología." [3]

Otro investigador, Jorge Alberto Casas Ochoa en su libro ***Nacionalismo y Bachuismo en escultores Boyacenses*** (2009), hace algunas referencias sobre Abril a lo largo de la publicación, exponiendo algunos datos acreca del contexto de producción de su obra, presentando artículos de la época y reflexiones propias. Entre ellas se destaca la siguiente:

"Con la aparición, casi simultánea, de los escultores Ramón Barba, Hena Rodríguez, Josefina Albarracín y José Domingo Rodríguez se allanó el camino para que otros escultores como los boyacenses Gomer Medina, Carlos Reyes Gutiérrez y posteriormente Julio Abril Mayorga, asintieran en las temáticas de lo terrígena, la exaltación del hombre campesino y obrero así como de obras alegóricas y conmemorativas de hombres que hacían parte de las inclinaciones políticas contrarias al conservadurismo, las cuales conformaron en buena parte sus caudales expresivos, y que de una u otra manera avivaron los reproches tanto de los conservadores como de alguna parte de la jerarquía eclesiástica". [4]

Más adelante comenta que no hubo un aporte significativo por parte de Abril dada su herencia plástica y su consolidación posterior a la de los otros artistas nacionalistas, evidenciando en la introducción por qué no lo incluyó dentro de la referencia de los escultores boyacenses más sobresalientes debido a sus propuestas estéticas de profundo sentimiento nacional y que de alguna manera convergieron en los preceptos pregonados desde el bachuismo como corriente de pensamiento y que hacer plástico:

"En el mismo sentido, el escultor moniquireño Julio Abril tampoco se relaciona, porque su obra artística apenas empieza a cobrar vigencia a mediados de los años cuarenta, por lo que se considera el continuador de la obra de los escultores José Domingo Rodríguez y Luis Alberto Acuña." [5]

[3] SERRANO, Eduardo. Las décadas del treinta y el cuarenta, cien años de arte Colombiano. Museo de Arte Moderno. Bogotá, Colombia. 1985. Pág. 112.
[4] CASAS OCHOA, Jorge Alberto. Nacionalismo y bachuismo en escultores Boyacenses. Academia Boyacense de Historia. Tunja, Colombia. 2009
[5] Ibíd.

En el libro El arte ***Colombiano de los años veinte y treinta*** (1994), Álvaro Medina, compara la obra de Ramón Barba con la de sus contemporáneos, realizando dicha comparación para descalificar el trabajo de Abril:

"Barba logró así que la forma comunicara su propia idea y no que la idea condicionara la forma como ocurre en las esculturas de Carlos Reyes Gutiérrez, Ramírez Fajardo, Julio Abril y Arenas Betancourt, surgido posteriormente". [6]

En este caso, Medina no hace un análisis de su obra, puesto que sus décadas de afirmación y mayor producción fueron de 1940 a 1960, cuestión que para el título del libro, excede los alcances de la investigación que adelanta el historiador.

Es necesario insistir en el hecho de que los pocos textos que tratan de profundizar en la obra de Abril han tomado como fuente primaria las entrevistas y artículos hechos por y para él, publicados en el libro ***La Sumisión del Arte Colombiano*** de 1973. Estos recursos son una herramienta válida, pero no suficiente. Algunos ejemplos de esta situación se presentan el libro ***Pintura y Escultura en Boyacá. Siglos XVI al XX***, de Carmenza Olano Correa en 1990. En éste, ella parafrasea uno de los capítulos del libro de Abril, llamado "Antimemorias", donde el artista relata de manera personal, varios aspectos de su vida, además de utilizar como referencia otros de los capítulos.

Escultura Colombiana del Siglo XX, de Germán Rubiano Caballero (1983), cita dos artículos recopilados en el libro de Abril, correspondientes al capítulo Notas críticas y biográficas, hechos por Diego Rivera:

"Resulta válido recordar aquí como el gran muralista mexicano Diego Rivera, se refirió en términos elogiosos a la obra de Abril, quien viviera (con un año en los Estados Unidos), de 1940 a 1947 en el país de los antiguos aztecas. Rivera, luego de lamentarse por la ausencia de buenos escultores en su patria, llegó a decir de Abril que su escultura (era) de forma plena y rica, de sentido monumental y llena de ternura indígena". [7]

Y el artículo escrito por Jorge Gaitán Durán:

"Creo sinceramente que no se le puede discutir a Julio Abril su primer sitio dentro de la escultura colombiana. Edgar Negret, dueño de un prodigioso talento, vaga incansablemente entre dos extremos igualmente perjudiciales y falsos:

[6] MEDINA, Álvaro. El arte colombiano de los años veinte y treinta. Colcultura, Tercer Mundo Editores. Bogotá, Colombia. 1995. Pág. 80.
[7] RUBIANO CABALLERO, Germán. Escultura colombiana del siglo XX. Fondo cultural cafetero. Bogotá, Colombia. 1983. Pág. 46.

la solución puramente plástica y la solución literaria, ilustrativa. No ha conseguido todavía hallar una conjunción cabal para su arte, y tengo la sensación de que esta falla radica en su ausencia de enlace con su tierra y su medio. Rómulo Rozo, en la obra que conozco, está demasiado imbuido en la cuestión precolombina, que puede ser una guía, un asunto tradicional aprovechable, pero jamás un sentido total, una orientación definitiva. El joven y prometedor Hugo Martínez aún no ha madurado suficientemente, aun cuando posee excelentes calidades. Y en cuanto a los maestros del anacronismo y del naturalismo, es mejor callar. Julio Abril está realizando una obra de síntesis, dándole formas idóneas y bellas a un contenido de evidente actualidad social, de ardiente verismo. El artista ha superado las engañosas canciones de las sirenillas abstractas, y actúa dentro de una estética que podría llamarse, aunque a primera vista parezca poco paradójico, realista simbólico". [8]

Es considerable la falta de información acerca de Abril y la arbitrariedad en los acercamientos a su obra. En algunos casos es tan extremada esta postura que, por ejemplo, una publicación como ***Escultura Colombiana del Siglo XX***, hace una copia casi literal del texto que Rubiano Caballero redactó para el libro ***Escultura Colombiana del siglo XX***, cuando se refiere a Julio Abril y a casi todos los artistas que allí menciona. La redacción de la autora es la siguiente:

"Julio Abril (1912-1979) Su obra es figurativa. En México, Abril recibió el mayor número de encargos como escultor, el monumento a Cervantes en la feria del libro, junto a Juan Cruz y las estatuas de la ciudad de los deportes y el hipódromo de las Américas. En el año de 1950 el artista tuvo su primera exposición individual en Bogotá".[9]

Un caso excepcional a esta tendencia, es el libro La llamada de la tierra: ***El nacionalismo en la escultura Colombiana***, escrito por Christian Padilla Peñuela en el año 2007[10]. Allí se ubica al artista dentro del grupo de artistas nacionalistas, dedicándole varias páginas y examinando cuidadosamente parte de las obras de su etapa final. Su análisis ofrece una mirada global hacia el trabajo del artista, y adicionalmente explica la razón por la cual utiliza su libro como referente:

"El acercamiento a la obra y a la teoría de este escultor boyacense sería casi imposible, dada la falta de información sobre su obra y la ausencia de familiares en el país, de no ser por el texto publicado por el mismo artista en 1973". [11]

[8]Ibíd. Pág. 46 – 47.
[9]LÓPEZ, Martha Cecilia. Escultura colombiana del siglo XX. Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Centro de Educación Humanística, Trabajo de fin de programa en crítica de arte. Bogotá, Colombia. 1990. Pág. 18.
[10]PADILLA PEÑUELA, Christian. La llamada de la tierra: El nacionalismo en la escultura Colombiana. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. 2007.
[11]Ibíd. Pág 173.

Así mismo, hace una exploración de artículos y revistas de la época[12], y de una fuente secundaria: el libro ya mencionado de Rubiano, que aunque bastante parcializado, le sirve para estudiar el caso:

"Germán Rubiano Caballero ha sido el único historiador que ha buscado ahondar en la obra de este escultor boyacense, a quien menciona en su texto Escultura colombiana del siglo XX". [13]

A partir de estos hallazgos, surgieron diversas preguntas de orden metodológico sobre la construcción de la historia del arte referida al periodo que abarcó la carrera profesional de Julio Abril; entre ellas, las más importantes serían las reunidas en las siguientes preguntas: ¿Qué había que hacer para ingresar en la historia del arte colombiano de la primera mitad del siglo XX ?, ¿Por qué un amplio grupo de artistas que acompañaron a Abril figuran de manera más extensa o han sido objeto de indagaciones más profundas?, ¿Hay que pertenecer al círculo artístico validado por aquellos que escriben sobre arte para aparecer en los libros de historia?, ¿Por qué no hacer un libro contando cómo fue la vida y el trabajo de este escultor, gestor, crítico y militante político?, ¿Quiénes cuentan la historia?, ¿Ésta cómo se cuenta?, Todos estos cuestionamientos me impulsaron a realizar este texto.

Mi siguiente interrogante residía en cómo abordar la construcción del libro, puesto que al carecer de información "validada" la tarea podía volverse imposible. Así las cosas, hice una revisión de varios métodos historiográficos, encontrándome con la escuela de los ***Annales*** la cual me brindó una gran pista sobre cómo empezar a abordar esta investigación, ya que uno de sus rasgos más importantes es el de permitir el uso de fuentes de consulta alternativas, abandonando la idea exclusiva de los documentos escritos oficiales, reconociendo la importancia de la tradición oral, la prensa, los registros de orden antropológico, las leyes, entre otros.

Con base en este hallazgo decidí empezar a indagar con sus familiares cercanos e hijos acerca de la época de su producción, sus estudios, sus viajes, los lugares de residencia en el país, etcétera, lo que me llevó a buscar su aparición en los periódicos y revistas de la época. Encontré gran cantidad de artículos de prensa los cuales daban cuenta de todos los hechos sucedidos que lo involucraban, que me me trasladaron a las principales ciudades y países en donde vivió y desarrolló su obra (México, Estados Unidos, Bogotá, Pasto, Cali, Cúcuta, Ibagué y Tunja).

[12]Julio Abril, "Cartas: artistas colaboracionistas, en Semana, 26 de agosto de 1958, p.5.
HURTADO GARCÍA. José. "El escultor Julio Abril" en Sábado, No. 359, 8 de julio de 1950.
"Arte", en Semana, 8 de noviembre de 1947.
ENGEL, Walter "Plásticas", en Revista de las Indias, No. 114, julio–agosto de 1950.
"Pioneros al óleo", en Semana, No. 441, 18 de abril de 1955. -"Arte abstraccionismo" en Semana, 23 de julio de 1950.
[13]PADILLA PEÑUELA, Christian (2007). La llamada de la tierra: El nacionalismo en la escultura Colombiana. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. Pág. 155.

Además, el capítulo ***«Antimemorias I»*** del libro escrito por Abril en 1973 me indicó una parte importante del camino por el cual empezar a relatar su historia. Allí el artista cuenta, siguiendo un orden cronológico, de forma personal y algo poética varios aspectos de su vida, explicando sus decisiones plásticas, sociales, políticas y personales, que se conectaban con lo que su familia había recopilado hasta el momento. El panorama era vasto, puesto que el artista durante toda su vida se mantuvo muy activo, esto me obligó a delimitar la investigación, ya que el tiempo propuesto para el objeto de este texto no me alcanzaba para cubrir todo lo deseado.

Siendo así, resolví abordar la primera parte de su vida, desde su nacimiento (1911) hasta la consolidación de su desempeño como artista profesional y su inesperado viaje a Europa en 1962, todo esto marcado por un sinnúmero de decisiones y sucesos importantes no solo para la vida del artista sino para la historia del arte colombiano. ¿Por qué ese lapso de tiempo y no otro? Como expliqué en el inicio de este trabajo, lo producido está aún fragmentado, siendo necesario ubicar al lector contándole la historia de Julio Abril desde sus inicios; así el hilo narrativo con el cual relataré las siguientes líneas es antológico, pues considero que es la mejor forma de acercarme al lector sin dar lugar a desorientaciones.

En el capítulo ***«Formación académica e influencias»*** relato la primera parte de la vida del artista: su paso por la Escuela Nacional de Bellas Artes en Colombia, su viaje a México en la época de Rivera, Siqueiros y Orozco para estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", su regreso a Colombia después de haberse especializado y sus ires y venires entre el país Mexicano y Estados Unidos en pleno florecimiento del arte moderno, los cuales influenciaron y determinaron sus posturas frente al arte, la política y su propia vida.

En el segundo capítulo ***«Bogotá y Cali: exposiciones y experiencias»***, cuento cómo a su llegada del exterior y radicación en las dos ciudades, a la par empiezan a gestarse dinámicas tanto artísticas como sociopolíticas que se entreveran con la vida del artista, entre algunas, la inauguración del Café Automático, la consolidación del arte moderno y el surgimiento del abstraccionismo.

Y en el último capítulo ***« ¿Quién era Julio Abril?»*** recopilo una serie de entrevistas realizadas a familiares y conocidos del artista: sus hijos Obsidiana y Andino y su sobrina Yadira, que se complementan con la información hemerográfica y presentan su lado humano, sentimental y personal, acercando al lector a la vida de Abril desde otra perspectiva y al periodo de tiempo que abordaré en la siguiente etapa del trabajo.

El lapso de tiempo que va desde su regreso a Colombia, su paso por Cúcuta y Tunja hasta su fallecimiento, merece ser abordado en otro texto posterior, pues la cantidad de artículos de prensa casi supera la de las décadas anteriores, y su faceta como gestor cultural se fortalece.

Formación Académica e Influencias

CAPITULO I

El quinto hijo de Ildefonso Abril y Odalinda Mayorga, el único hombre entre siete mujeres, se interesó desde su infancia por las artes plásticas, influenciado por la labor de artesano que realizaba su padre y maestro en los terrenos rurales de Moniquirá, Boyacá, quien construía trapiches a partir de grandes trozos de madera en los cuales se elaboraba miel, panela y azúcar, productos que en esa época se producían y comercializaban desde los minifundios llevándolos a diversas partes del país, que eran parte del sustento de las familias campesinas. Para Abril su padre era un gran ingeniero, pues no conocía dentro de su casa elemento alguno que no fuese construido o arreglado por él, así que siguiendo su ejemplo, decidió aprender a muy corta edad a operar todas las herramientas que había en el taller, desde ahí empezó su empatía con el arte.

Según cuentan, era un niño inquieto y atrevido, que asaltaba de la huerta de su casa, arracachas, ahuyamas, papas y yucas; salía corriendo a la cocina por una navaja, se escondía en un rincón, y con destreza, convertía cada "futura merienda" en la cara de sus hermanas, padres, o en la figura de algún animal u objeto que se encontrara a su alrededor. Al entrar al colegio del pueblo, se veía rodeado de problemas todo el tiempo, pues en vez de dedicar sus esfuerzos a aprender matemáticas, ciencias naturales y las demás áreas básicas, hacía dibujos en las paredes, caricaturas de sus profesores en los pupitres y se ausentaba de clases para hacer esculturas de pequeño formato en barro o simplemente dibujar. Al final, terminaron expulsándolo de aquel colegio, retornando a su casa para continuar las labores emprendidas por el señor Ildefonso, que aunque le gustaban, no hacían parte de sus proyecciones, ya que su ilusión era la de viajar a la capital y convertirse en uno de los ilustradores de los diarios, revistas y magazines producidos en las grandes ciudades como ***El Tiempo, El Espectador, El Diario Nacional, El Gráfico, Arte Gráfica, Bogotá Gráfico y Cromos,*** que transmitían información sobre los hechos significativos políticos, sociales y culturales, que se difundían a los pueblos y las veredas desde Bogotá y las cuales eran una forma de enterarse no solo de lo que sucedía en "la gran metrópolis", sino en diversas partes del mundo.

Después se trasladó a la capital y empezó su travesía académica, pasando de un colegio a otro sin lograr algún mérito. Entre ellos entró al Instituto Técnico Central, fundado por los hermanos de La Salle en Bogotá, que ofrecía a sus estudiantes seis años de bachillerato y la posibilidad de continuar sus estudios para obtener los títulos de: ingeniero en electricidad y artes mecánicas, industrias textiles, en vías de comunicación, químico o en artes industriales decorativas. La enseñanza era teórica y práctica y se orientaba a diferentes ramas de literatura y matemáticas, mecánica, tejidos, carpintería, electricidad, dibujo, escultura y ornamentación. Fue la primera universidad industrial del país, y fue reconocida por el señor Presidente de la República Marco Fidel Suárez como el primer establecimiento de esta clase, ya que sus progresos y beneficios se vislumbraban año por año, con provecho de la sociedad y crédito del establecimiento.[14]

Su padre lo matriculó allí porque dentro de sus deseos estaba que su hijo fuera ingeniero, pero Abril no consiguió residir por mucho tiempo allí por razones de índole pedagógica y comportamental al no poder competir con los estudiantes de la capital formados bajo las disciplinas de los centros culturales avanzados.[15] Además creía que su vocación era el arte, así que no quiso estar más allí, lo que lo obligó a regresar a Moniquirá nuevamente. Un año después, fue estudiante de la madre del artista y caricaturista antioqueño Lisandro Serrano quien ya estaba haciendo sátiras en los diarios del país.

Su padre Ildefonso no quería que fuese artista porque pensaba que era una profesión que iba a brindarle una vida incómoda y con pocas satisfacciones monetarias. No concebía que su hijo fuera a estudiar en la capital para pasar padecimientos, así que fue después de fallecido que Abril pudo retomar sus aspiraciones.

[14]CARVAJAL COSTA, Carlos E. y MESA RUEDA José L. Historia de la Escuela Normal Central de Institutores y del Instituto Técnico Central. Universidad de la Salle, Facultad de Ciencias de la Educación, Departamento de ciencias religiosas, 1990. Pág. 69, 72, 74.
[15]ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 49.

Después de un tiempo de recorrer diversos colegios, consiguió terminar sus estudios en un colegio fundado por el pedagogo Alfonso Ramírez quien percibiendo su talento, le consiguió una beca con el departamento de Boyacá para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes en la capital.[16] En el período en que Abril entró, se desempeñaron como directores los artistas Miguel Díaz Vargas y Alberto Arango Uribe, quien propuso la enseñanza democrática de las artes y la apertura de la facultad a todo aquel que deseara asistir a los cursos. Esta postura generó polémica con el artista Ramón Barba pues éste no concebía la idea de que la academia estuviese abierta para cualquier curioso, sino que se debía seleccionar a los estudiantes que fuesen nacidos para ser artistas y conformar una élite en la que la enseñanza estuviese a un nivel avanzado, donde los alumnos tuvieran conocimientos superiores acerca del arte; aquel altercado, originó la renuncia de ambos artistas[17]. Luego de este suceso, pasó a ser el director José Rodríguez Acevedo pintor Boyacense.

Pasados dos años de estudio dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Universidad Nacional la acogió, convirtiéndose en dependencia de la facultad de arquitectura. En ese mismo año, por orden del presidente Alfonso López Pumarejo, se dio inicio a la construcción de la Ciudad Universitaria, diseñada y dirigida por el arquitecto alemán Leopoldo Rother y un año después se construyó la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes con servicios comunes a todos los grupos, secretaría, portería con dormitorio, biblioteca y sala de exposiciones, sección de cerámica con salón de pintura, depósito para arcillas, salones para modelado y tornos, depósito de herramientas, horno eléctrico y servicios sanitarios, salón de escultura con tres salones, forja, salón para cortar y armar esqueletos, dos estudios para talla en madera

[16]Fundada por el pintor y dibujante Alberto Urdaneta, de la que a finales del siglo XIX fue profesor Andrés de Santamaría quien intentó introducir el anti academicismo en la enseñanza de las artes plásticas después de haberse formado durante varias décadas en París teniendo contacto con el impresionismo y el expresionismo, y dirigida por Roberto Pizano, perteneciente al Círculo de Bellas Artes con el que se pretendía reunir a personajes interesados en todo tipo de arte para divulgar el quehacer cultural de la época, creando exposiciones anuales y proclamando la necesidad de estudiar las obras de los artistas de épocas pasadas como Vásquez y Ceballos donándole a la escuela la Colección Pizano, obtenida de la compra de reproducciones de grabados, esculturas y otras obras de importantes museos europeos como el Louvre y el British Museum, con la cual se abrió el Museo de Reproducciones.
[17]BIBLIOTECA VIRTUAL LUIS ÁNGEL ARANGO. Alberto Arango Uribe, biografía resumida. Recuperado el 20 de junio de 2014, 3:49 p. m. de: *http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/albar/albar5.htm.*

y piedra, vestier, servicios sanitarios y depósito para arcillas y herramientas. La sección de pintura, con estudios para profesores, salones de pintura, sanitarios, vestiers, depósitos y salones para pintura al fresco, dibujo, grabado y escuela anexa.[18]

El pensum de la carrera consistía en tres años de estudios generales, dos para la realización de especializaciones (decoración, pintura o escultura) y un año de especialización para dibujo. Abril decidió escoger escultura y empezó a trabajar bajo la dirección de los maestros Gustavo Arcila Uribe, quien dictaba "Composición Escultórica" y José Domingo Rodríguez, a cargo de la asignatura "Modelado".[19]

Estos dos artistas recibieron formación académica en el exterior (Estados Unidos e Italia, respectivamente) aspecto que contribuyó a que retornaran con nuevas ideas para aportarle tanto a la enseñanza del arte, como a la plástica Colombiana. Arcila llegó con una fuerte influencia modernista; Rodríguez, por el contrario, quiso abogar por un arte nacional, revelando la herencia indígena y campesina. Muestra de esto, es el Primer Salón de Artistas Colombianos, donde Arcila presentó su escultura ***El Solitario*** (Fig. 1) hecha en cerámica, con una marcada tendencia hacia el arte clásico, con la que fue acreedor al segundo premio, donde también José Domingo Rodríguez presentó su reconocida obra ***Eva*** (Fig. 2) la cual fue comentada por muchos personajes y críticos al haber roto con los esquemas europeos.

Durante esa época, en las artes plásticas se había generado una ruptura significativa, puesto que el arte producido a finales del siglo XIX se basaba en la reproducción de cánones académicos traídos de Europa, pero, poco a poco, con la llegada de los artistas Colombianos que habían tenido contacto con academias del extranjero (Italia, México, España, Francia) entre quienes se destacaban, Francisco A. Cano, Andrés de Santamaría, Pizano, Rafael Tavera, Gustavo Santos, Coriolano Leudo y Eugenio Zerda, comenzó a aparecer una generación encabezada por personajes como Hena Rodríguez, Josefina Albarracín, Ramón Barba, José D. Rodríguez, Carlos Correa,

[18]URIBE CÉSPEDES, Gabriel y ARBELÁEZ CAMACHO, Carlos. La arquitectura en la república, libro segundo, las artes en Colombia. Historia Extensa de Colombia volumen XX. Academia Colombiana de Historia, Bogotá, Colombia. 1986.
[19]Escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional de Colombia, archivos digitales. Recuperado el: 18 de julio del 2014, 08:02 p. m., de: http://www.bdigital.unal.edu.co/41148/1/12194–31043–1–PB.pdf.

Ignacio Gómez Jaramillo y Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña y Rómulo Rozo[20], se originó en ellos un cambio de pensamiento y de modo de hacer, donde empezaron a trabajar mirando las raíces de su cultura, ahondando en lo prehispánico, produciendo su arte desde el exterior pero teniendo conexión con la situación plástica del país. Gracias a este proceso, se desestabilizó el ideal de arte de las épocas pasadas y empezó a configurarse la idea de un arte liberado de las influencias foráneas, con un lenguaje propio, de carácter nacionalista.

Para Abril, una de las influencias dentro de la Escuela de Bellas Artes, fue el maestro Rodríguez, pues admiraba su labor como docente y su trabajo plástico. Así mismo, la academia fue un punto clave dentro de su formación, pues le dio herramientas clave para construir su vocación, y por esto,

> se dedicó a trabajar con arduo interés en todos los talleres (Figs. 3 y 4). En el suplemento literario escrito por José Reyes para el diario El Tiempo, el autor menciona que el maestro José Domingo Rodríguez en una carta que dirige al decano de la Facultad de Bellas Artes perfiló a Abril como ***"el estudiante de Bellas Artes que con mayores méritos cursa actualmente en la escuela"***. [21]

Además de su empatía con los primeros nacionalistas, los recuerdos de sus vivencias en Moniquirá le dieron la inspiración para desarrollar sus trabajos. Según comenta él mismo:

> *"Trataba de captar dentro de los bloques la serenidad de la raza (...) las gentes que laboran en el agro, que contemplaba en los caminos o en los mercados de los pueblos, detrás de la yunta, tajando los surcos para el cultivo. Así concebía el arte de Colombia, siempre con un sabor terrígeno. No era el aspecto folclórico lo que me interesaba, sino la pureza alucinante de los valores plásticos. Aquello tenía para mí una belleza incomparable y una sencillez extraordinaria. A través de los recuerdos de mi pueblo desarrollé algunos temas tratando de arrancar el sublime idealismo de una raza romántica, que siempre me pareció esclavizada por su pobreza, por su nivel cultural y su vida tan austera".*[22]

[20]RUBIANO CABALLERO, Germán. Las artes plásticas en el siglo XX, tomo III. Manual de historia de Colombia. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, Ministerio de Cultura, 1999.
[21]REYES, José. "Julio Vicente Abril, Artista Colombiano", Suplemento Literario, El Tiempo, Bogotá, 1936.
[22]ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 49.

Dentro de la Universidad Nacional, comenzó a participar en diversos proyectos propios del ambiente artístico, celebrando su primera exposición con la escultura tallada en madera de caoba llamada ***Cabeza de India***[23] (Fig. 5), que actualmente se encuentra en la casa del Dr. Javier Ocampo, presidente de la Academia Boyacense de Historia, en la ciudad de Tunja (Fig. 6). Esta obra fue descrita por el periodista León Ángel para el Suplemento del Tiempo de manera poética:

"Me ensimismé observando la expresión indefinible de la cara, el rictus misterioso de aquellos labios carnosos, la dilatación sensual de aquella nariz legendaria, el arco pensativo, luminoso y magnífico de la frente, y la armoniosa cascada de los cabellos morenos".

Esta exhibición fue organizada por el director Alberto Arango Uribe para mostrar el trabajo que sus estudiantes realizaron en diversas técnicas: dibujos en carboncillo, grabados al aguafuerte, óleos, tallas en madera, figuras moldeadas en barro, frescos, entre otras, dentro de la sala de exposiciones de la Universidad. Dos años después, presentó esta misma obra a una exposición realizada en la ciudad de Barranquilla donde obtuvo su primer premio.[24] Después de este acontecimiento, realizó una exposición de algunos trabajos en la ciudad de Tunja con el fin de recibir ayuda del departamento para realizar algunos monumentos, sin conseguir más que el patrocinio del lugar expositivo.

El historiador boyacense Gabriel Camargo Pérez lo convocó para que hiciese junto con los Maestros Luis Alberto Acuña y Gonzalo Ariza las ilustraciones de su libro ***La Roma de los Chibchas*** donde cuenta las tradiciones del pueblo chibcha, su mercado, sistema monetario, alimentación, modos de vida, ritos funerarios y todo su sistema de supervivencia, hasta la llegada de Jiménez de Quesada donde tuvieron que someterse y cambiar su cultura. En la primera edición del libro aparecen varias xilografías de Abril, que ilustran el trabajo que el autor estaba desarrollando en ese momento (Fig. 7). Sin embargo, en la cuarta edición, solo pervive una de las ilustraciones aunque aparecen fotografías de algunas de sus esculturas.

[23] ÁNGEL, León. "Un Gran Escultor Colombiano, El Escultor Abril", Suplemento Dominical, El Tiempo, Bogotá. Diciembre 1936.
[24] RAMÍREZ ARGUELLES, Carlos. "Julio Abril", Especial para El Tiempo, Bogotá, 30 de octubre de 1938.

Con estas apariciones, fue introduciéndose en la esfera periodística, siendo objeto de publicaciones, como el artículo sin firma divulgado en el diario La Razón, titulado "A toda prisa" donde se muestra predilección hacia Abril frente a sus contemporáneos:

"Entre los escultores nativos es el que más entusiasmo despierta en mi espíritu. No quiere esto decir que para José D. Rodríguez y Josefina Albarracín, así como también para el maestro Barba no tenga una admiración que en ocasiones se exalta por la perfectibilidad de sus obras. (...) ratifico mi devoción por Julio Abril porque encontré en este muchacho boyacense el espíritu insubordinado de los grandes maestros de la escultura clásica, sin caer naturalmente en la minuciosidad de los contornos ni en la prolijidad de los detalles. Sus obras son dulces, expresivas y amargas, o audaces, retadoras y olímpicas".[25]

Y la realizada por Humberto Plazas Olarte para el periódico ***El Radical*** de Chiquinquirá, elogiando su labor como artista partícipe creador del arte autóctono, recogiendo las vivencias de su pueblo para la realización de sus esculturas:

"Modela la arcilla, plasma el yeso, crea en la dureza del mármol, con profunda capacidad intuitiva y vertiendo en sus obras las sensaciones que recogiera en el camino veredal, en las montañas cuajadas de cañaverales y naranjos, en las hondonadas que se llenan con el transitar de las recuas y en las pupilas del indio abiertas sobre la dulzura de los crepúsculos (...) Fuerza, expresión, capacidad creadora, visión de la vida y de la tierra en su crudo realismo, he ahí la síntesis maravillosa de la obra de Julio Abril quien se destaca como artista de vasta proyección en la perspectiva cultural de Colombia". [26]

En una entrevista que concedió al diario ***La Razón*** titulada "Julio Abril, el Intérprete en Piedra de Motivos Autóctonos" se vislumbra su posición en cuanto a la plástica nacional después de salir de la Escuela de Bellas Artes. Creo necesario resaltar sus afirmaciones, no solo porque reflejan la postura del artista, sino porque permiten establecer una idea cercana de lo que estaba sucediendo en el arte de la época y en su enseñanza:

"El arte nacional, para mí lo constituyen las diferentes tendencias que cada artista muestre con respecto al arte aborigen. Estamos en una era en donde la preocupación principal de los artistas es la de representar sus motivos autóctonos o regionales. Y entre los artistas boyacenses es donde mejor se nota esta tendencia".[27]

[25] PLAZAS OLARTE, Humberto. El Radical, Chiquinquirá, 1938.
[26] Ibíd.
[27] "Julio Abril, el Intérprete en Piedra de Motivos Autóctonos", La Razón, Bogotá 27 de julio de 1939.

Al parecer, el ingreso de la Escuela de Bellas Artes a la Universidad Nacional no fue tan fructífero como se pensaba. La carrera fue relegada por la de arquitectura, razón por la cual, se separó de ésta durante un tiempo. Además, el menosprecio hacia las Bellas Artes, persistía:

"La Escuela de Bellas Artes ha venido a menos, especialmente en organización, desde su ingreso a la universidad. Se le ha despojado hasta de sus edificios. En casas viejas, sin ninguna adaptación, tienen los estudiantes que cumplir con su noble misión de prepararse para continuar las tradiciones artísticas de nuestra tierra. Si la Universidad no le da las garantías necesarias, yo creo que no queda otro camino que su independencia. El fracaso de la Escuela se hace notar por estas razones: a los alumnos que salen no se les apoya en ninguna forma. El individuo que termina tiene que dedicarse a otras actividades, muy en desacuerdo por cierto con su vocación artística. Y esto por falta de apoyo de las directivas de la Escuela. Por otra parte la Escuela de Bellas Artes necesita una orientación fundamental. Al estudiante se le debe orientar no sólo en arte, que es su principal motivo, sino que se le deben trazar también las normas de una cultura general. La carencia de esta cultura ha sido parte del fracaso, agregando a esto la gran indiferencia que existe para con los artistas".[28]

Después de esta entrevista, y no a causa de ella, a Abril le conceden la posibilidad de publicar sus dibujos en las páginas dominicales del periódico bogotano El Tiempo (Fig. 8).

Más adelante, el gobierno departamental de Boyacá lanzó el concurso nacional para el monumento a la raza chibcha ***Monumento al Indio***, destinada a artistas boyacenses y que debía erigirse en la ciudad de Tunja con motivo de la celebración del IV centenario de su fundación. Abril se postuló con su proyecto "Monumento a Quemuenchatocha" (Fig. 9) llevando la maqueta realizada en yeso a Tunja para su selección. El periódico ***El Tiempo*** realizó el seguimiento a aquel suceso[29] (Fig. 10). Por su parte, un periodista del diario ***El Surco*** describe la escultura en los siguientes términos:

"Sobre un pedestal donde dos figuras doblan la rodilla ante el dios sol, sobre los históricos cojines del adoratorio, se levanta la figura central, fuerte, casi atlética, con un brazo levantado a la altura de la cabeza, que expresa maravillosamente, una de esas protestas de sorpresa, de rabia contenida ante la impotencia, de íntimo y profundo desprecio por todo cuanto diga relación con la fuerza bruta, la imposición, el abuso, la crueldad y la sangre.

[28] "Julio Abril, el Intérprete en Piedra de Motivos Autóctonos", La Razón, Bogotá 27 de julio de 1939.
[29] "Monumento al Indio", El Tiempo, Bogotá, 30 de enero y 28 de febrero de 1939.

Los labios contraídos, parece que tuvieran la frase quemante y valerosa que debía escupir sobre los afortunados aventureros; la frase eterna y lapidaria, síntesis del carácter de una raza vencida, pero que nunca había de someterse, una raza que iba a callar por siglos, que iba a dejar que de ella hiciera lo que quisieran sus conquistadores y señores, pero que guardaría siempre allá en el fondo de su alma, la propia voluntad sobre la cual nadie, absolutamente nadie podría imponerse. Tiene el proyecto de Abril motivos decorativos puramente de arte indígena, que recuerdan cómo el pueblo chibcha iniciaba su educación artística y dejó en el subconsciente de la raza, esa tendencia sentimental por el arte que resurge con tanta potencialidad".[30]

Cumplidos los plazos del concurso, Abril fue escogido ganador. El acta de premiación señalaba que: "La junta del cuarto centenario, decidió definitivamente, como se esperaba, escoger el proyecto del Artista boyacense Julio Abril, para la elección del Monumento al Indio. Abril, a juicio de la junta calificadora, presentó el mejor proyecto para la obra."[31] (Fig. 11)

Tiempo después fue aplazada la ejecución de la obra por decisión del gobierno departamental de Boyacá al no tener el presupuesto necesario para su realización ya que era un alto monto, otorgándole a Abril, la suma de $500.00 pesos por concepto del premio como estaba estipulado en las condiciones del concurso.[32] En la actualidad la maqueta se encuentra muy deteriorada en una de las oficinas de la Casa del Fundador en Tunja y ya no tiene su color original, fue pintada de verde (Fig. 12).

Después de este suceso, en el mismo año organizó y participó en la Exposición de Artistas Boyacenses del IV Centenario de Tunja[33] (Fig. 13) junto a Carlos Reyes Gutiérrez con quien tenía gran empatía. Allí expuso a Jesús María Zamora, José Domingo Rodríguez, Josefina Albarracín, Rómulo Rozo, Edulfo Peñarete, Félix Otálora y Marina Sáenz, entre otros. Además exhibió cuatro esculturas: ***Cabeza de India, Maternidad*** (Fig. 14) una talla en madera, ***Alfarera de Ráquira*** talla en piedra (Fig. 15), Proyecto del Monumento al Indio, y tres dibujos: ***Bañista, Proyecto del Monumento a las Razas, Proyecto del Monumento a los Quimbayas***.[34]

En esta primera etapa, y luego de que terminara sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, se empieza a distinguir en él un pensamiento estructurado y una postura definida frente al arte, la política y la sociedad.

[30] HERNÁNDEZ, Juan C. El Surco, semanario liberal. 7 de agosto de 1939.
[31] "Escogido el proyecto de Julio Abril para el Monumento al Indio", El Tiempo, Bogotá, marzo de 1939.
[32] "No se erigirá ya el monumento a la raza chibcha en Tunja", 13 de marzo 1939.
[33] Exposición artística boyacense del IV Centenario de Tunja, Catálogo, agosto de 1939.
[34] HERNÁNDEZ, Juan C. El Surco, semanario liberal. Tunja, 7 de agosto de 1939. Op. cit.

Es evidente que el movimiento nacionalista y el aprendizaje en la academia marcaron la pauta, influenciando sus decisiones como artista y como individuo, encaminando sus primeras intuiciones hacia como él pensaba que debía ser el arte. Además, en otros países latinoamericanos, especialmente en México a comienzos del siglo XX se habían producido cambios sustanciales en la forma de hacer arte y de ver la nación.

La Revolución de 1910 engendró pintores, novelistas y músicos que recrearon una épica propia, abriendo a los artistas el camino para afianzar su producción en lo específicamente mexicano, y cuestionando los siglos de dominación española. El arte debería convertirse, para los artistas revolucionarios de los veinte, en la posibilidad de repensar y reformular su historia, y los muros fueron el escenario ideal. [35]

Desde el gobierno de Álvaro Obregón y la sección educativa liderada por José Vasconcelos, se empezó a transformar el modelo educativo proponiendo la lucha contra el analfabetismo, la difusión de la lectura, el impulso a las artes patrocinando a los artistas para realizar proyectos murales con intenciones educativas, el intercambio cultural con el extranjero y la investigación científica.[36] Todo este proceso tardó algunos años después en llegar a oídos de los artistas Colombianos, entre ellos Abril, quienes decidieron criticar al sistema. Con este comentario se puede percibir la influencia del modelo artístico mexicano, el cual era afín a las ideas de Abril:

"Si nuestro arte no ha progresado ello se debe a la falta de un hombre, entre los dirigentes del país, que como Vasconcelos dé a los artistas la importancia que se merecen. Ya sea enviándolos a las escuelas del extranjero, o dándoles las obras que hay por ejecutar en el país".[37]

En cuanto a lo plástico, se puede presenciar un cambio en el método constructivo de sus esculturas y dibujos luego de su paso por la academia. Las figuras de los rostros y los cuerpos poseen cercanas referencias a lo clásico, conservando cierta estilización; en las esculturas ***Cabeza de Norah Wells*** (Fig. 16) y ***Cabeza de estudio*** (Fig. 17) se presencia esta característica.

[35] PINI, Ivonne. En busca de lo propio, inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia, 2000. Pág. 82

[36] LAZARÍN MIRANDA, Federico. : José Vasconcelos el apóstol de la educación. Universidad Autónoma de México. Recuperado el 27 de julio del 2014, de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num25_11_14.pdf.

[37] "Julio Abril, el Interprete en Piedra de Motivos Autóctonos", La Razón, Bogotá 27 de julio de 1939. Op. cit.

Poco a poco, con la realización de más piezas, va demostrando un equilibrio entre lo tradicional y lo "moderno", las facciones de los rostros y los cuerpos son robustos, pero la estructura anatómica de algunas de las figuras conserva la estilización de los modelos griegos, como se puede observar en la efigie central del ***Monumento al indio Quemuenchatocha***. Al final de esta etapa, sus trabajos muestran referencias más tácitas hacia los personajes del pueblo colombiano, empezando a construir volúmenes corpulentos con formas redondeadas, manos rollizas, facciones fuertes, como en la talla ***Maternidad*** y ***Alfarera de Ráquira***.

Mientras en Colombia Abril egresaba de la Escuela Nacional de Bellas Artes y continuaba emprendiendo labores de gestión y producción artística, el resto del mundo venía siendo conmocionado por conflictos económicos, políticos y sociales. Como consecuencia de la Gran depresión iniciada en Estados Unidos, los bancos, las industrias metalúrgicas, las constructoras y todo el sector agricultor cayeron en bancarrota, la gente perdió su empleo, ahorros y vivienda generando una gran tasa de desempleo y miseria. Los países que dependían del dólar para su desarrollo como Alemania y Europa Central se vieron afectados al no poder recibir los créditos monetarios de aquel país y poco a poco toda esta crisis se fue extendiendo a las demás potencias mundiales. A la par con esta cadena de sucesos, Adolf Hitler fue nombrado Canciller del Reich alemán tomando el control del país desde el poder legislativo y ejecutivo, con un apoyo de la población nunca antes visto. Esto convirtió a Alemania en un Estado totalitario al igual que Benito Mussolini al mando de Italia y la URSS con Iósif Stalin. En ese periodo se produjo el ascenso total del fascismo.[38]

Entretanto, en las artes plásticas ya se habían originado gran parte de las primeras vanguardias (impresionismo, cubismo, fauvismo, constructivismo, expresionismo, futurismo, suprematismo, constructivismo...) y se estaba desarrollando el surrealismo. Los artistas de este movimiento se dieron a conocer por medio de diversas exposiciones en Nueva York, Londres y la galería de Bellas Artes de París organizada por André Bretón. París volvió a ser la capital mundial de la creación pictórica, una vez que los nazis acabaron con la fama de Berlín como epicentro de las vanguardias al considerarlas como "arte degenerado" promoviendo el arte propagandista como

[38] PIERRE Michel. 1930–1940 El ascenso del fascismo. Ediciones B, S.A. Barcelona, España. 1999. Pág.

el único verdadero.[39] A su vez, Picasso en España pintó ***Guernica*** como un alegato contra la dictadura de Franco[40] y en Estados Unidos se inauguró la Exposición Internacional de New York como símbolo de paz mundial entre naciones como una forma de mediar la tensa situación coyuntural que estaba sucediendo en ese momento debido al choque entre ideologías. Allí se exponían todas las tendencias ***avant-garde*** de la época.

En Colombia, Eduardo Santos acababa de comenzar su mandato con la política del "buen vecino", y aunque había algunos conflictos bipartidistas causados por el abrupto vuelco hacia la derecha, en contraste con el mandato Liberal de López Pumarejo y su "Revolución en marcha", el país se encontraba en relativa calma y no se vio afectado en gran medida por la crisis, como si sucedió con América del Norte, Europa y Asia.

Para Abril no era desconocido aquel panorama y su postura se situaba en reacción a los desmanes del capitalismo:

"Ayer como hoy, el mundo vivía horas de agitación política social, la pre-guerra ahondó la lucha de los pueblos, y era necesario tomar partido en la contienda. En aquel momento los artistas del mundo se incorporaban a la lucha contra los tiranos de los pueblos, y los rumbos del arte sufrieron cambios fundamentales". [41]

Un año antes de estallar la segunda gran guerra, la Asamblea del gobierno departamental de Boyacá, por medio de un proyecto de ordenanza creó una beca adjudicada a Abril para que complementara sus estudios de escultura y fundición artística en la Escuela de Bellas Artes de Florencia, Italia:

"con la finalidad de continuar con la costumbre que ha existido en este departamento y en casi todos los de Colombia, de favorecer a los artistas regionales y contribuir a la intensidad de sus estudios auxiliándolos para que puedan concurrir a las academias de artes más famosas del universo, a obtener los conocimientos que no pueden brindarles las academias nacionales". [42]

[39] Ibíd.
[40] Ibíd.
[41] ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 50.
[42] Proyecto de Ordenanza beca del departamento de Boyacá en la escuela de bellas artes. Florencia, Italia. Tunja, mayo 30 de 1939.

Los principales motivos por los cuales la asamblea escogió a Abril, están expuestos en aquel proyecto:

"Hacer público reconocimiento de cómo en Boyacá se estima la obra realizada por el escultor Julio Abril, quien a pesar de su juventud es en la actualidad uno de los artistas más conocidos y admirados en Colombia. Creemos que ninguno de vosotros desconozca la personalidad de Julio Abril el escultor a quien se refiere este proyecto. Su obra ha sido comentada ampliamente por la prensa del país, y su temperamento artístico ya es familiar para los boyacenses, que conocemos la manera como ha sabido interpretar en la piedra, en la arcilla y en la madera, el espíritu de la raza, con valentía y con conocimiento de ella. Abril es nacido en este departamento, en él ha vivido, y sus temas son propios de la tierra. La aprobación de este proyecto no solamente constituye un reconocimiento de su labor sino un estímulo para un artista que tiene su inspiración en motivos boyacenses, y que honrará a su departamento y a su patria en donde quiera que se presente". [43]

La beca constaba de $100.00 pesos mensuales por el término de cinco años, girados a Abril los primeros días de cada mes que cubrían los gastos de manutención. Dentro de ésta no estaban incluidos los gastos de viaje hasta el país.

Abril, teniendo conocimiento de la situación sociopolítica global y de la dictadura de Benito Mussolini en Italia, despreciando el dominio nazi-fascista y siendo consecuente con sus ideas revolucionarias, decidió rechazar el viaje a Europa y dirigirse a México, "centro revolucionario de grandes inquietudes artísticas y cuna de las luchas por la democracia americana"[44]. Aquel suceso fue comentado por varios periódicos locales, con mucha admiración, entre ellos el periódico ***El Radical***[45] y el periódico ***Estampa***, con el artículo "Un Artista Colombiano para un arte Colombianista", en el que además de comentar acerca de su viaje a Centroamérica, lo perfila dentro del estilo nacionalista:

"Ya por fortuna nuestros artistas comienzan a desatarse del academicismo europeo del 800 [sic], de cierto parnasianismo estéril que ahogaba el arte en formas estrechas de moldes ajenos, y van creando un sano romanticismo de lo nuestro que, en vez de ir a buscar mitologías griegas, se adentra por los caminos de nuestras leyendas nacionales y va desentrañando la ascendencia colombiana en

[43] Proyecto de Ordenanza beca del departamento de Boyacá en la escuela de bellas artes. Florencia, Italia. Tunja, mayo 30 de 193
[44] ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 50.
[45] "Viaja Julio Abril", El Radical, Chiquinquirá, 15 de noviembre de 1939.

los pergaminos de Bachué y Sugamuxi y Bochica. Julio Abril es un pionero de esta nueva conquista de la colombianidad. Todos sus bocetos y estudios son de una fuerte raigambre nacional". [46]

En ese tiempo en México estaba por finalizar el período presidencial de Lázaro Cárdenas quien es considerado uno de los mandatarios que más cambios realizó en la economía y la cultura mexicana favoreciendo a la gente de escasos recursos dentro de las ciudades y a los campesinos. Entre sus acciones más importantes se encuentran, la reforma agraria en la cual expropió la tierra a los latifundistas y la repartió a los trabajadores del campo, el aumento de la producción agrícola de alimentos y materias primas incorporando a ese sector de la población dentro de los procesos industriales, la organización de sindicatos dándole el derecho a los trabajadores de protestar, la nacionalización de los ferrocarriles y el petróleo, la retoma a la creación de escuelas activas y utilitarias para preparar técnicamente a los jóvenes en disciplinas agrícolas, mineras e industriales, entre ellas el Instituto Politécnico Nacional y escuelas de artes y oficios, además de los institutos de cultura superior como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Archivo Histórico de Hacienda, la Sociedad Folklórica de México, El Colegio de México y la apertura de nuevas carreras profesionales como Física, Matemáticas, Ciencias Sociales, Biología, entre otras.

En el ámbito de las artes plásticas, a la par con el trabajo mural social/histórico de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, empezaron a aparecer otros artistas que no estaban interesados en los relatos sociales, entre ellos Rufino Tamayo, (quien quería restaurar la pintura a sus cualidades técnicas puras mediante el color, la composición y el movimiento de las formas) o Carlos Mérida (con pinturas ligadas a lo geométrico y lo abstracto, con la intención de integrar lo plástico con lo arquitectónico). Además, aparecieron en escena los escultores Carlos Bracho, Ignacio Asúnsulo y Fidias Elizondo logrando un equilibrio entre lo figurativo y abstracto con sus representaciones histórico-sociales. De otro lado, estaba el trabajo de Germán Cueto, con un neto carácter abstracto. Así mismo, se dio origen a la creación del Taller de Gráfica Popular (TGP) dirigido por Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal en el que por medio de las técnicas de reproducción gráficas como la imprenta y el grabado buscaban comunicarle al pueblo la situación político social de la época y acercarla al arte por medio de cartelería, posters, panfletos, hojas volanderas y banderolas, usando entre otros elementos, la sátira heredada por el grabador José Guadalupe Posada.

[46] "Julio Abril, Un Artista para un Arte Colombianista", Estampa, Bogotá, 17 de febrero de 1940.

El panorama sociopolítico y el ambiente cultural mexicano se amoldaba muy bien a las ideas de Abril y era propicio para desarrollar sus intuiciones tanto sociopolíticas como artísticas.

En México, estudió especialización en escultura siendo dirigido por el artista Luis Ortiz Monasterio (Fig. 18), quien esculpía combinando los valores precolombinos con algunas referencias hacia la cultura occidental (Fig. 19), en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, antigua Academia de San Carlos.[47] Para la especialización de "escultor" el plan de estudios constaba de cuatro años, proponiendo:

"El primer año pretende la preparación de las herramientas utilizadas para la escultura, la realización de formas ornamentales, ejercicios de volumen en modelado con y sin modelo vivo, el manejo del yeso como material importante para moldes y vaciados, aprendizaje del oficio de cantero, dibujo del natural, dibujo constructivo, de perspectiva y anatomía artística.

El segundo año se centra en el desarrollo modelado de cabezas y bustos en bulto redondo y en relieves, se continúa con composiciones ornamentales, se desarrolla el oficio de pasador de puntos para copiar en cualquier material definitivo, dibujo del natural, constructivo y perspectiva, así como de anatomía.

El tercer año en el modelado se desarrollan figuras vestidas y desnudas, en bulto redondo y en relieve, con y sin modelo vivo, la construcción de armazones de hierro para estructurar el modelado, se realizan estudios de composiciones ornamentales y de maquetas, ejercicios de talla directa en distintos materiales a elección del alumno, dibujo del natural y un primer año de historia del arte.

El cuarto y último año trata de la realización práctica de diferentes ejercicios de los primeros años, desarrollando composiciones de escultura modelada, la ejecución de algún trabajo en materiales definitivos y un segundo año de historia del arte". [48]

[47] La cual sufrió diversos cambios tanto administrativos como con los métodos de enseñanza a principios del siglo XX, puesto que tradicionalmente dentro de su plan de estudios se contemplaba únicamente la disciplina académica europea, no teniéndose en cuenta la ruptura ocurrida con la revolución. Hubo un intento por cambiar aquel modelo al llegar a la dirección Diego Rivera, pero al salir éste de la Escuela se volvieron a impartir algunos de los anteriores métodos.
[48] TOUS OLAGORTA, Francisco Javier. La enseñanza de la escultura en las artes visuales. Historia y análisis de los planes de estudio y programas vigentes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, México, Distrito Federal. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España. 2011. Pág. 109.

Al contrario de la Escuela libre de Escultura y Talla Directa, actualmente Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", en el Distrito Federal donde estudió simultáneamente; la finalidad principal de este centro de enseñanza era impartir la educación artística a las clases populares, si bien orientada a combatir los obsoletos métodos académicos. Por medio de la talla directa, pretendían señalar una nueva ruta de libertad de concepción y ejecución libre de influencias, sin la utilización de vaciados, modelados previos o cánones artísticos establecidos.[49] Además de querer combatir la influencia de las culturas extranjeras y promover el nacionalismo, desterrando de los programas de enseñanza artística el estudio de las obras clásicas.[50] Entre los nuevos métodos de enseñanza se encontraba un pequeño zoológico donde los estudiantes podían dibujar del natural a los "animales modelo". Dentro de la enseñanza se impartían diversos cursos: escultura en piedra, escultura en madera, modelado, juguetes, fundición artística, herrería artística y ebanistería. Abril se especializó en piedra, madera, modelado y fundición bajo la dirección de Guillermo Ruiz (Fig. 20), fundador de la Escuela y considerado el padre de la talla en piedra, el cual dirigió la renovación de la escultura y de las artes plásticas y fortaleció la idea de arte nacionalista. El trabajo de Ruiz poseía un fuerte carácter social e histórico, orientado hacia las representaciones zoomórficas, campesinas, indígenas.

Sin embargo, Abril sentía predilección hacia la obra de Ortiz Monasterio, reconociéndolo como el más grande escultor mexicano. Se sentía atraído por la manera en la que hacía sus esculturas, por la armoniosa e inteligente conjunción de formas entre el naturalismo y lo abstracto, que muy pocos escultores han podido hacer en la escultura.[51]

A dos años de su llegada, el maestro Luis Alberto Acuña le escribió el artículo "La última Obra de Julio Abril" para el diario ***Noticia de Colombia***, en el que reafirma que México es un país propicio para el trabajo nacionalista:

"Un poco por razones de la guerra actual, generalizada en Europa y un tanto por los atractivos de su acrecentado prestigio, México ha venido a convertirse para nosotros, los estudiantes de arte en el resto de Hispanoamérica, en una como Meca espiritual, como el París de hace tan sólo un par de lustros. Cumple, a este propósito, afirmar que el cambio nos ha resultado por extremo ventajoso;

[49] FUENTES ROJAS, Elizabeth. Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900–1929). México D.F, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, 2000. Pág. 22.
[50] BARGELLINI, Clara y FUENTES Elizabeth. Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778–1916. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F, México. 1989. Pág. 30.
[51] ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 50.

porque no existiendo para nosotros problema de mayor trascendencia que el de afirmar nuestra conciencia americana y nuestra fe en un vigoroso autoctonismo, aunado a una decidida voluntad indigenista, ningún pueblo sobre la tierra podría mejor que éste, presentarnos el ambiente propicio, el ejemplo eficaz, la enseñanza oportuna".[52]

Señala que al estar Abril en México, ha podido progresar en la ejecución y motivos de sus esculturas:

"Por una decidida dilección a estas tierras e inclusive por una notoria afinidad racial, Julio Abril enrumbó sus pasos hacia México, a cuyo contacto ha podido afirmar más hondamente aún su recia voluntad plástica y definir con rasgos cada vez más acusados de la calidad de su vigorosa estatuaria. En sus figuras, como la que aquí ofrece NOTICIA de COLOMBIA y que constituye la más reciente creación suya (Fig. 43) se advierte cierta severa elegancia, cierta allute [sic] pletórica de enfática grandeza y una como soñadora altivez, no exenta, por supuesto, de esa humana y serena expresión sin la cual toda obra escultórica se halla tocada de rigidez y hieratismo. Por el curvado movimiento que suele infundir a su estatuaria y aún su ritmo esbelto y altanero, las esculturas de Abril aparecen plasmadas más que para la quietud sempiterna de la piedra para la nervuda calidad de la madera o para la elocuencia de los metales. Piedra, madera, metal: nobilísima trinidad de materias a las que Julio Abril arranca día a día con paciente cuidado, sereno entusiasmo, delicada percepción y agresivo talento todos los secretos y todos los recursos, en este ambiente de México propicio como ninguno para la intensidad de las expresiones varoniles".[53]

Mientras estudiaba, participó junto con Luis Alberto Acuña, Rómulo Rozo, Leo Matiz y Juan Sanz Santamaría en la "Exposición de Pinturas, Esculturas y Grabados de Artistas Colombianos Residentes en México" (Fig. 21) en el Palacio de Bellas Artes[54] organizada por la Embajada de Colombia y la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, como conmemoración al año 131 de independencia de Colombia (Fig. 22)[55]. Entre sus esculturas y grabados expuso las obras: ***Familia de Mineros*** (Fig. 23) y ***Carlos Marx o El Apóstol*** (Fig. 24). El poeta chileno Pablo Neruda dirigió la palabra en el acto inaugural, haciendo elogio de los expositores colombianos y refiriéndose al valor del arte como instrumento de unidad entre los

[52] ACUÑA, Luis Alberto. "La Última Obra de Julio Abril", Noticia de Colombia, México D.F., 1942.
[53] Ibíd.
[54] Novedades, México D.F., 21 de julio de 1941.
[55] FERNÁNDEZ, Justino. "Catálogo de Exposiciones 1941", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen III, número 9, 1942.

pueblos.[56] Este acontecimiento fue comentado ampliamente por algunos diarios Mexicanos, recomendando visitar la exposición al definir una excelente fisonomía de americanidad[57].

Unos meses después, concursó en el II Salón de Artistas Colombianos, en la Biblioteca Nacional en la ciudad de Bogotá. Allí participaron 41 artistas y se exhibieron 58 obras. Fueron jurados el crítico de pintura Eduardo Ospina, el intelectual Daniel Samper Ortega, los escritores Gustavo Santos, Eduardo Carranza y Luis Vidales[58]. Según los periodistas de la época, este salón, en contraste con el primero, tuvo diversas falencias en cuanto a los artistas participantes:

"No pueden dejar de consignarse dos grupos de ausencias, que sustraen al II salón valores interesantes, cuya presencia en la vida artística colombiana tiene positiva significación y cuyo alejamiento ha empobrecido la exposición: es de una parte, la no concurrencia de excelentes maestros de la pintura, a los que ni por su técnica ni por su edad pueden considerarse viejos, sino, por el contrario, felizmente maduros de técnica y manera de pintar, que han encontrado ya formulas estables; y de otra parte, la escasa concurrencia de los escultores, que apenas han enviado siete obras entre ellas tallas de madera y bronces y sólo un trabajo en piedra".[59]

La poca presencia de la escultura, llevó a los jurados a declarar desierto el premio en esta categoría, sin embargo, los escultores participantes recibieron comentarios positivos frente a sus piezas:

"En la escultura debe recordarse una excelente talla en madera de Josefina Albarracín, El Indio Sibundo y de Abril y los bronces de Rozo". [60]

Y Abril obtuvo la única mención de honor en escultura con la talla en madera Indio Sibundoy (Fig. 25). [61]

En una de las Escuelas de Bellas Artes, se conoció con la escultora Norteamericana Viola Louise Hörpel con quien se casó (Fig. 26); Luis Alberto Acuña, Aurora Cañas de Acuña, Rómulo Rozo y Alicia Moreno de Moya fueron los testigos del acto de matrimonio.

[56] Exposición de Artistas Colombianos, Catalogo, CXXXI Aniversario de la Independencia de Colombia, México D.F., julio de 1941.
[57] Recorte de prensa coleccionado por Julio Abril, sin nombre del diario ni fecha.
[58] SCHRADER CALDERÓN, Camilo. La Segunda Exposición de Artistas Colombianos. 50 años Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Bogotá, 1990. Pág. 15
[59] "La actualidad artística Colombiana. El segundo salón de artistas", Diario El Tiempo, octubre 19 de 1941.
[60] Ibíd.
[61] SCHRADER CALDERÓN. op. cit., pág. 15.

Al poco tiempo, Abril y Hörpel realizaron una exposición en la Galería de Arte de la Biblioteca Benjamín Franklin (Fig. 27) con el patrocinio de la Embajada de Colombia y la dirección de la biblioteca, en donde exhibieron diez obras en bronce, piedra y madera de la autoría del artista: ***Familia de Mineros, Ganadero, India Boyacense, Indio Sibundoy, Proyecto de monumento a la madre (Fig. 28), Carlos Marx o El Apóstol, Monumento a los comuneros (Fig. 29), Victoria (Fig. 30), India Tehuana (Fig. 31)*** y cuatro de la artista Neoyorquina: ***La tierra es para todos, India Navaja, Danza y Guitarrista,*** entre las cuales se destacan el proyecto para el ***Monumento a los Comuneros*** de Julio Abril y el boceto del monumento ***La Tierra es para Todos*** de Viola Hörpel. El poeta mexicano Carlos Pellicer (Fig. 32) dirigió la palabra en el acto inaugural, quien explicó al auditorio reunido el sentido social de la obra expuesta[62] y las dificultades que había vencido el artista para alcanzar esa cumbre de serenidad a donde ahora llegaba con obras de tan admirable pureza. [63]

Tanto los diarios Nacionales como los colombianos hicieron un gran cubrimiento del evento, recomendando la exhibición por el gran éxito que tuvo al asistir diversas personalidades (Fig. 33) y al recibir gratos comentarios acerca de la virtuosidad técnica y conceptual de todas las obras. En el periódico Mexicano El Nacional (Fig. 34) se puede apreciar esta tendencia:

"La totalidad de las maquetas fue motivo de elogiosos comentarios de parte de las personas que asistieron a la Biblioteca Benjamín Franklin".[64]

Fue considerada un gran acontecimiento para los dos países por cuanto Abril estaba mostrando allí cómo se había consolidado su producción en torno a los motivos nacionalistas. Todas las esculturas expuestas hacían referencia a figuras del pueblo colombiano como campesinos, obreros, indios. ***El Apóstol o Cabeza de Carl Marx*** mostraba una de las figuras más significativas e influyentes para el surgimiento de la Revolución Rusa, y con la escultura ***Monumento a los Comuneros***, hacía un homenaje a la Rebelión de los Comuneros sucedida en el Siglo XVII en el Departamento de Santander,

[62] "Exposición escultórica de los esposos Abril", Periódico El Nacional, México. 1942.
[63] "Triunfo de un colombiano en México", Diario El Tiempo, Bogotá, 27 de Noviembre de 1942.
[64] "Exposición escultórica de los esposos Abril", Periódico El Nacional, México. 1942.

iniciada por Manuela Beltrán, Juan Francisco Berbeo y José Antonio Galán en reacción al alza de impuestos que la Corona Española estaba imponiendo a los habitantes de la Nueva Granada. "Un movimiento considerado como precursor de las transformaciones sociales en América".[65]

Abril estaba siendo reconocido como un gran artista latinoamericano y colombiano, así que fue invitado por el diario ***Noticia de Colombia*** para realizar un artículo especial acerca de los procesos del arte colombiano desde los primeros pueblos hasta su contemporaneidad. Es necesario mencionar algunos extractos de su contenido ya que desde ahí se evidencia su visión acerca del arte y de la historia.

En éste, el artista propone la siguiente afirmación, desde la cual parte para realizar el desarrollo de todo el artículo:

"Si lanzamos una mirada retrospectiva a los pueblos primitivos del Nuevo Continente, encontramos que desde las eras nebulosas de la prehistoria hasta la nueva era de la civilización industrial, toda América India ha sido un vasto campo de inquietudes artísticas cuyo grado refleja el nivel cultural alcanzado por el poblador de todos los tiempos. Es curioso cómo los pueblos que habitaron las altas mesetas de nuestro sistema orográfico, llegaron a un alto grado de civilización, quizá debido a la gran sensibilidad artística que los caracterizó".[66]

Este inicio le permite explicar los distintos movimientos y manifestaciones artísticas del continente y más específicamente colombianas, que antes de la conquista dieron dando origen a reflexiones autóctonas, sin necesidad de tomar como referente el bagaje de las demás culturas:

"Los pueblos que dieron más grande aporte artístico a la cultura precolombina, fueron los que habitaron el valle de México, Yucatán, el valle de San Agustín (Colombia) y otras importantes zonas situadas a alturas considerables. (Mayas, Aztecas, Chibchas, Agustinianos e Incas). Las primeras manifestaciones de arte en Colombia las encontramos en la región de San Agustín (Huila) sobre la cordillera central. (...) Dos grandes pueblos de muy diferentes caracteres étnicos daban a este continente su valioso aporte artístico, cuando fueron sorprendidos por el intruso Conquistador:

[65] "Monumento a los comuneros", fotografía. Noticia de Colombia, 31 de agosto de 1942.
[66] Abril, Julio. "Sobre el Arte en Colombia", Noticia de Colombia, México D.F., 1942.

el Imperio Chibcha, cuyos dominios se extendían a lo largo de la cordillera oriental y el pueblo de los Quimbayas que habitó la aurífera cuenca del río Cauca, en donde el factor racial, el clima y la riqueza del suelo imprimieron en este pueblo una modalidad especial que fue épica y artística. Ambos pueblos habían llegado a un alto grado de organización política. Sus artes preferidas fueron la cerámica y la orfebrería, respectivamente, dejándonos verdaderos tesoros".[67]

Para el artista, con la dominación española se extinguieron aquellas reflexiones, ya que los recién llegados con su sed de conquista llegaron a la tierra americana a saquear y destruir todo lo que había para establecerse como nuevos dueños del territorio, donde la cultura no hacía parte de sus pretensiones. *"El arte sufre un largo colapso, que fue común a toda la América". Luego de colonizar y evangelizar a los indígenas, emergió el arte colonial "como un arte de mera importación, porque tuvo sus fuentes de inspiración y de cultura en la lejana metrópoli Ibera".* [68] Esa misma falta de preocupación de los españoles por lo cultural hizo que éste arte no llegara al ***"encumbramiento que tuvo en otros países de América"***, pero aun así es poseedor un estilo singular.

Al nacer la república, se retoman aquellas reflexiones, ***"orientando lentamente su desenvolvimiento hacia la búsqueda de una nueva expresión y personalidad que comienza a definirse con valores que al correr el tiempo toman sus respectivas posiciones en las avanzadas del arte y de la cultura americanos".***[69] Y después vuelve a decaer esta idea con la introducción del arte academicista realizado por Epifanio Garay, Acevedo Bernal y Marco Tobón Mejía. "Un arte al servicio del clero y de la burguesía".[70]

Dice Abril que el punto de inflexión más fuerte dentro de la historia del arte colombiano se dio después de la Primera Guerra Mundial, con la instauración de Francia como el mayor centro de arte universal, ya que los artistas atraídos por todas las manifestaciones artísticas de Europa, se dirigieron a las grandes metrópolis para absorber aquellos conocimientos. Fue tanta la influencia de la academia que dejaron de lado ***"los movimientos artístico-revolucionarios que se gestaban e iniciaban en los estudios de maestros independientes de un arte oficial".***[71] Cuando regresaron llegaron tan imbuidos de todo lo aprendido, que dentro de sus producciones era imposible percibir alguna inquietud o preocupación social. Para Abril este tipo de actitudes no son las que debe tomar un artista, ya que éste, ***"tiene la obligación de prestar su contingente a la lucha por el mejoramiento de la humanidad.***

[67] Ibíd.
[68] Ibíd.
[69] Ibíd.
[70] Ibíd.
[71] Ibíd.

Debe producir no un arte reaccionario sino un arte que sugiera al pueblo ideas para su liberación".[72] Es por esta razón que debe retomarse el sentido social del arte para aportar a la construcción de un arte propio, americanista, influenciado por las reflexiones olvidadas de los pueblos precolombinos, ***"de la variedad geográfica de nuestros países, en el carácter múltiple de nuestra fuerte raza morena (...) toda una potencialidad de riquezas que la naturaleza americana tiene reservadas para la cultura de las generaciones presentes y venideras"***.[73]

Un año después de publicado este artículo, Abril y su esposa viajaron a la ciudad de New York, donde nació su primer hijo Andino Ilich.

La Segunda Guerra Mundial ya había estallado y los alemanes ocuparon París ocasionando que diferentes artistas emigraran a New York, con la idea de hacer realidad en América el proyecto de la modernidad, que había fracasado en Europa, en donde arte moderno era sinónimo de libertad de pensamiento y de expresión, y que la escuela de París diferenciaba del arte académico y oficial apoyado por los regímenes totalitarios.[74] Diversas personalidades acogieron con gran agrado a estos artistas, entre ellas, el hijo menor de Henry Matisse, Pierre Matisse marchante de arte, que organizó la exposición "Artistas en el exilio" en su galería, para brindarles la posibilidad de exponer. Simultáneamente Peggy Guggenheim inauguró su galería Art of This Century que se convirtió en la morada para el nuevo arte y los nuevos artistas. Además, el Museum of Modern Art (MoMA) creó un Comité de Rescate Internacional para acoger a los artistas inmigrantes. Esto logró desplazar a la ciudad europea de su lugar como centro de la cultura artística mundial cediéndole aquel papel a la metrópoli Norteamericana.

En aquella ciudad, Abril hizo un curso de primavera en pintura y escultura en la Universidad de Columbia, una de las más prestigiosas a nivel mundial; orientado por el artista y escultor Italiano Oronzio Maldarelli (Fig. 35)[75], artista formado dentro del estilo clásico, caracterizado por realizar esculturas de formas femeninas en las que el volumen, la masa y contorno eran sus preocupaciones primordiales.

[72] Ibíd.
[73] Ibíd.
[74] GUTIÉRREZ, Maité. Arte y artistas de la modernidad, Nueva York 1945–1950. Recuperado el 30 de julio de 2014, 4:05 p. m., de: *http://respublicapinto.50webs.com/arte.pdf*.
[75] "Julio Abril, Escultor", Espiral, Bogotá, septiembre de 1944.

Allí se conoció con los artistas William Zorach artista judío y Alexander Archipenko ruso, ambos escultores pero con estilos diferentes. El primero siguió un estilo tradicionalista, utilizando la talla directa, mediante la cual el escultor buscaba una imagen directamente desde el material a ser tallada, evitando utilizar algún modelo o a ayuda de dispositivos mecánicos. Hacía un uso hábil del color natural, veteado, buscando realzar las texturas de los materiales utilizados, por lo general en piedra y madera. A menudo, dejaba las marcas de las herramientas para enriquecer la superficie.[76] Entre sus esculturas más destacadas está el yeso patinado ***"Innocence – figure of girl"*** (Fig. 36) la cual pertenece a la colección del Smithsonian American Art Museum. El segundo, es considerado uno de los precursores de la escultura cubista puesto que atraído por los trabajos de Picasso y Braque comenzó a explorar la interacción entre los espacios huecos y sólidos o positivos y negativos procedentes de la talla y el juego entre superficies cóncavas y convexas, todo en relación con el cuerpo humano, formando un equivalente escultórico a las pinturas cubistas, superponiendo planos;[77] utilizando como materiales terracota, bronce, madera, plástico, yeso, mármol, baquelita, formica, vidrio y alambre. Una de las esculturas donde se ve claramente este proceso es ***"Walking Woman"*** (Fig. 37) hecha en bronce, perteneciente a la colección del Denver Museum of Art.

Aunque su tiempo de estadía fue corto en aquel país, estuvo inmerso dentro del ambiente artístico donde pudo observar algunos de sus procesos:

"En Estados Unidos visité con frecuencia el Metropolitan y el Museo de Arte Moderno de New York, me interesé grandemente por la obra de los escultores franceses Aristide Mailoll, Despiau, Brancusi y el ruso Zadkine; aunque sentí más afinidad con el primero, encontré en la obra de otros escultores modernos un mayor atractivo porque en ellos había un contenido de integración entre lo abstracto, lo figurativo y lo imaginativo".[78]

Luego de su estadía en Estados Unidos, regresó a Colombia en compañía de su familia. A su llegada el periodista Enrique Millán le realizó una entrevista preguntándole acerca de su experiencia en México y sobre sus concepciones acerca del arte. En ellas se puede observar cómo se consolidó su pensamiento con aquellas vivencias hacia el arte puramente americano:

[76] Encyclopaedia Britannica. William Zorach biography. Recuperado el 27 de julio de 2014, 4:22 p. m., de http://global.britannica.com/EBchecked/topic/658045/William-Zorach.
[77] Encyclopaedia Britannica. Alexander Archipenko biography. Recuperado el 27 de julio de 2014, 4:40 p. m., de http://global.britannica.com/EBchecked/topic/32845/Alexander-Archipenko.
[78] ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 51.

"Arte es personalidad, fuerza humana, definida, digna, exaltada. La americanidad del arte, es, por así decirlo, una corriente que se está imponiendo en los pueblos de este continente, no solo como una reacción contra motivos extraños a nuestra historia sino como la más recia y clara afirmación de que América tiene un arte propio, legado afortunado de una cultura y de una civilización primitivas. Es necesario luchar, si es posible, por hacer surgir entre nosotros un arte esencial y típicamente americano. El artista, en general, ya sea en la literatura como en las artes plásticas y aún en la música, debe ir a otros centros con el fin de investigar, observar y estudiar el ambiente artístico, su historia, sus tradiciones, mas no a impregnarse en forma definitiva de ese ambiente ni menos aún a desviar su natural inclinación artística. América, quizá mejor que otro continente, tiene amplísimos y vastos horizontes para el cultivo del arte. La corriente artística tiende cada día hacia la americanidad, como un nuevo y vigoroso lazo de unión de estos pueblos, tendencia que ha surgido en México bajo los auspicios contributorios de un grupo de artistas mexicanos y de otras naciones de este hemisferio y que cuenta como sus líderes más caracterizados a Rómulo Rozo y a Diego Rivera."

Además, en sus palabras, se puede apreciar cómo era el ambiente artístico mexicano en ese entonces a diferencia de otros países, siendo algo común para el pueblo, con valores y sentido social:

"El movimiento artístico de México, es algo que surge, que nace, que florece en cada individuo. Es el arte puesto al servicio de la cultura popular: lo cual significa en otros términos: la democratización artística o sea el arte no para una casta privilegiada sino para el servicio de la humanidad. Tal ha sido el propósito espontáneo y firme que se percibe en el pueblo mexicano. Tuve ocasión de presenciar por calles y plazas de México cómo es una especie de connaturalización el arte en todas las gentes. Muchachos de extracción humilde se manifiestan en las escuelas tanto de la ciudad como del campo, con obras y con hechos que en sí revelan una propensión vocacional por la música, por la literatura y por las artes plásticas. Es claro que a este movimiento ha contribuido en primer término el gobierno y en segundo las diversas asociaciones de obreros que han patrocinado y estimulado un arte esencialmente proletario. Y es que en México se ha llegado al convencimiento de que el artista tiene la obligación de prestar su contingente a la lucha por el mejoramiento de la humanidad".[79]

Seguido a este artículo le fue publicado otro en el periódico ***El Tiempo***, en el que el artista habla acerca de sus proyecciones con la educación y la cultura del país y de su departamento:

[79] MILLÁN, Enrique "El Escultor Julio Abril", Reportaje de Sábado, 9 octubre de 1943.

"La enseñanza que obtuve en México, me ha sido más que benéfica. En la antigua Escuela de San Carlos y en la Escuela de Artes Industriales pude darme cuenta de muchos aspectos técnicos de la escultura y de otras ramas del arte, que ignoraba por completo. Ahora quiero llevar hasta los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Tunja, si el gobierno lo quiere, las nociones fundamentales de la aplicación en las industrias de varias manifestaciones artísticas. Así podemos, por ejemplo, hacer un curso de fundición artística, otro de grabado en madera, o de repujado en metales, etc., que tienen hoy una especial importancia y un seguro porvenir. Deseo serle útil a mi país, y con especialidad a mi departamento, y en el desarrollo de mi proyecto no ahorraré sacrificios."[80]

En conjunción con sus aspiraciones culturales, el Consejo Directivo de la Universidad de Nariño, en la ciudad de Pasto, a su llegada al país, lo nombró director de la Escuela de Bellas Artes, exponiendo las siguientes razones:

"Dadas las capacidades y el acervo cultural que caracteriza al nuevo director de la Escuela de pintura, no dudamos que hará una gran obra aquí en Pasto en donde existe un claro sentido del arte y en donde las cualidades naturales de nuestro hombre apenas si han tenido atención por parte de las esferas docentes."[81]

Muestra de esto, está el artículo "Base, concepto y orientación del arte americano", escrita por el artista, donde hace un paneo del arte en los dos países explicando que en ambos el arte juega un papel importante para la construcción social, pero situando un gran contraste entre ellos, lo autóctono versus lo internacional, generado por los diferentes procesos históricos en ambas naciones, estableciendo así la necesidad de crear un arte puramente americano como medio para tratar y formar un sólido pensamiento sociopolítico:

"En países donde se vive intensamente en todos los ramos de la actividad humana, donde los hombres no duermen bajo el peso de los prejuicios, de la indisciplina o la indiferencia, los problemas del arte se discuten de forma tan amplia, que éstos forman parte de un programa de acción política, toda vez que el artista nuevo desempeña desde su campo de acción una función social determinada, demostrando que el arte puede dar a los pueblos ideas para su liberación y desenvolvimiento individual o colectivo.

[80] "Nuevas aplicaciones del arte va a proponer en Tunja Julio Abril". Reportaje especial para el diario El Tiempo. 1943.
[81] Recorte de prensa coleccionado por Julio Abril, sin nombre del diario ni fecha.

Así, por ejemplo, cito el caso de México, en donde los artistas lucharon para crear un medio ambiente del terreno político-artístico, militaron con los jefes de la revolución y le dieron a su pueblo una afirmación y una personalidad de tipo amerindio, cuyas proyecciones pasan hoy las fronteras del continente americano. México va indiscutiblemente a la cabeza de la América Latina, gracias al recio contenido social de su política y de su producción artística.

En los Estados Unidos, hay una concepción del arte y de la vida artística, la cual difiere de la de los demás países de América, pero el arte, de todas maneras se aprecia en el más elevado sentido y se paga la verdadera obra de mérito. Allí no hay una corriente artística de tipo americano por razones puramente étnicas. La gran inmigración a los Estados Unidos de todos los pueblos del globo, ha definido un tipo de cultura cosmopolita, de tal manera que la línea del arte es universal y por ende impersonal.

Careciendo nosotros, quizá por fortuna, de dicha fuente de información, no nos queda otra alternativa que la de orientar nuestras escuelas de arte hacia la producción de un movimiento artístico nacional, es decir autóctono que simbolice nuestros diferentes tipos de cultura, nuestras inconfundibles características raciales y nuestros problemas de orden social económico".[82]

Durante esa época, Pasto apenas comenzaba a entrar a la modernidad gracias a las exigencias que estaba demandando el país en cuanto a avances económicos, tecnológicos y culturales. El gobierno empezó a prestarle atención a la educación, enfatizando en la necesidad de cultivar artes y ciencias en forma complementaria e integral; para el efecto se crearon centros de bellas artes y oficios, al tiempo que la Gran Normal de Occidente y la Universidad de Nariño constituyeron establecimientos de mayor alcance académico en la región, además de otros colegios privados regentados por religiosos. Las publicaciones impresas adquirieron un grado sumo de seriedad, produciéndose revistas elaboradas con altos estándares tanto en contenido como en calidad: ***Ilustración Nariñense***, ***Idearium***, ***Ideal Femenino y Pasto***. Lograron espacio los semanarios y publicaciones como ***Opiniones***, ***Renacimiento***, ***Espirales***, ***El Tambor Mayor***, y entraron en circulación los periódicos nacionales

[82] ABRIL, Julio. "Base, Concepto, y Orientación del Arte Americano", Espiral, Bogotá, julio de 1944.

El Tiempo, ***El Siglo***, ***El Espectador***, ***El Liberal***, que llegaban a la ciudad con un día de retraso. Complementaron la oferta cultural de la ciudad los teatros ***Imperial y Ariel*** y las Emisoras Radio ***Nariño y Ecos del Galeras***. Se crearon entidades de orden científico Académico como el centro de Historia que inició la edición de la ***Revista de Historia***.[83] Por esta razón se necesitaba la proyección y las ideas de Abril, ya que había llegado de los dos países con un gran bagaje cultural, para convertir la Universidad en una entidad moderna.

Todo parece indicar que su labor estaba siendo fructífera, al comentarse al poco tiempo en un periódico local los avances realizados en su dirección:

"La sección de modelado y escultura a cargo del directo de la Escuela de Bellas Artes señor don Julio Abril constituye verdadera promesa para Nariño. Basta observar los magníficos trabajos que ahora se exhiben en los salones de la Universidad para darse cuenta de la obra espléndida que, en pocos meses ha desarrollado el señor Abril. Los trabajos de pintura son igualmente bellos, probándose así que la existencia de este plantel presta valiosa ayuda al incremento cultural y artístico de Nariño.[84]

El panorama político del país no era muy favorable, ya que la lucha bipartidista se hacía cada vez más fuerte a causa del segundo gobierno de Alfonso López Pumarejo y la actividad de oposición de su gran detractor Laureano Gómez perteneciente al partido conservador, quien no aceptaba la decisión electoral y trató de frenar todas las labores del electo presidente mediante diversas acciones, entre ellas, poner al ejército en su contra y fraguar un golpe de estado. El año en que Abril inició su labor cultural en Pasto, se agudizó aquella contienda, ocasionándose el Cuartelazo de Pasto, donde miembros del ejército se rebelaron en contra del gobierno y secuestraron a López quien había ido a aquella ciudad a revisar unas maniobras militares, llevándolo a una hacienda y pidiéndole que renunciara a su cargo y aceptara su derrota. Enterada del cuartelazo, la cúpula del gobierno se puso al frente de la situación, Darío Echandía (mandatario designado) se posesionó de la presidencia, decretó el estado de sitio, implantó el toque de queda y la ley seca. Alberto Lleras (ministro de gobierno) tomó los micrófonos de las emisoras nacionales, informó al país y pidió su presencia en las calles.

[83] CERÓN SOLARTE, Benhur y RAMOS, Marco Tulio. Pasto: espacio, economía y cultura. Fondo Mixto de Cultura de Nariño. Pasto, Colombia. 1997.
[84] Recorte de prensa coleccionado por Julio Abril, sin nombre del diario ni fecha.

Esta acción logró una reacción considerable: las plazas de las principales ciudades se abarrotaron con ciudadanos que pedían la libertad de López y rechazaban el golpe. Los dirigentes lopistas y el Partido Comunista se movieron sin descanso.[85] Julio Abril, sin vacilar un momento se puso a la cabeza de los voluntarios de la democracia para combatir a los militares facciosos. En la línea de fuego, estuvo luchando hasta que el presidente López fue liberado.[86] En medio de aquella dinamitada contienda, tuvo un altercado con un oficial siendo atacado a balazos donde casi pierde la vida,[87] lo cual le impidió seguir con la dirección de la Escuela.

Después de aquel incidente, fue llamado de la Universidad de Miami para el cargo de profesor de escultura, además realizó algunos trabajos escultóricos para la cadena de estudios fotográficos Tooley-Myron Corporation[88]. Su estancia allí fue de unos pocos meses, y aprovechando la cercanía con México, regresó para seguir trabajando en pro de sus ideas.

Al llegar a aquel país, había concluido el gobierno de Manuel Ávila Camacho y estaba posesionándose Miguel Alemán Valdés, el primer presidente civil del país, quien desarrolló importantes acciones de orden económico, social y cultural, como la creación y ampliación de carreteras, ferrovías y obras públicas y el impulso de la industria automotriz. Continuó con la reforma agraria para la repartición de tierras y erigió y mejoró los sistemas de riego destinados a la agricultura. Internacionalizó la cultura mexicana para que fuera conocida en los demás países, además de apoyar económicamente a artistas, escritores, músicos y poetas, crear el Conservatorio Nacional de Música, escuelas de educación básica y los Institutos Nacionales de Pedagogía, Bellas Artes y Literatura, el Colegio Técnico de Educación Superior e Investigación Científica, la Dirección General de Enseñanza Normal y la ampliación de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México.

[85] ATEHORTÚA LEÓN, Adolfo. El Cuartelazo de Pasto. Historia crítica No. 37 enero-abril. Universidad de los Andes, Facultad de ciencias sociales. Departamento de Historia. Bogotá, Colombia. 2009.
[86] GUILLEN, Arturo. "Julio Abril, Artista y Combatiente al Servicio de la Democracia", Diario Popular, Bogotá, 23 de septiembre de 1944.
[87] "Un escultor colombiano". Revista SEMANA, Noviembre 8, 1947.
[88] SANCLEMENTE, Álvaro "América reconoce la Sorprendente Obra Escultórica de un Colombiano", El Liberal, Bogotá, agosto de 1947.

Al ser fomentada la cultura en el país, empezaron a erigirse diversos monumentos en diversos lugares públicos, trabajo en el que Julio Abril participó en compañía de otros artistas.

Entre sus colaboraciones se encuentra la construcción de la obra escultórica en bronce de la Plaza de Toros de la Ciudad de los Deportes en México (Fig. 38), la cual pretendía contar la historia del toreo en aquel lugar, que se realizó bajo la dirección del escultor Valenciano Alfredo Just Gímeno, exilado allí a causa de la guerra civil española. ***El Monumento a Cervantes*** (Fig. 39) del escultor Mexicano Juan Cruz para La Feria del Libro de la ciudad de México y algunos relieves para el hipódromo de las Américas.

Aparte de estas monumentales obras, realizó un carro alegórico para la celebración de las Fiestas de Primavera del Distrito Federal (Fig. 40), y con motivo del regreso del presidente Alemán quien estaba de viaje en Estados Unidos realizando negociaciones con Harry S. Truman el gobernante de aquel país, para adquirir un crédito para impulsar la industrialización, Abril le hizo una cabeza en madera de caoba (Fig. 41), la cual le fue recibida por el mandatario con agrado. Actualmente esta escultura está en manos de la familia del ex presidente.

Su estadía duró poco. Un año después ya estaba regresando a Colombia en compañía del artista Jorge Elías Triana. Varios periódicos de la prensa nacional les realizaron artículos y entrevistas; entre ellos ***El Colombiano***[89], ***La Jornada***[89], ***El Liberal***[90], ***El Tiempo***[91] ***y la revista Semana***[92]. En la mayoría de ellos los introducen con una pequeña biografía citando sus mayores logros y les preguntan cuáles son sus proyectos futuros en el país. Cabe resaltar dos de los artículos escritos por el periódico El Colombiano y El Liberal, en el cual plantean cuáles serán sus proyecciones con el arte y su enseñanza en Colombia:

[89][91] "Artistas Colombianos que Se Encontraban en México Han Regresado a la Patria, El Escultor Julio Abril y el Pintor Jorge Triana", El Colombiano, Medellín, 12 de agosto de 1947.
[90] "Promesas Nacionales, Julio Abril y Jorge Triana, Dos Artistas Nuevos de Colombia", Jornada, Bogotá, 17 de septiembre de 1947.
[91] SANCLEMENTE, Álvaro. "América Reconoce la Sorprendente Obra Escultórica de un Colombiano", El Liberal, Bogotá, agosto de 1947.
[92] SANCLEMENTE, Álvaro. "El Arte Americano de Julio Abril", Especial para El Tiempo, Bogotá, agosto de 1947.

"Julio Abril y Jorge Triana tienen el propósito de trabajar asociados en Bogotá. Su proyecto es el de abrir un taller de fundición artística, desde el cual se encargarán de la elaboración de murales, relieves, decoraciones, etc. Esperan, son sus palabras, encontrar algún apoyo oficial y la cooperación de los arquitectos y constructores. Y también, como es obvio, trabajar por el arte nacional, ayudar a descubrir y relievar sus proyecciones íntimas que no pueden ser otras que las que surjan de la interpretación honrada de los motivos autóctonos".[94]

Con sus palabras, cuentan cuáles son sus ideas para que el arte de su tierra tome la solidez y reconocimiento del mexicano:

"Tenemos la idea de realizar en Colombia una obra orientada hacia nuestros valores raciales, siguiendo en principio la orientación que ha tomado la pintura mexicana, es decir exaltando los temas puramente americanos y olvidándose un poco del decadente arte europeo. Así como México ha demostrado ser, en el terreno artístico internacional, uno de los grandes valores de América, así también Colombia, con los magníficos elementos con que cuenta, podrá colocarse en primera línea siguiendo, eso sí, una orientación indoamericana.

Es necesario e inaplazable darle a nuestro magnífico elemento humano, un aporte estimulativo, para que tenga la oportunidad de manifestarse libremente, en su lucha por el engrandecimiento de Colombia en todos sus campos, y muy especialmente en los de las Bellas Artes. Respetar y estimular la búsqueda de lineamientos propios, abandonando la vieja tradición de intromisión en nuestros asuntos de colombianidad. (...) Aquí hay iniciativas propias, y más en arte. La prueba la dan los artistas que hoy abundan por todo el territorio. Pero este pueblo, que ha tenido un profundo sentido de rebeldía, debe darnos valores positivos que sirvan para estructurar los muros angulares de nuestra propia cultura, con bases que nos permitan testimoniar nuestra capacidad, dentro de la civilización occidental".[95]

Aquellas declaraciones suscitaron respuestas diversas en la prensa, unas de apoyo y otras de rechazo. El poeta Jorge Gaitán Durán hace una doble publicación en la ***Revista de las Indias*** y el diario , en donde reivindica aquella idea por un arte americano y sitúa a Abril como uno de los mejores artistas de la época:

[94] "Artistas Colombianos que Se Encontraban en México Han Regresado a la Patria, El Escultor Julio Abril y el Pintor Jorge Triana", El Colombiano, Medellín, 12 de agosto de 1947.
[95] SANCLEMENTE, Álvaro. "América Reconoce la Sorprendente Obra Escultórica de un Colombiano", El Liberal, Bogotá, agosto de 1947.

"Ha retornado a su patria, luego de una larga estadía en México y Estados Unidos, el más destacado de los escultores colombianos, Julio Abril. Pocos artistas colombianos pueden presentar a la consideración de su época una obra de tan absolutos contornos americanos, de tan notable proyección en el acervo plástico del continente. Dentro de las agobiantes dificultades que se presentan a los escultores en Colombia –carencia de apoyo oficial, alto costo de la piedra y del mármol, retribuciones irrisorias–, es casi imposible, a menos de estar en circunstancias personales felices, ejecutar una obra de alto vuelo, de grandes volúmenes. Obligado por estas causas y por su luminosa inquietud Julio Abril viajó a México, tierra amiga que ha dado una fraternal acogida a los auténticos príncipes del arte nacional. (...) Allí ha hecho obra fecunda, verdadera, buscando raigones hondos y fuertes con la realidad social, con el momento histórico. A pesar de algunos contratiempos, halló apoyo y buena voluntad, y sobre todo esa admiración por el artista integral, en la cual son tan parcas las gentes en nuestro medio".[96]

Por el contrario, Armando Barrameda Morán, escribe para la revista Ideas, un artículo reaccionando en contra de la tendencia artística nacionalista y por consiguiente de la escultura de Julio Abril:

"Quiere él (Abril) que "nuestro arte"–así lo llama– se oriente "por rutas inexplotadas" (...) Pero Julio Abril hasta el momento, no ha orientado su arte escultórico por rutas nuevas, inexploradas como dice él. Sus producciones, con ser de gran empuje creador y estar destinadas a la exaltación de lo terrígeno, de lo telúrico, no se orientan precisamente hacia esas rutas por las que debe echarse, sin temor a lo insondable, todo, arte verdaderamente nuevo, realista, humanista, consecuentemente universal. (...) No creo que el arte americano, o sea el que se produce en las Américas con base en la cultura europea y con herramientas y métodos extranjeros, pueda, ni hoy ni mucho menos mañana, cuando se haya socializado la totalidad de Europa, convertirse en un "arte propio", para consumo y mediocre delectación de un americanismo retrospectivo, nacionalistero, regresivo a fuer de vernáculo. (...) No se puede fomentar el sueño tonto e infantilmente "chauvinista" de un arte americano, "americanista", indigenista, basado en la ya monótona especulación racista, o en la trivial explotación del "motivo" indoamericano, que es un expediente impropio de artistas que han sido conjugación de la sangre bajo la piel mestiza de cinco o siete razas".[97]

[96] GAITÁN DURÁN, Jorge. "Julio Abril y su Escultura", Arte y Cultura, Revista de la Indias, Bogotá, No. 100, 462–464, 1947.
[97] BARRAMEDA MORÁN Armando. Ideas, Bogotá, 14 de septiembre de 1947.

Toda esta diversidad de opiniones empezó a surgir a causa de la llegada de artistas tanto nacionales como extranjeros, que se establecieron en Colombia y poco a poco fueron introduciéndose en la vida artística con sus obras y sus ideas de orientación expresionista. Uno de los más importantes fue Guillermo Wiedemann, pintor alemán, formado dentro de los movimientos vanguardistas de su país natal, quien al llegar al Puerto de Buenaventura en la década del treinta, se sintió sumamente atraído por su paisaje y sus gentes, queriendo así interpretar a su manera lo encontrado por medio de luces, formas y colores, que sintetizaban aquel nuevo panorama. Junto al alemán empezaron a figurar Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret, Alejandro Obregón y Enrique Grau, dándose a conocer en los Salones Nacionales de Artistas con obras alejadas del realismo, que poco a poco fueron llevando a que el arte colombiano se tornara pluralista, al estar cargado de expresiones individuales.

A esto se suma el Primer Salón de Artistas Jóvenes, donde Julio Abril participó, y que según el escritor Jorge Gaitán Durán, ***"dividió la historia del arte nacional en dos"***, ya que en éste se presentaron tanto los artistas que estaban consolidando su producción en torno al nacionalismo, como aquellos que empezaban a experimentar con los motivos modernos. En él se pudo apreciar cuáles pintores seguían un camino de construcción y de rigor, y cuáles estaban perdidos en la fronda de la retórica modernista, más dañina aún que la académica.[98]

Tiempo después de aquellas aseveraciones, la Alcaldía de Bogotá, desde el Departamento de Urbanismo y Arquitectura, lanzó el concurso ***"Monumento Jiménez de Quesada"***, como homenaje al fundador de la ciudad. Las bases del concurso disponían que los artistas debían acomodarse al concepto de escultura funcional moderna, para presentar sus propuestas. El primer puesto recibiría $5.000 pesos, el segundo y tercer lugar $1.000 pesos. Abril se presentó con un proyecto en el cual realizó un estudio arquitectónico que le tomó más de 4 meses de trabajo. Incluía un monumento al fundador con 45 metros de altura y 30 de profundidad revestido con dos grandes relieves laterales cada uno de 25 metros, donde narraba la historia de la conquista y de la cultura aborigen; al frente de éste, una estatua de Jiménez de Quesada en su actitud característica, de 12 metros de altura, y la construcción de un gran auditorio con un fondo de 30 metros para ser usado como sala expositiva, biblioteca o dependencia cultural.

[98] MEDINA, Álvaro. Procesos del arte en Colombia. La nueva pintura colombiana, GAITÁN DURÁN, Jorge. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, Colombia. 1978.

El jurado del concurso estaba compuesto únicamente por arquitectos, quienes consideraron declarar desierta la convocatoria. Aquella respuesta generó polémica entre algunos de los participantes, quienes escribieron algunos artículos en la prensa expresando su inconformidad. Entre los artistas estaban Olinto Marcucci y Abril, quiénes estimaron que desde el principio de ésta había ciertas irregularidades en sus términos, ya que el cierre para la recepción de propuestas se pospuso tres veces y nunca contempló la no escogencia de los proyectos; además, sus esculturas fueron tratadas con displicencia, arrumadas en una oficina de la dependencia, donde algunas terminaron rotas. Los artistas pidieron rectificación del jurado calificador, solicitando que se hiciera una exhibición de los proyectos presentados para el que público pudiera juzgar.[99]

Más adelante, Abril escribió un artículo en el que propone el verdadero monumento a Jiménez de Quesada, que formuló junto al arquitecto Carlos Salamanca, como una obra de interés colectivo, para que en su realización intervinieran ingenieros, escultores, arquitectos y pintores, y que fuera de carácter funcional como la Torre Eiffel, la tumba de Lenin en la Plaza Roja de Moscú, y el Monumento a Morelos y a la Revolución en México.[100]

Durante este período en la vida de Julio Abril, claramente se observa una gran influencia Mexicana tanto en su trabajo plástico como en su pensamiento y sus decisiones de vida. Las vivencias en aquel país lograron atraerlo en gran medida a causa de las reflexiones que había hecho como estudiante en la Escuela Nacional de Bellas Artes en la Universidad Nacional, ratificando y consolidando aún más sus inclinaciones. El haber ido a Estados Unidos amplió su panorama frente al arte global, pero éste no consiguió atraerlo tanto como las manifestaciones Latinoamericanas. Sus figuras poseen cercanas referencias al pueblo indígena, campesino y obrero, esculpiendo formas con estructuras anatómicas y facciones cada vez más gruesas. Como señalan en un artículo escrito para él en el diario ***La Jornada:*** Abril trabaja con masas, parece que su potencialidad emocional, su fuerza creadora no le permiten detenerse en la forma. Dentro de la forma esbozada con bloques, sin otra preocupación distinta de la actitud, es tan claro su pensamiento, tan preciso, tan lleno de emoción, que surge idealizando la ruda figura y deja en el observador toda la belleza emocional del pensamiento del artista.[101]

[99] ACUÑA, Luis Alberto. "El Monumento a Jiménez de Quesada", Ventanas de Arte, El Tiempo, Bogotá, 1948.
[100] ABRIL, Julio. "Monumento a Jiménez de Quesada", Periódico Nuestro Tiempo, Bogotá, 1948.
[101] SAMPER, Darío. "El Escultor Julio Abril", Jornada, Bogotá, 18 de septiembre de 1947.

Además de las esculturas presentadas en la Biblioteca Benjamín Franklin, esculpió el vaciado en bronce ***Indio de Tierradentro*** (Fig. 42), la talla en piedra ***Diosa Bachué*** (Fig. 43), la tallas en madera de chonta ***Ñapanga*** (Fig.44), en caoba ***Primavera – El Beso*** (Fig. 45) que actualmente pertenece a la colección del Museo Nacional (Fig. 46) y ***El Jeque*** (Fig. 47). En todas estas obras se pueden apreciar aquellas tendencias ligadas a lo realista y al método constructivo de los bloques de material.

Abril afirmaba, que en ese período no trató de hacer escultura abstracta, no por falta de interés, sino porque la influencia natural de la gran plástica mexicana había tenido impacto imperecedero sobre sus primeras obras realizadas.[102]

[102] ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Tunja, Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, 1973. Pág. 51.

I ARCHIVO FOTOGRÁFICO



Fig. 1
El Solitario
Cerámica
Gustavo Arcila Uribe
1931
Tomado de: Gustavo Arcila Uribe
"Armonía plástica de un pensamiento".
Archivo Valeria Lian.



Fig. 2
Eva
Yeso patinado
José Domingo Rodríguez
1929
Tomado de: "Salón Nacional de Artistas – Tradición y Vanguardia en el Arte Colombiano"
Archivo Valeria Lian.



Fig. 3
Julio Abril, modelando *Cabeza de India* 1936
Archivo familia Abril Hörpel

Fig. 4
Julio Abril, modelando en la Escuela de Bellas Artes 1935
Archivo familia Abril Hörpel

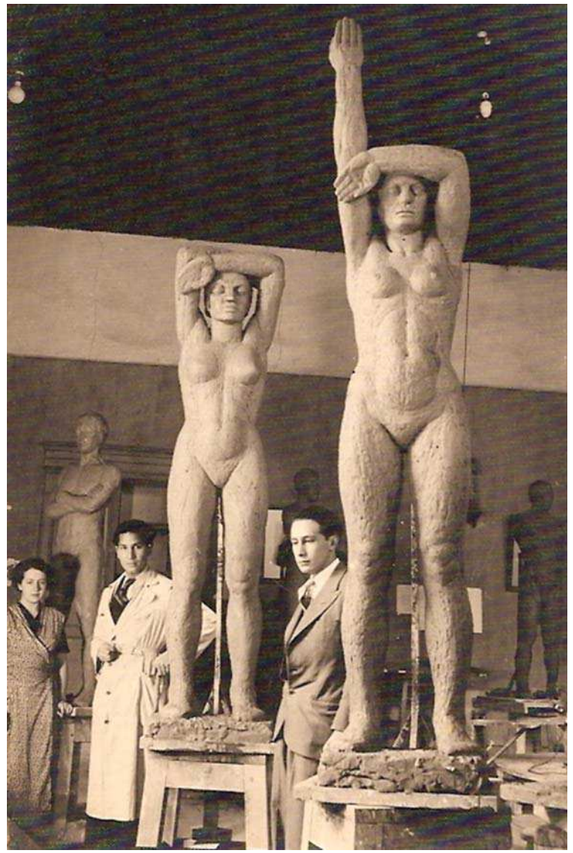


Fig. 5
Cabeza de India, Talla en Madera
1936
Julio Abril
Archivo familia Abril Hörpel

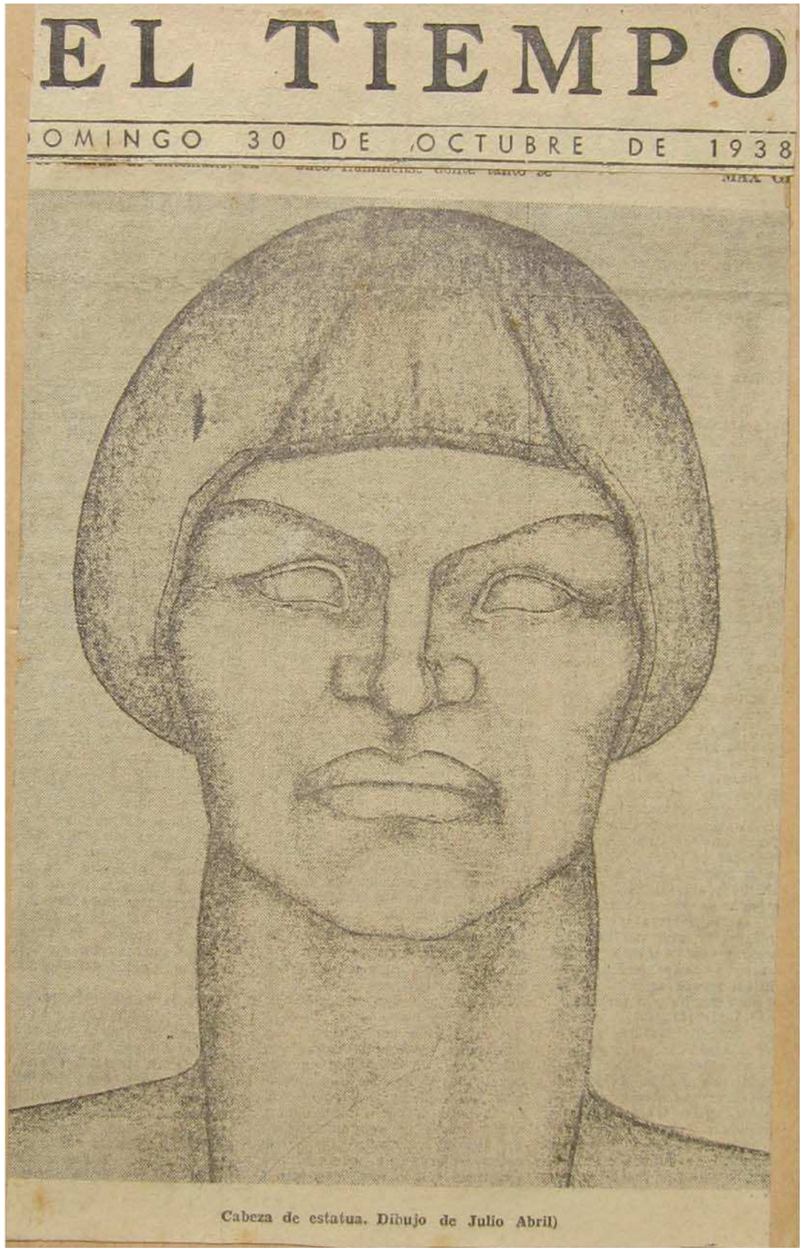


Fig. 6
Cabeza de India Talla en Madera
Julio Abril
Colección Particular
Fotografía: Valeria Lian 2014





Fig. 7
Ilustraciones para el libro La Roma de los chibchas:
IV centenario de la destrucción del templo del sol; Iraca
Julio Abril
Tunja, Imprenta Departamental.
Primera Edición
1937
Archivo Valeria Lian


EL TIEMPO

OMINGO 30 DE OCTUBRE DE 1938

Cabeza de estatua. Dibujo de Julio Abril)

Fig. 8
Cabeza de estatua
Dibujo de Julio Abril
Diario El Tiempo, Bogotá.
1939
Archivo familia Abril Hörpel





Fig. 9
Maqueta Monumento al indio Quemuenchatocha. Yeso
Julio Abril
1939
Archivo familia Abril Hörpel

JULIO ABRIL SALE PARA TUNJA, HOY

Julio Abril, el conocido artista boyacense, parte hoy para la capital de su departamento, con el propósito de entregar una maqueta para el monumento a Quemuinchatocha. Como se ha informado oportunamente, el gobierno de Boyacá ha abierto hace varias semanas un concurso para un monumento a la raza chibcha en la persona de Quemuinchatocha, entre escultores boyacenses. La obra que presentará Julio Abril, es de un trabajo excelente, y personifica en forma admirable la figura del zaque.

Despedimos a Julio Abril de la manera más atenta, y deseamos éxito completo en su viaje.

Fig. 10
Seguimiento concurso *Monumento al indio Quemuenchatocha*
Diario El Tiempo, Bogotá.
1939
Archivo familia Abril Hörpel

DE TUNJA

Premios en dinero para los mejores trabajos literarios sobre Tunja

Tunja, 2

TIEMPO.—Bogotá.

El 30 de marzo se cerrará el concurso abierto por el gobierno departamental para adjudicar premios en dinero efectivo a los mejores trabajos literarios de poesía e historia que se presenten para el cuarto centenario de la fundación de Tunja. El concurso, que será de carácter nacional, tendrá un jurado calificador compuesto de tres miembros, uno de los cuales será elegido por los periodistas locales y corresponsales de la prensa capitalina, quienes están adelantando las gestiones necesarias para efectuar la reunión a fin de acordar el individuo que haya de representarlos.

Monumento al Indio

Entre los anteproyectos presentados para la erección del Monumento al Indio, ha llamado poderosamente la atención el del escultor boyacense Julio Abril, y parece que será el escogido definitivamente.

DE TUNJA

Escogido el proyecto de Julio Abril para el Monumento al Indio

Tunja, 14

TIEMPO.—Bogotá.

La junta del cuarto centenario reunida ayer, decidió definitivamente, como se esperaba, escoger el proyecto del artista boyacense Julio Abril, para la erección del Monumento al Indio. Abril, a juicio de la junta calificadora, presentó el mejor proyecto para la obra.

Fig 11
"Escogido el proyecto de Julio Abril para el *Monumento al Indio*"
Diario *El Tiempo*, Bogotá, marzo.
1939
Archivo familia Abril Hörpel



Fig. 12
Monumento al Indio Quemuenchatocha.
Yeso- Julio Abril
Fotografía: Valeria Lian 2013

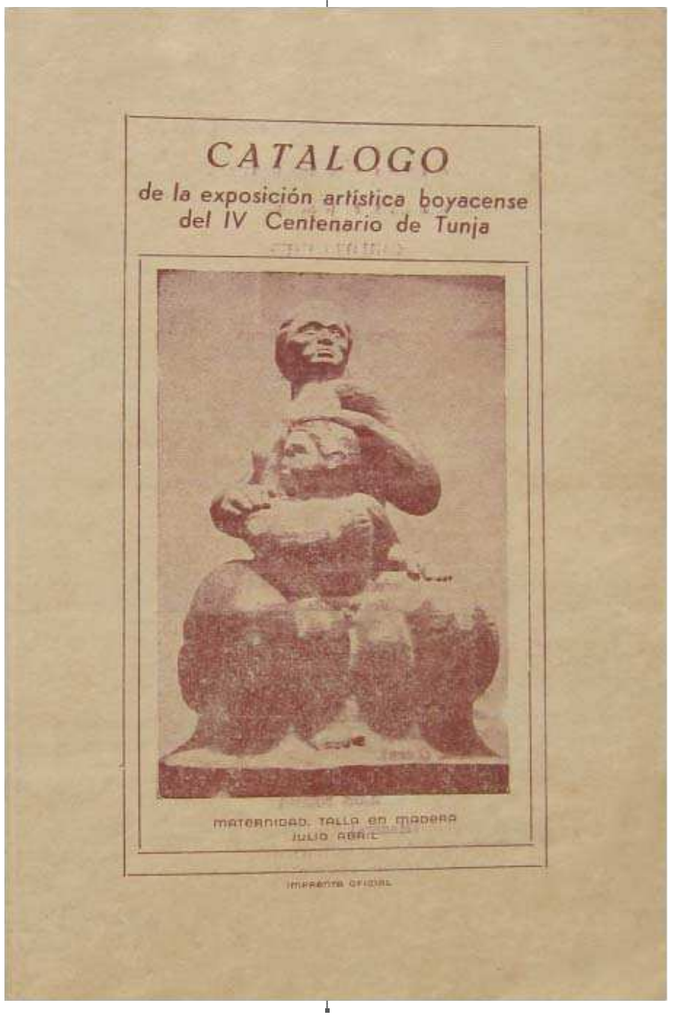


Fig. 13
Portada del catálogo Exposición artística boyacense del IV Centenario de Tunja
Imprenta oficial, Agosto. 1939
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 14
Maternidad
Talla en Madera
Julio Abril
1939
Archivo Familia Abril Hörpel

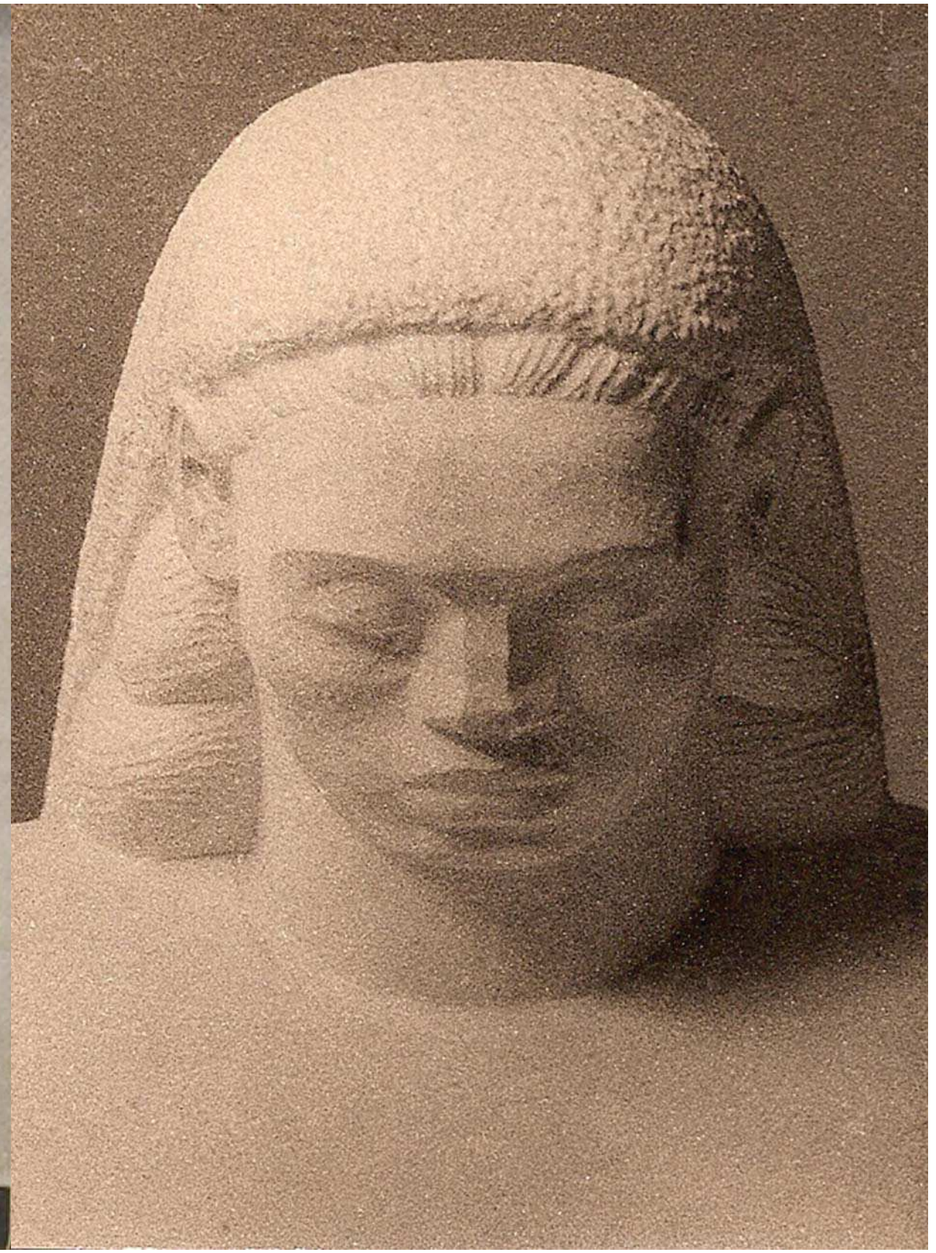


Fig. 15
Alfarera de Ráquira
Talla en piedra
Julio Abril
1939
Archivo Familia Abril Hörpel

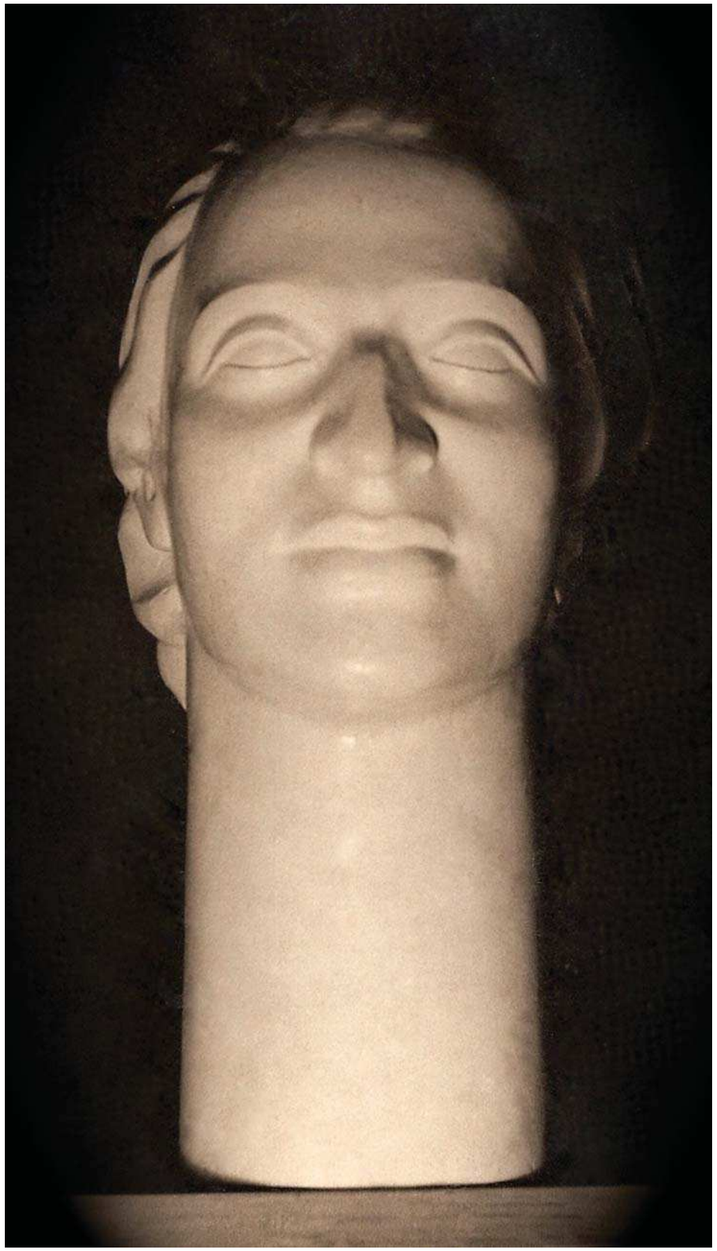


Fig. 16
Nohra Wells
Mármol
Julio Abril
1938
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 17
Cabeza de estudio
Mármol
Julio Abril
1938
Tomado de: José Reyes, "Julio Vicente Abril, Artista Colombiano". Suplemento Literario, Diario El Tiempo, Bogotá.
Archivo Familia Abril Hörpel

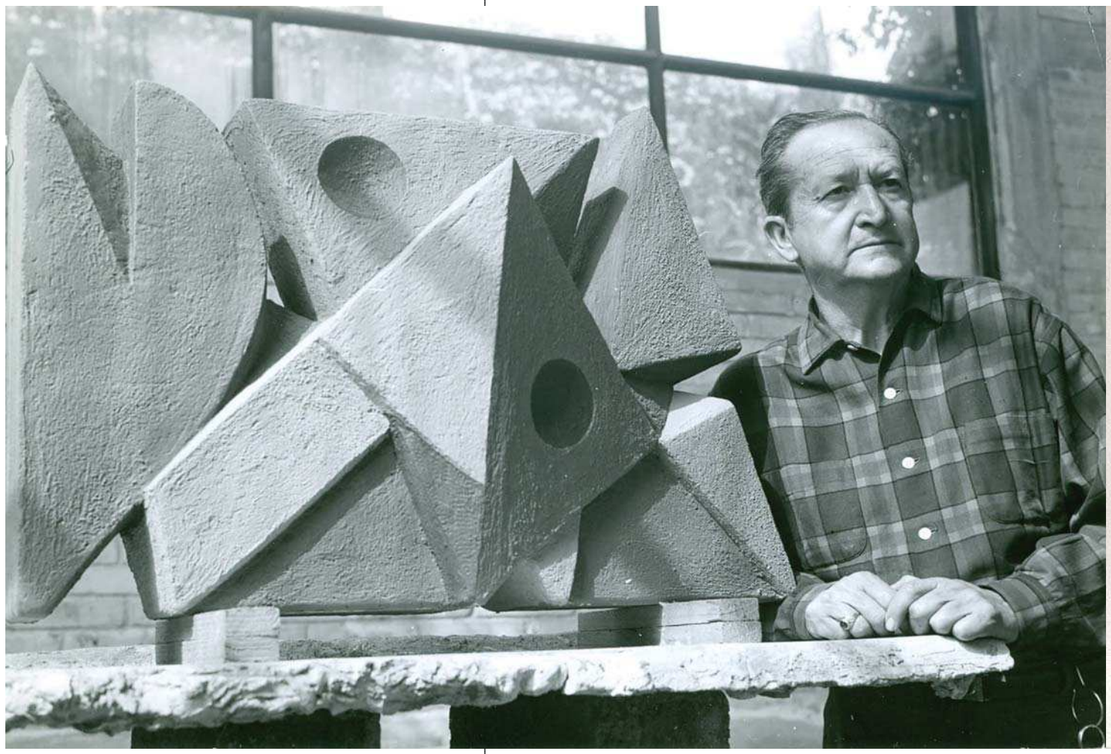


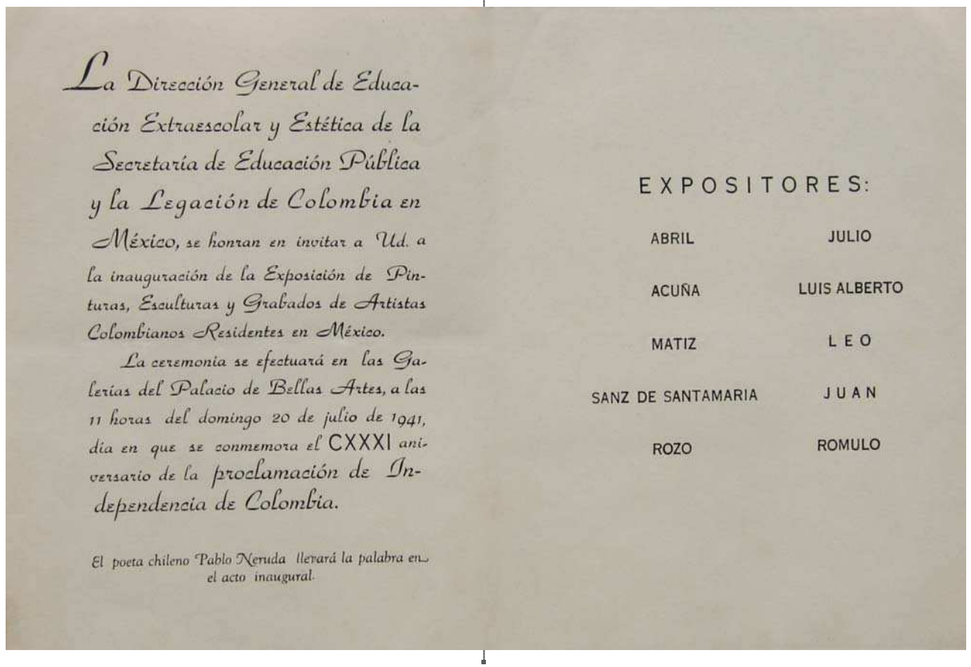
Fig. 18
Luis Ortíz Monasterio – Atelie / Sin Fecha
Tomado de: http://www.veracruzanos.info/tradiciones-y-arte-mexicano-en-obra-de-luis-ortiz-monasterio
Tradiciones y arte mexicano en la obra de Luis Ortiz Monasterio
Archivo Valeria Lian



Fig. 19
La Victoria
Bronce
Luis Ortíz Monasterio
47.5 x 33 x 24 cm
1949
Tomado de: http://www.museoblaisten.com
Luis Ortíz Monasterio.
Archivo Valeria Lian



Fig. 20
Sin título
Talla en piedra
Guillermo Ruíz
Sin Fecha
Tomado de: http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/fotogaleria.php?id=5194. Conaculta.
Archivo Valeria Lian



La Dirección General de Educación Extraescolar y Estética de la Secretaría de Educación Pública y la Legación de Colombia en México, se honran en invitar a Ud. a la inauguración de la Exposición de Pinturas, Esculturas y Grabados de Artistas Colombianos Residentes en México.

La ceremonia se efectuará en las Galerías del Palacio de Bellas Artes, a las 11 horas del domingo 20 de julio de 1941, día en que se conmemora el CXXXI aniversario de la proclamación de Independencia de Colombia.

El poeta chileno Pablo Neruda llevará la palabra en el acto inaugural.

EXPOSITORES:

ABRIL	JULIO
ACUÑA	LUIS ALBERTO
MATIZ	L E O
SANZ DE SANTAMARIA	J U A N
ROZO	ROMULO

Fig. 21
Invitación "Exposición de Pinturas, Esculturas y Grabados de Artistas Colombianos Residentes en México"
Archivo Familia Abril Hörpel 1941



Novedades - Mexico D. F. Julio 21 de 1942

En el aniversario de Colombia

CON MOTIVO DE LA INDEPENDENCIA de la República de Colombia, el señor Zawadzky, Embajador de Colombia, aparece en la foto en compañía de la distinguida señora Clara Inés S. de Zawadzky, en los momentos de pronunciar un discurso en la recepción que ofreció el día de ayer en el restaurante Chapultepec.

Solemne festejo para conmemorar la Independencia de Colombia

Fig. 22
"Solemne festejo para celebrar la independencia de Colombia"
Novedades, México D.F., 21 de julio. 1941
Archivo Familia Abril Hörpel

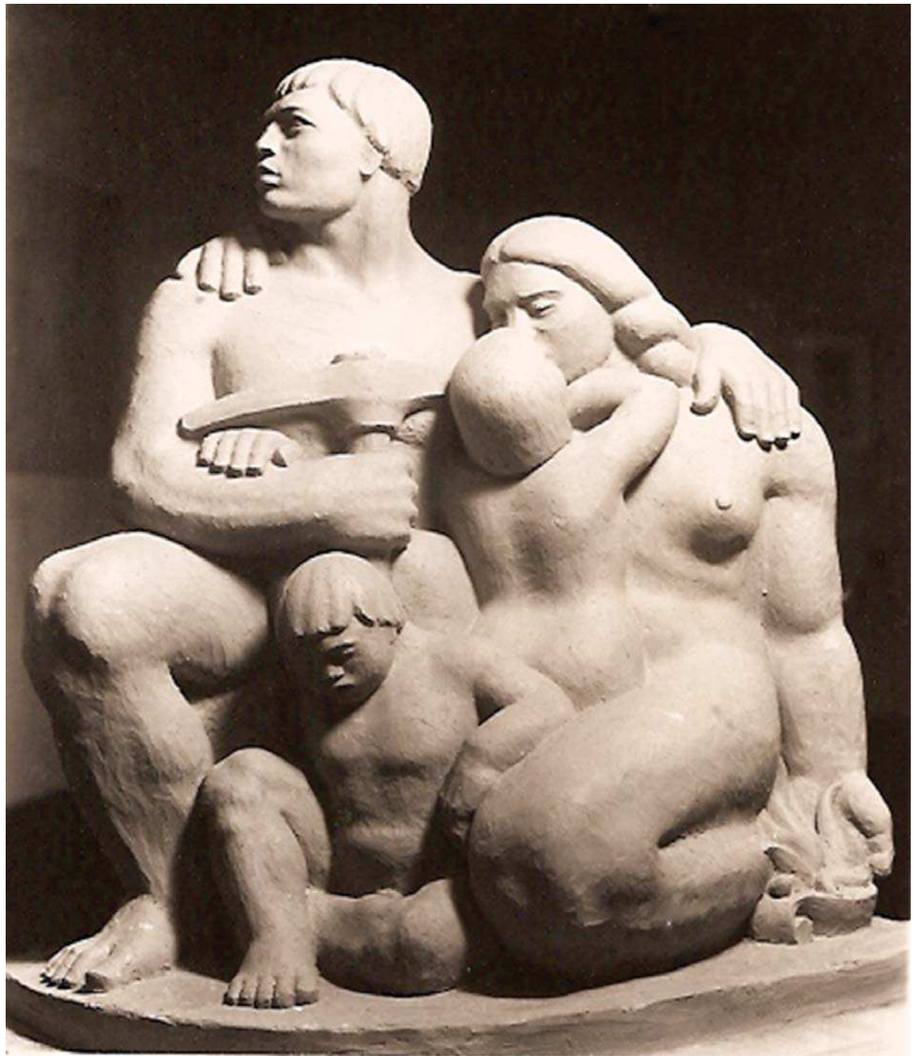


Fig. 23
Familia de mineros
Bronce
Julio Abril
1940
Archivo Familia Abril Hörpel

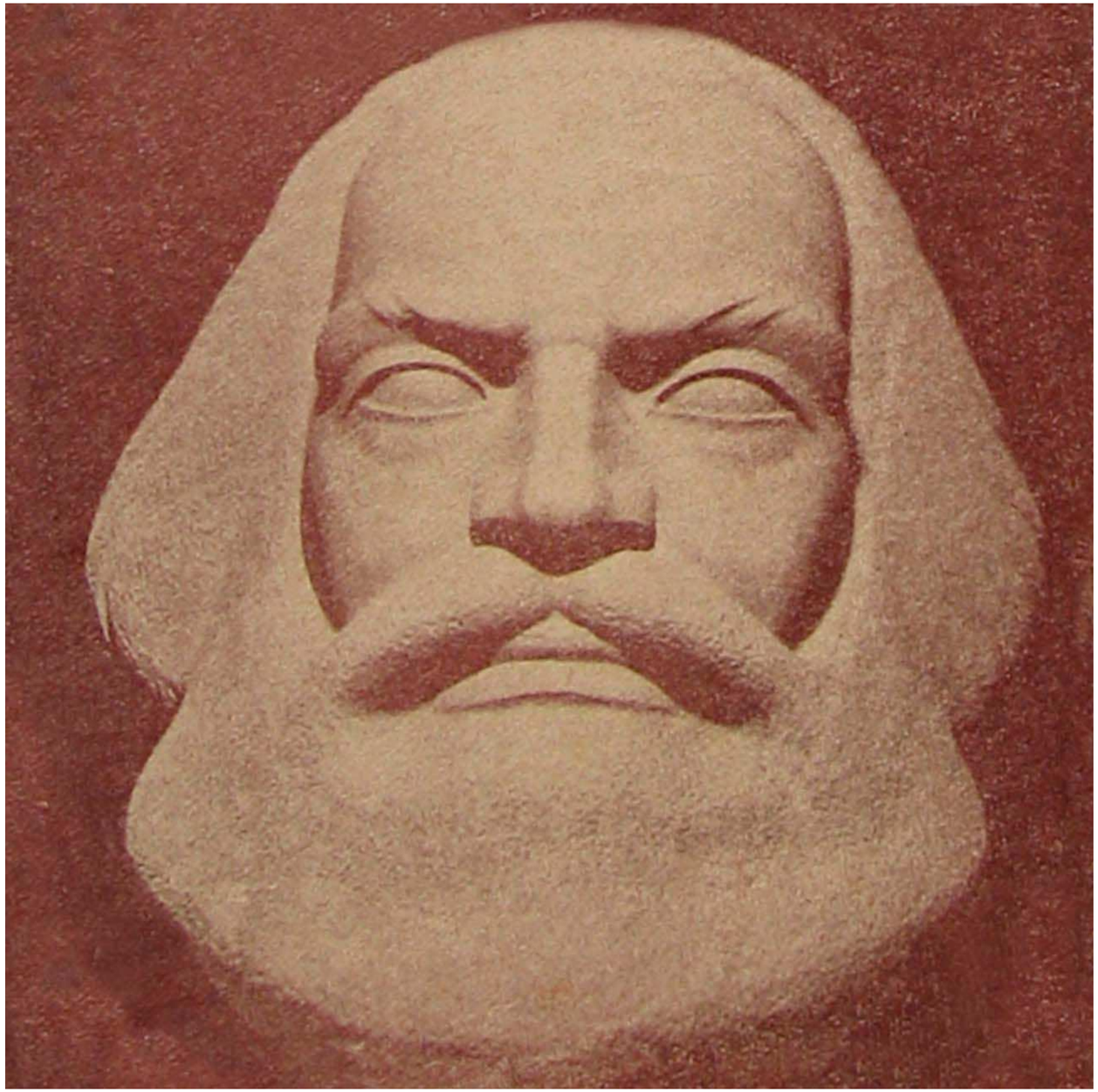


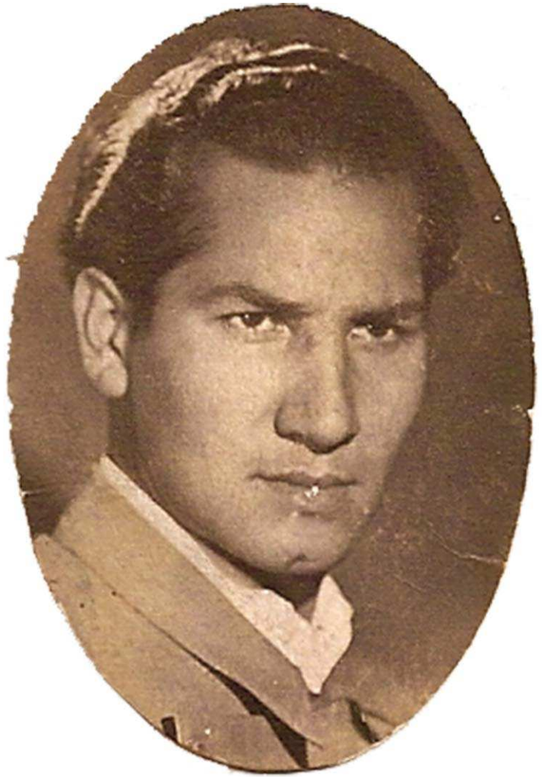
Fig. 24
Carlos Marx – El Apóstol
Talla en piedra
Julio Abril
1940
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 25
Índio Sibundoy
Talla en madera
Julio Abril
1941
Archivo Familia Abril Hörpel





Fig. 26
Julio Abril y Viola Hörpel
México
1941
Archivo Familia Abril Hörpel





La Embajada de Colombia y la Dirección de la Biblioteca Benjamín Franklin, tienen el honor de invitar a Ud. al acto inaugural de la Exposición de Esculturas de los artistas Julio y Viola Abril, acto que se efectuará en la Galería de la biblioteca el día 10 de noviembre próximo a las 19 horas y en el que llevará la palabra el poeta mexicano Sr. Carlos Pellicer.

Paseo de la Reforma 34
México, D. F.

Fig. 27
Invitación "Exposición de esculturas Julio Abril y Viola Hörpel, Biblioteca Benjamín Franklin"
Archivo Familia Abril Hörpel 1942



Fig. 28
Proyecto de Monumento a la madre
Bronce
Julio Abril
1942
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 29
Monumento a los Comuneros Bronce
Julio Abril – 1942
Archivo Familia Abril Hörpel







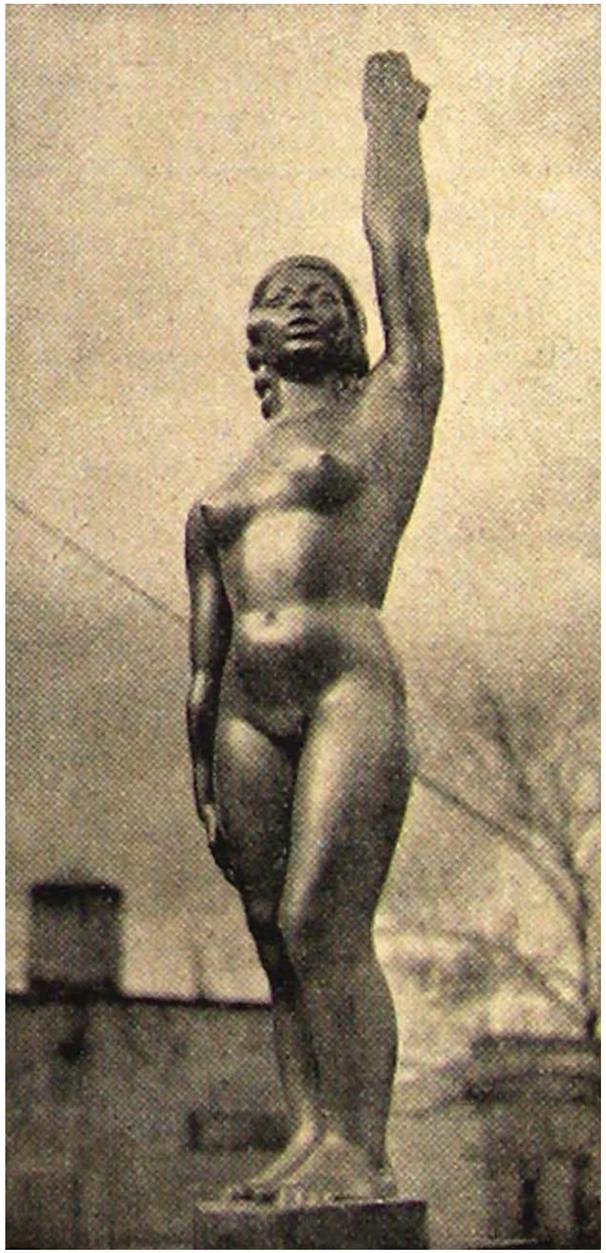


Fig. 30
Victoria
Bronce
Julio Abril
1942
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 31
India de Tehuantepec
Bronce
Julio Abril
1942
Archivo Familia Abril Hörpel

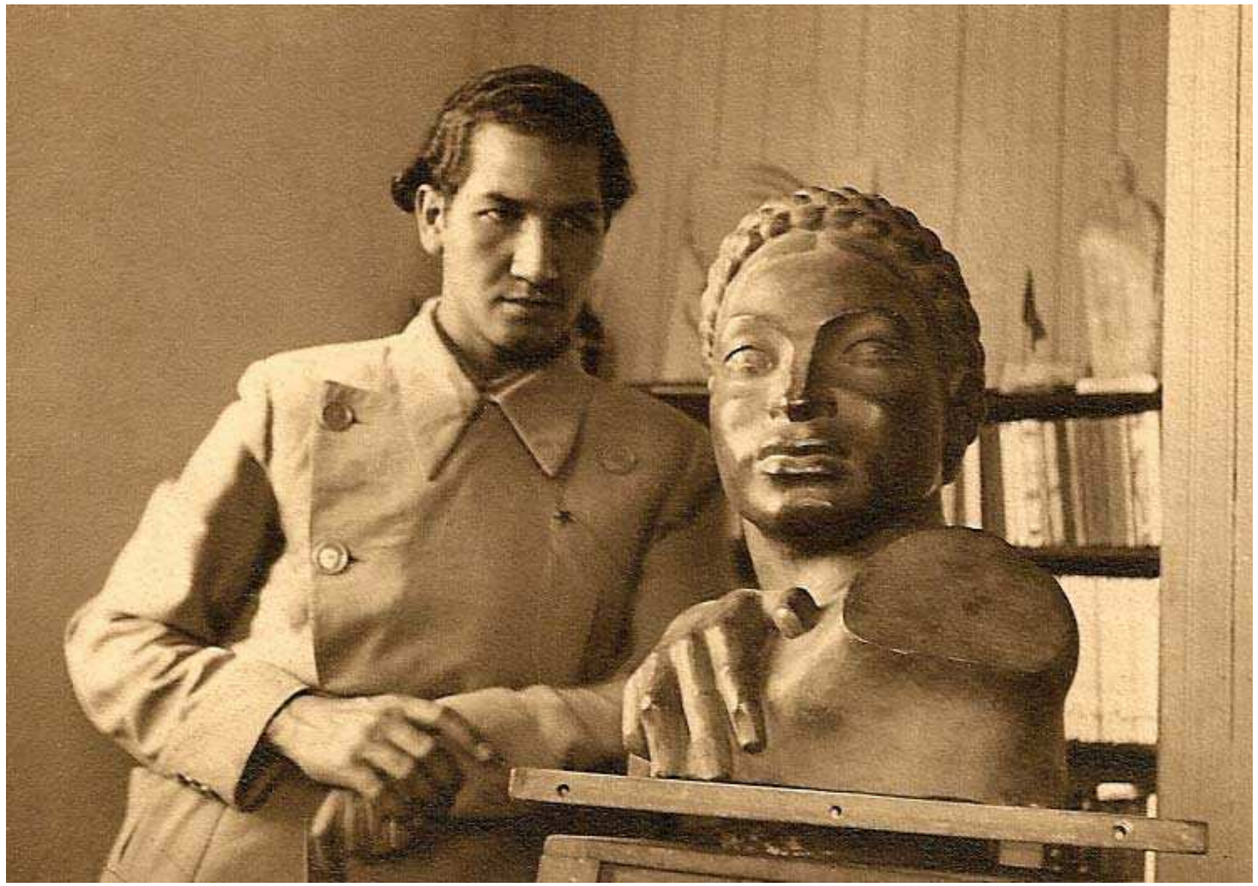




Fig. 32
Carlos Pellicer, Julio Abril y Viola Hörpel
Biblioteca Benjamín Franklin, México. 1942
Archivo Familia Abril Hörpel

EL NACIONAL

HOY SE ABRIRA UNA EXPOSICION DE ESCULTURAS

En la Galería de Arte de la Biblioteca "Benjamín Franklin", situada en Paseo de la Reforma número 34, se inaugurará hoy una interesante exposición de esculturas de los artistas colombianos Julio Abril y Viola de Abril.

Al acto han sido invitadas distinguidas personas de nuestros círculos diplomáticos, intelectuales y artísticos. El catálogo de las esculturas que se exhibirán, es el siguiente:

Mineros (bronce), granadero (madera), india boyacense, indio sibundoy (bronce), proyecto de monumento a la madre, detalle del monumento a la madre, Carlos Marx, monumento a los comuneros (*), victoria, tehuana, la tierra es para todos, india návaja, danza, guitarrista.

(*) La rebelión de los comuneros (campesinos de Colombia) en 1781, dio el primer grito de libertad en la América hispana.

Fig. 33
"Hoy se abrirá una exposición de esculturas"
Periódico *El Nacional*, México. 1942
Archivo Familia Abril Hörpel



*** En la foto central, en igual orden: Chayito Cisneros, Susy Cisneros, Alicia Corredor Latorre y Quijano, Chacha Cisneros, Margarita Armendáriz del Castillo y Tita Osio y Adalid. *** A la derecha, en la reciente apertura de la exposición de pintura y artes plásticas organizada por la Legación de Colombia, como número del programa de celebración del aniversario de la independencia de aquel país, este grupo de invitados en que aparecen: el Embajador del Perú, Mireya y Clarita Zawadski, Ana de Córdova, el Embajador de la Argentina, Paulina Suárez, el Ministro de Santo Domingo, el poeta Pablo Neruda, Anita Guido de Icaza, Leo Martínez, Julio Abril, el licenciado Javier Icaza, el pintor colombiano Juan S. Santamaría, la señora Grabois y Aurora de Acuña.

Fig. 34
"Exposición escultórica de los esposos Abril"
Periódico *El Nacional*, México. 1942
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 35
Bianca, No. 2 Bronce 71.7 x 81.5 x 54.9 cm
Oronzio Maldarelli – Smithsonian American Art – 1969
Tomado de: http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=15520. Colección Oronzio Maldarelli
Archivo Valeria Lian

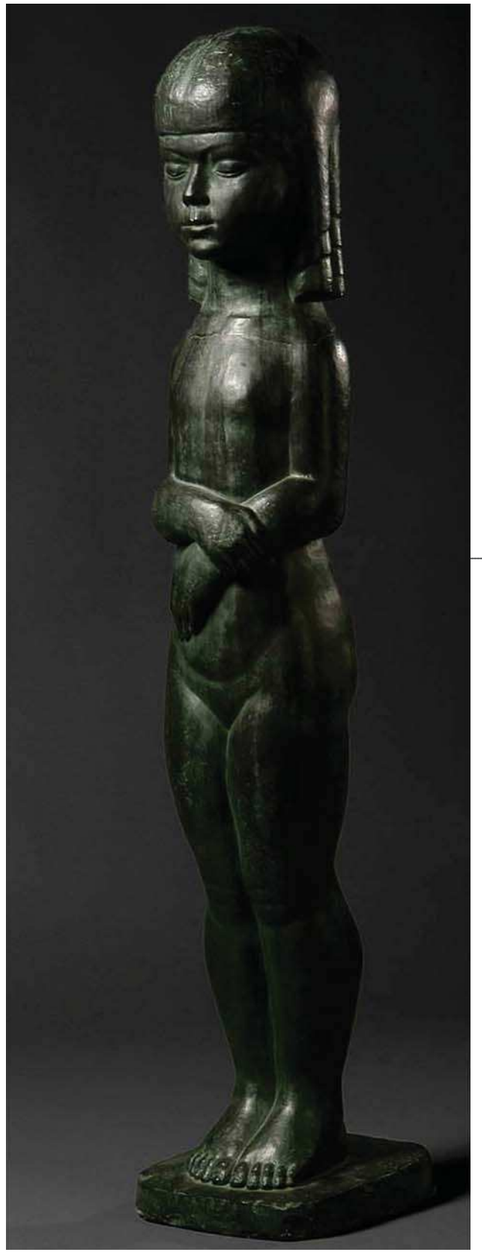


Fig. 36
Innocence – Figure of Girl
Yeso patinado y fundido 124.8 x 21.6 x 26.0 cm
William Zorach – Smithsonian American Art Museum 1968
Tomado de: http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=28768 . Colección William Zorach
Archivo Valeria Lian

Fig. 37
Walking woman – Bronce – 1912
Alexander Archipenko – Denver Museum of art
Tomado de: https://www.flickr.com/photos/ya3hs3/
Archivo Valeria Lian



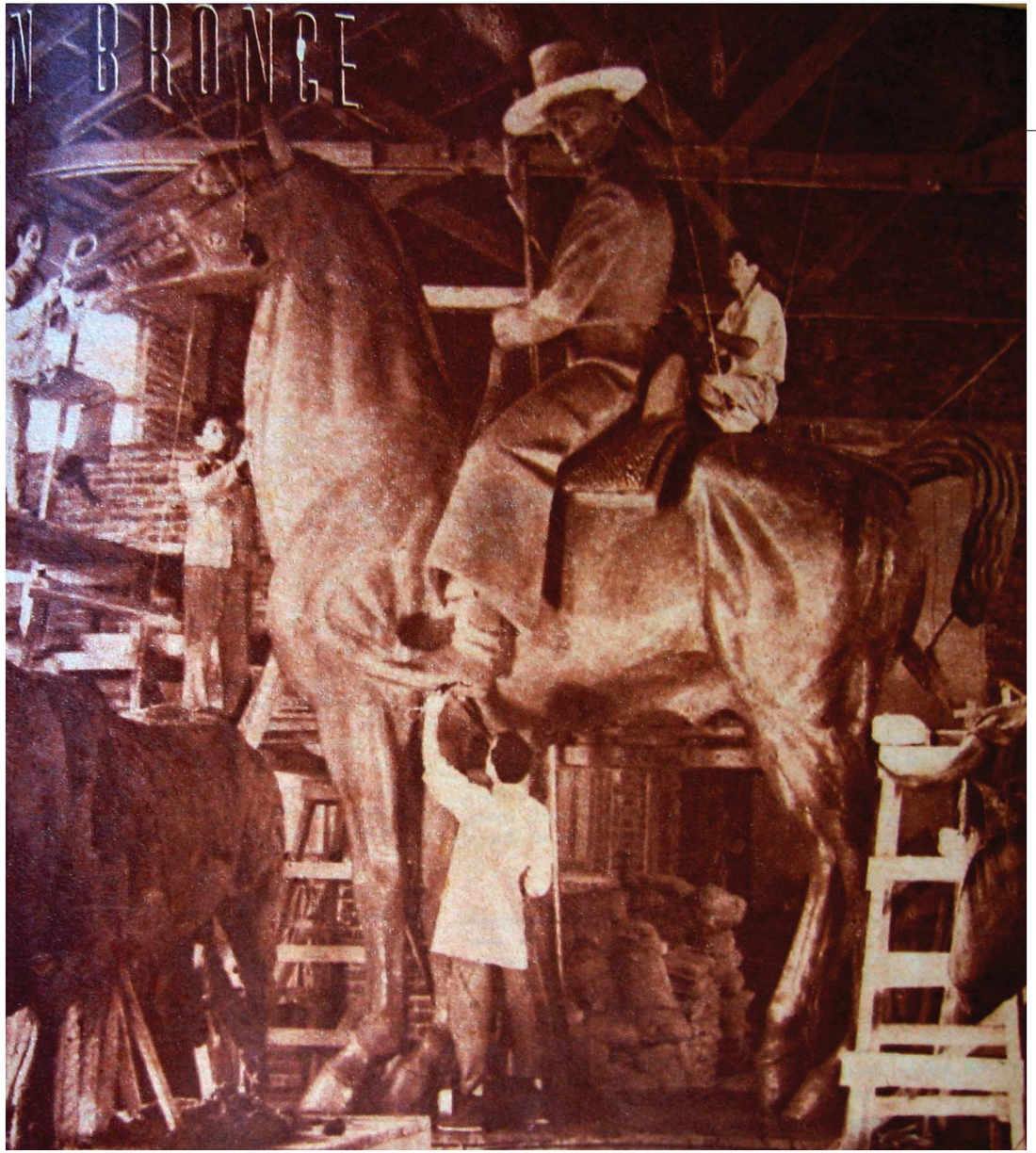
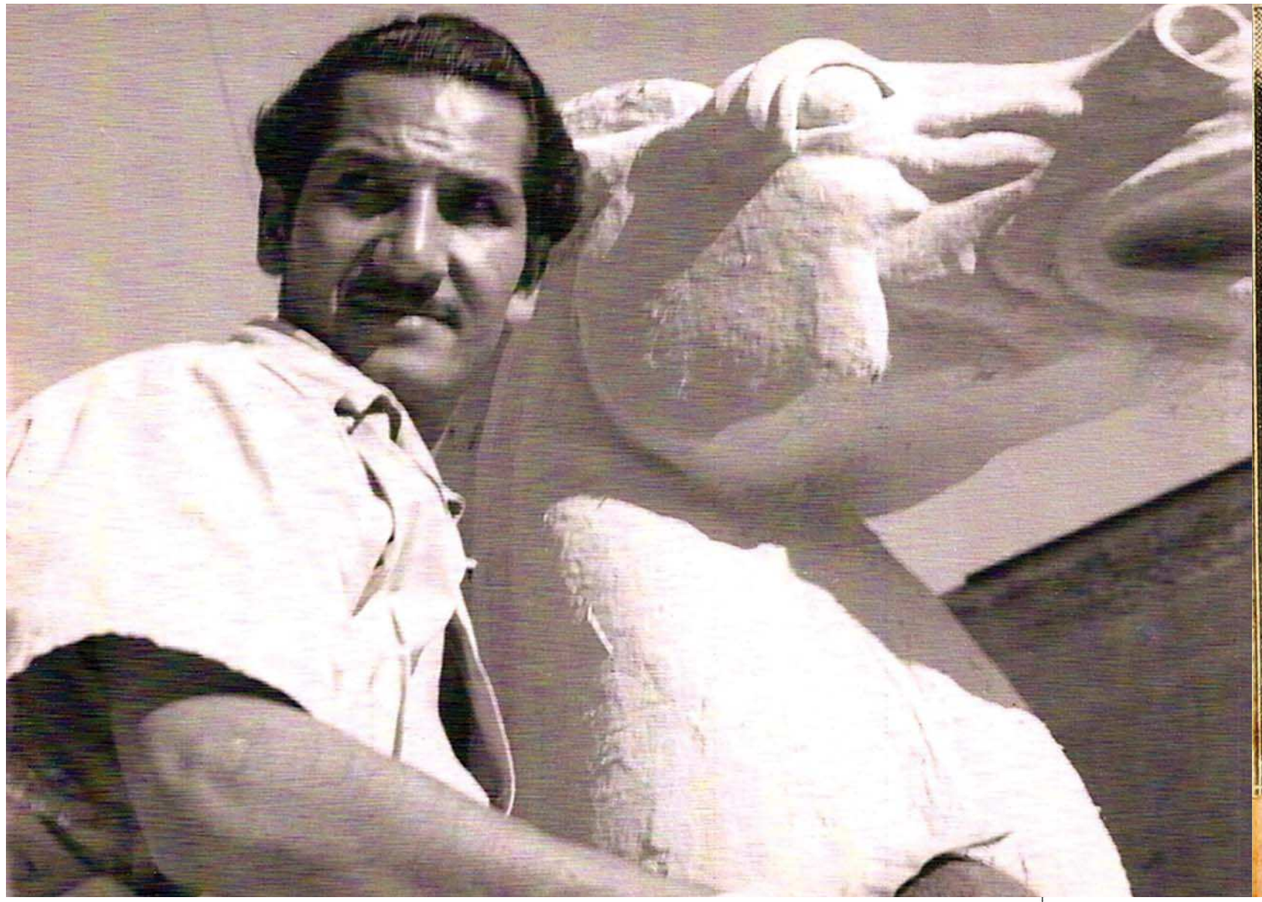
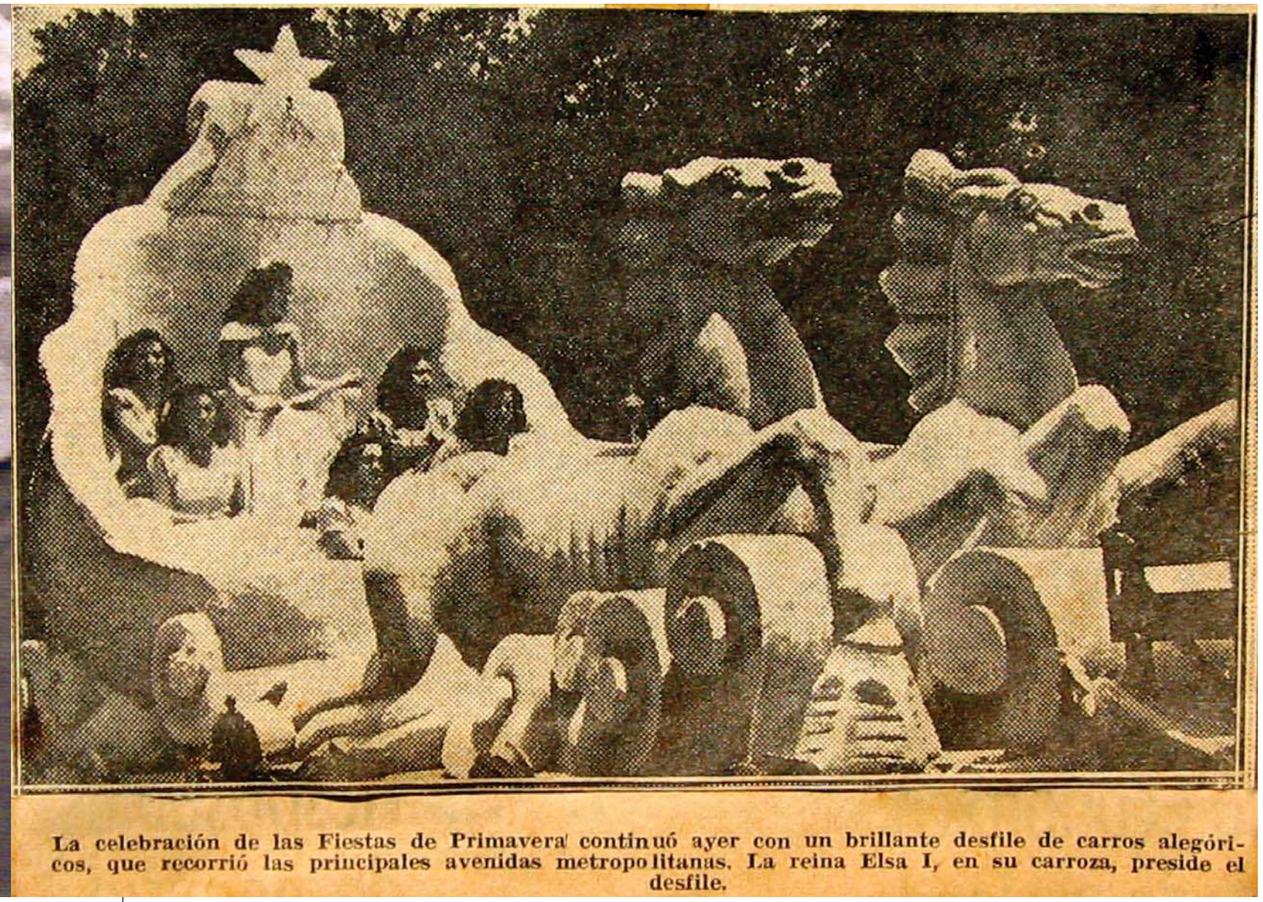


Fig. 38
Obra escultórica
Plaza de Toros de la Ciudad de los Deportes
México/ Bronce
Alfredo Just Gímeno en colaboración con Julio Abril
y otros artistas
Archivo Familia Abril Hörpel – 1947



Fig. 39
Monumento a Cervantes
Feria del Libro
México D.F
Juan Cruz y Julio Abril
1947
Archivo Familia Abril Hörpel





La celebración de las Fiestas de Primavera continuó ayer con un brillante desfile de carros alegóricos, que recorrió las principales avenidas metropolitanas. La reina Elsa I, en su carroza, preside el desfile.

Fig. 40
Carro alegórico
Fiestas de Primavera
México D.F – 1947
Julio Abril
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 41
Cabeza del presidente Miguel Alemán
Talla en madera
Julio Abril
1947
Archivo Familia Abril Hörpel



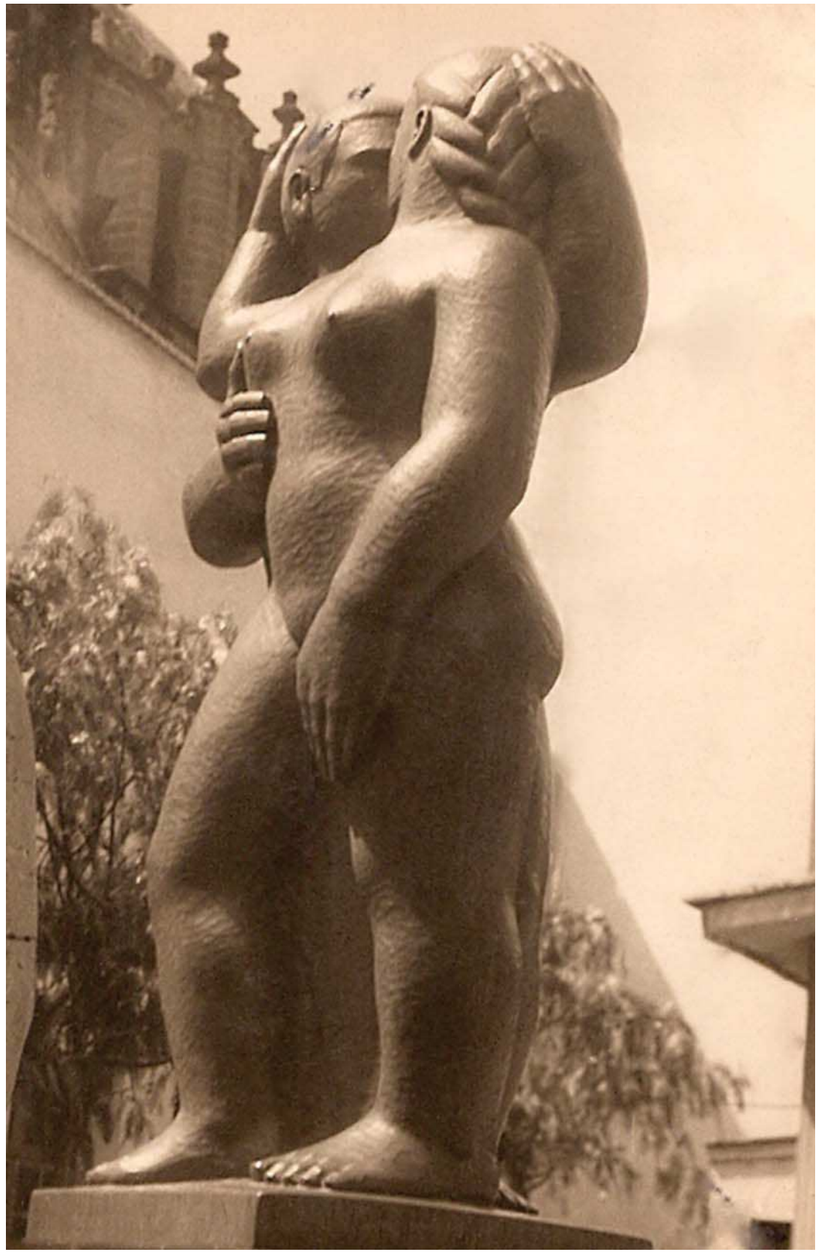
Fig. 42
Indio de Tierradentro
Bronce
Julio Abril
1941
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 43
La Diosa Bachué
Talla en piedra
Julio Abril
1942



Fig. 44
Ñapanga
Talla en madera
Julio Abril – 1943
Archivo Familia Abril Hörpel



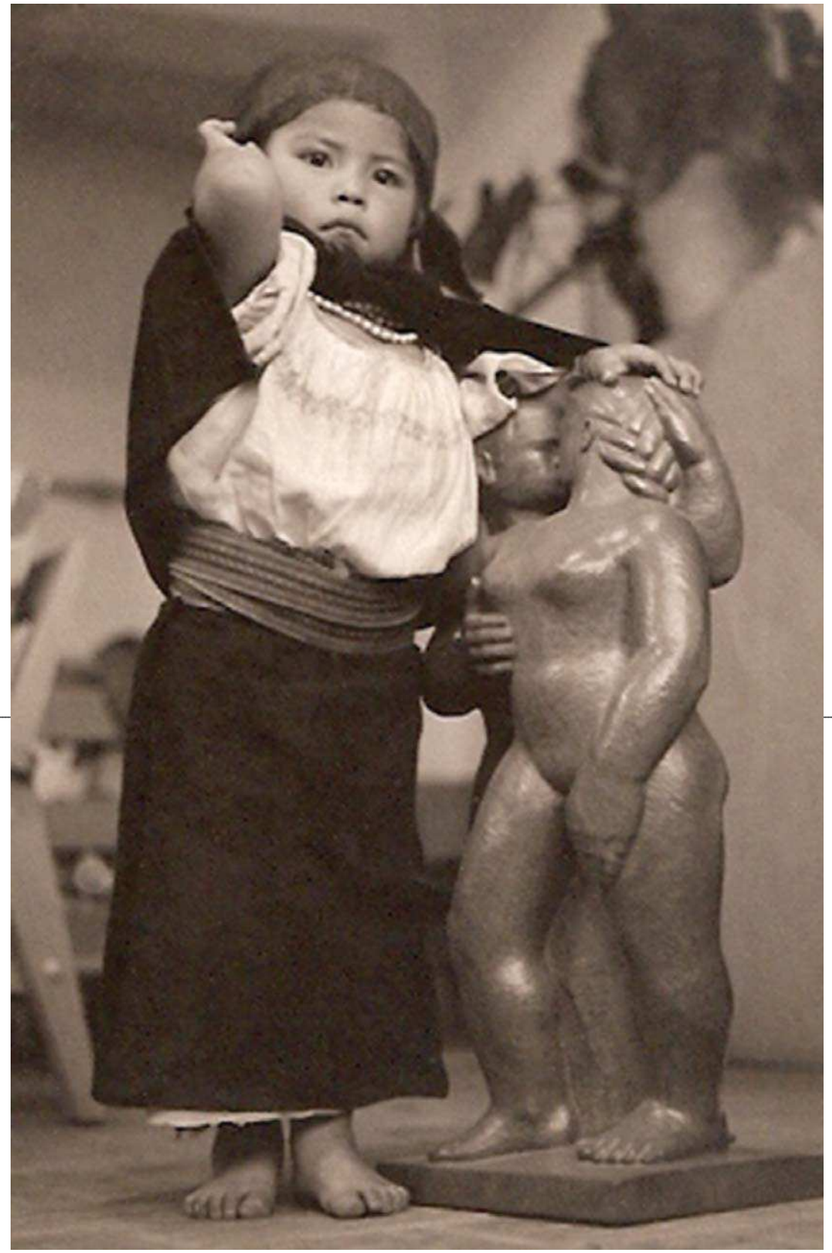


Fig. 45
Primavera – El Beso
Talla en madera – 1944
Archivo Familia Abril Hörpel





Fig. 46
Primavera – El Beso
Talla en madera
Julio Abril
Colección Museo Nacional (2014)
Fotografía: Obsidiana Abril Hörpel
2010
Archivo Familia Abril Hörpel





Fig. 47
El Jeque
Talla en madera
Julio Abril
1946
Archivo Familia Abril Hörpel

Bogotá y Cali: Exposiciones y Experiencias

CAPITULO II

A finales de los años cuarenta, el país sufrió una serie de cambios políticos y sociales que marcaron su rumbo actual y dieron origen a la época más violenta en su historia, a causa de la contienda agudizada entre los dos partidos tradicionales que desembocó en el asesinato del dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de Abril, ocasionando el gran y recordado Bogotazo.[103] Este suceso conmocionó a la esfera artística, provocando una serie de obras que denunciaban el asesinato del líder y señalaban la responsabilidad del gobierno conservador por las masacres que se llevaron a cabo durante este incidente. Entre aquellas manifestaciones se encuentran: la serie de pinturas al óleo ***Masacre*** de Alejandro Obregón, las acuarelas ***Masacre del 9 de Abril***, ***El tren de la muerte*** y ***El vagón*** de Débora Arango, el óleo ***9 de Abril*** de Alipio Jaramillo y ***El tranvía en llamas*** de Enrique Grau.[104]

Como medio para mostrar al pueblo lo realizado y darle un mayor impulso al arte, ya que no había ninguna institución que se encargara de mostrar el trabajo de los artistas y ellos tenían que rebuscarse lugares para mostrar lo que hacían, se inauguró el espacio ***Las Galerías de Arte*** en la Avenida Jiménez de Quesada con carrera quinta, iniciada por los hermanos Rubio Cuervo, el ex presidente Eduardo Santos, el poeta Jorge Rojas y el político Fernando Mazuera Villegas, que pretendían crear un comercio e intercambio artístico tal como en las instituciones similares de los demás países del mundo.[105] Su dinámica era la siguiente:

[103] El movimiento político popular tanto urbano como rural presentado en la capital y en otras ciudades de Colombia en reacción a la muerte de aquel caudillo, manifestada en incendios de edificios públicos como el palacio de San Carlos, la Gobernación de Cundinamarca, el palacio de Comunicaciones, conventos, almacenes, colegios como el de la Salle, iglesias y residencias familiares; saqueos, asesinatos y masacres colectivas.
[104] PADILLA PEÑUELA, Christian. El Bogotazo y los artistas Colombianos. Recuperado el 30 de agosto de 2014, 8:05 a. m., de http://esferapublica.org/nfblog/el-bogotazo-y-los-artistas-colombianos/.
[105] ABRIL, Julio. "Salones de Pintura, Las Galerías de Arte", Especial para El Tiempo, Bogotá, 5 de septiembre de 1948.

"La función principal de las Galerías es la de hacerse depositaria de las obras que en ella consiguen los artistas nacionales o extranjeros que se hallen en el país o fuera de él, con el ánimo de venderlas al público por el precio fijado por el autor, con un sistema de ventas al contado o por el sistema de crédito, para facilitar la mayor difusión de las obras de arte que se expongan allí, ampliando además su radio de acción a otros salones, tanto oficiales como particulares, siempre que los interesados soliciten los servicios de dicho organismo. (...) También a llevar a la realización proyectos de interés educativo, tales como ciclos de conferencias sobre arte, música, literatura, con miras puestas en elevar el nivel artístico y cultural del pueblo colombiano".[106]

Para dicha inauguración se organizaron dos exposiciones simultáneas: el ***Primer Salón Colectivo de Contemporáneos Colombianos*** y el ***Primer Salón de Europeos***. La primera se constituyó en un punto de reunión del trabajo de varios de los artistas colombianos más destacados del momento, en la que participó Julio Abril junto a Luis Alberto Acuña, Marco Ospina y José Domingo Rodríguez. Su intención era la de mostrar el contraste entre el arte de finales del siglo XIX y el grupo de jóvenes que empezaron a tener ciertas actitudes renovadoras en la plástica del país, como Obregón, Jaramillo, Negret, Gómez Jaramillo, Grau Araujo y Tejada, acompañados de los maestros organizadores.

La segunda fue una de las pocas veces en que, a mediados de siglo, fue posible apreciar en Colombia trabajos originales de artistas europeos reconocidos como Goya, Degas, De Chirico y Picasso. Esta muestra hizo que Galerías de Arte se posicionara de forma inmediata en el medio artístico colombiano y que gozara de un prestigio que hasta ese momento ninguna otra había tenido en Colombia.[107] El poder estar junto a las obras de artistas altamente valorados, hizo que las piezas nacionales pudieran estar al mismo nivel, obteniendo cierta legitimación.

Julio Abril escribió un artículo alusivo a este acontecimiento, llamado "Salones de pintura, Las Galerías de Arte" expresando su apoyo a esta iniciativa y a los artistas expositores del salón colombiano:

"Ya era tiempo de que en Colombia se fundara una empresa como esta para atender a una necesidad de tanta urgencia y actualidad. Al público de la capital nunca se le había ofrecido mejor oportunidad para cooperar con el país plástico en pro del desarrollo artístico de la nación (...)

[106] Ibíd.
[107] SERNA, Julián Camilo. El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte de Colombia (1948–1957). Ensayos, historia y teoría del arte. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. 2009. Pág. 66.

Colombia debe sentirse orgullosa de esta nueva promoción de artistas, que la colocan al lado del movimiento moderno de arte contemporáneo, viviendo el momento histórico del presente".[108]

Poco tiempo después, expuso allí sus esculturas (Fig. 48): ***Obsidiana, Diorita (Fig. 49), Primavera-El Beso, Minero (Fig. 50), Indio Sibundoy, Maternidad, Cabeza del Poeta Jaime Ibáñez (Fig. 51), Cabeza de Andino Abril (Fig. 52), Cabeza de Gabriel Turbay (Fig. 53), Acuarimántima, Pony, Leda Simbiótica, Estructura (Fig. 54), Ciclotrón (Fig. 55), Bikini, Neutrón (Fig. 56), Germen (Fig. 57) y Anatomía Submarina***. Esta exhibición mostraba tanto las representaciones realistas como sus últimos experimentos abstractos.

El artista Marco Ospina, escribió para el periódico ***El Tiempo***[109] un artículo alusivo a ésta muestra, destacando varios aspectos tanto técnicos como conceptuales de las obras presentadas:

"El escultor Julio Abril nos da una buena muestra de su arte, con sus obras, algunas de ellas trabajadas dentro de los cánones de la forma naturalista y otras bajo el orden geométrico. Esto no quiere decir que el escultor sea ecléctico; sencillamente es realista, y por serlo en el buen sentido, no se conforma con las apariencias de realidad, sino que alcanza la forma real en sus varios aspectos. Es feliz con la belleza escultórica del tronco de un árbol, pero también socaba la tierra para encontrar las maravillosas formas de sus raíces. Trabaja amorosamente sobre el tema de la forma humana, para luego ofrecernos esa conjunción melodiosa de volúmenes como es Acuarimántima. Para luego entrar con el mismo entusiasmo a componer bajo las mismas leyes de la escultura pero en otro sentido, armonías de volúmenes geométricos que a veces nos producen en el ánimo sensaciones dramáticas. (...) La escultura Germen, hecha sobre un tema biológico, de los que no ven los que tienen ojos limitados por el prejuicio, es un acierto de compensación de elementos estáticos con los dinámicos y hacen de ella un magnífico símbolo de los comienzos de la vida. Las cabezas de retratos están concebidas y realizadas dentro del orden naturalista y bajo las leyes de lo escultórico; allí no hay pintoresquismo ni cursilería; son sobrias de masa y de líneas y se atienen al bloque.

La exposición pone de presente cómo un artista escultor, cumple una función social, porque sus obras son producto de un concienzudo estudio y observación del medio, de sus hombres y de la naturaleza en general. No se conforma con la obra rutinaria, sino que se preocupa por dar lo mejor de su corazón y de su espíritu".[110]

Además de este espacio, se dio lugar a la muestra de algunas exposiciones en donde los artistas buscaron promover su obra. Teresa Cuervo Borda, la directora del Museo Nacional, encargó a

[108] ABRIL, Julio. "Salones de Pintura, Las Galerías de Arte", Especial para El Tiempo, Bogotá, 5 de septiembre de 1948
[109] OSPINA, Marco. "Las Esculturas de Julio Abril", Especial para El Tiempo, Bogotá, 25 de julio de 1950.
[110] Ibíd.

Alejandro Obregón para la selección y organización de un salón de grandes dimensiones donde se exhibieran a los máximos exponentes del arte contemporáneo, éste fue llamado "El salón de los 26" (Fig. 58). En él expusieron Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Marco Ospina, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Alipio Jaramillo, Enrique Grau, Guillermo Wiedemann, Lucy Tejada, Sofía Urrutia, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret y Julio Abril quien expuso seis esculturas: ***Primavera***, ***Maternidad***, ***Indio Sibundoy***, ***El Jeque***, ***Leda Simbiótica y Obsidiana***; explicando que su intención con la muestra de estas piezas era representar las cuatro diferentes etapas en la evolución de su obra, que de las formas complicadas con influencias académicas pasó lentamente a una simplicidad sintética por medio de una consciente eliminación de motivos y adornos innecesarios para darle más importancia y belleza a la tonalidad del conjunto.[111]

El crítico Walter Engel escribió un artículo alusivo a aquel salón en el que resalta el trabajo de Abril (Fig. 59):

"Julio Abril posee el verdadero sentimiento por la plástica, por la forma rotunda y escultural, tiene el cariño y el respeto por el bloque y por el duro oficio de la talla directa. Abril es escultor en el mejor y pleno sentido de la palabra". 112

Luego de esta exhibición, Abril, Obregón, Acuña y otros artistas de la "vieja generación", organizaron el Primer Salón de Arte Moderno, en el que agruparon a aquellos artistas que consideraron precursores de las nuevas reflexiones plásticas que desafiaban las viejas estéticas. En ella expusieron algunos artistas de los que participaron en el anterior salón y otros nuevos. Entre la lista de expositores están: Alejandro Obregón, Enrique Grau, Marco Ospina, Alipio Jaramillo, Lucy Tejada, Ignacio Gómez Jaramillo, Hernando Tejada, Ramírez Villamizar, Silva Santamaría, Antonio Valencia, Hans Drews, Alberto Arboleda, Edgar Negret y Hugo Martínez.

El salón generó polémica con los espectadores, ya que algunos esperaban presenciar una muestra con las expresiones de la vieja usanza. Abril, al ser uno de los organizadores, escribe un artículo para el diario ***El Tiempo***, en donde explica superficialmente la intención del salón y hace comentarios satíricos hacia aquellos que desprecian las manifestaciones del arte nuevo:

[111] ABRIL, Julio. "Arte Joven, Explicación de mi Obra", El Tiempo, Bogotá, 7 de noviembre de 1948.
[112] Recorte de prensa coleccionado por Julio Abril, sin nombre del diario ni fecha.

"Ya hemos oído comentarios de personas para quienes el arte moderno son puros mamarrachos, y por tanto nuestra exposición es mala. Es obvio, porque en ella hay ausencia de temas sensibleros como los bodegones con fruteros rebosantes de uvas o pitahayas, floreros con plumas y florecitas encarnadas o azules. Hay ausencia de paisajes con vacas pastando dulcemente bajo las nubecillas crepusculares de una tarde sabanera. Los artistas que exponen en el actual salón en el Museo Nacional, hemos superado felizmente esa etapa del arte anecdótico al servicio de un público romántico que aún no sabe diferenciar lo sobriamente bello, de lo "lindo".

Aun así, el salón fue considerado uno de los más sobrios y mejores del año, mostrando a quiénes interesa sinceramente el arte, la grande revolución que hoy se realiza y que busca interpretar mejor el alma americana".[113]

Antes del Bogotazo, en el centro de la capital bogotana era habitual encontrar diversos cafés en los que grupos de personas según su afinidad, se reunían a comentar los sucesos noticiosos encontrados en las páginas de prensa pegadas a las paredes de los edificios, a hacer vida social y/o debatir frente a temas de su interés. Los nombres café Windsor, Asturias y Victoria eran muy conocidos entre políticos, abogados, oficinistas, escritores, trabajadores de los periódicos, revistas, librerías y estudiantes, que pasaban su tiempo de ocio en aquellos lugares. Después del asesinato de Gaitán, todos estos lugares desaparecieron, dando origen al Café Automático situado en la Avenida Jiménez entre carreras quinta y sexta, el cual se convirtió en el lugar de encuentro de escritores, poetas, periodistas y artistas, quienes compartían ideas y proyectos (obras, exposiciones, revistas, semanarios, pasquines) y ejercían una posición crítica con respecto a la realidad artística, literaria y política del país.[114] Dentro de los habituales visitantes de este café, se encontraban los escritores León de Greiff (Fig. 60), Luis Vidales, Jorge Zalamea y Arturo Camacho Ramírez, pertenecientes al grupo de ***Los Nuevos***[115], los artistas Marco Ospina, Ignacio Gómez Jaramillo, Enrique Grau, Alejandro Obregón, Mardoqueo Montaña, Omar Rayo[116] y Julio Abril (Fig. 61), entre otros, quienes hacían tertulias diurnas y nocturnas comentando acerca de las dinámicas del arte actual, el gobierno y las cuestiones mundiales, realizaban exposiciones y dibujaban; convirtiendo aquel lugar en un foco propicio para el quehacer cultural.

[113] "Un Salón de Arte". Semana, 1948.
[114] CAMACHO, Diana, MERIZALDE, Liliana, NIÑO, Gustavo, IREGÜI, Jaime. Café Automático. Arte, Crítica y Esfera Pública. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. 2009.
[115] Este grupo de artistas que en el año 1925, decidieron lanzar la revista "Los Nuevos", buscando formas vanguardistas de hacer literatura, ya que consideraban que los métodos anteriores eran anacrónicos. Dentro de sus características, la más importante es la negación del pasado y la reivindicación de lo feo, grotesco y misterioso.
[116] Quien en ese tiempo era caricaturista y acababa de llegar a la capital.

A pesar de la condición sociopolítica del país, la lucha de los artistas por promover el arte nuevo se hacía presente en todas estas manifestaciones, logrando así que Bogotá empezara a ser reconocida como una ciudad preocupada por el arte.

Julio Abril no fue ajeno a estas iniciativas, decidiendo fundar junto a su esposa el estudio Abril, en la calle 19 número 10-04 en el centro de la ciudad. En un clasificado del ***Noticiero Cultural***, dicen que en dicho estudio se atenderá de preferencia a encargos de propaganda artística, ramo en que se han especializado los esposos Abril. (...) El estudio Abril viene a satisfacer una urgente necesidad tanto artística como técnica.[117]

El periódico ***El Espectador***, en su sección "Fotograbados", realizó un seguimiento del evento en el que describe cómo fue su inauguración:

"El fotógrafo observó una de aquellas fiestas de poetas, pintores y otras gentes que saben cómo y para qué piensan. En ese ambiente millonario en conceptos, en frases y en ideas, había también abundancia de detalles característicos para mostrar algo en la intimidad de lo que es una reunión de aquellas a las que muchos no pueden aspirar siquiera a concurrir. (...) Los licores nacionales y en totuma. Las viandas, patacones y sándwiches femeninos y masculinos. Lo demás, ideas y proyectos expresados en corrillos de invitados sentados en el suelo.

Conocer y admirar las obras y el estudio del escultor Julio Abril fue el principal objeto de la visita del grupo de intelectuales que formó la fiesta. Maruja Vieira, la linda poetisa colombiana, aparece en la primera fotografía (Fig. 62) admirando una celebrada escultura de Julio Abril, quien la acompaña en un brindis con totuma. Al centro, Jorge Gaitán Durán y Lucila Pereyro admiran una estampa de ballet de la colección de Abril (Fig. 63). En la última fotografía de arriba la señora Romero Lozano, quien, como su esposo, ha seguido una brillante carrera artística en la radio, saborea los "patacones" (Fig. 64). En el fondo se aprecian varias tallas en madera, obra del artista anfitrión. (...) Esta "tenida" de artistas fue prolongándose insensiblemente mientras la temperatura iba subiendo y las ideas tenían cada vez una más precisa y prolongada explicación. Cuando trataba de decaer el ánimo, el anfitrión empleaba métodos tan convincentes como el de la fotografía central de abajo, en la que aparece suministrando una dosis de entusiasmo al diminuto pintor Hernando Tejada, -quien hubo de completar con una silla su mayor estatura (Fig. 65).

En cada rincón del estudio de Julio Abril algún detalle atraía a los visitantes y los obligaba a hablar de cosas de arte. Álvaro Reyes de la Espriella y Lilian Peñuela se trabaron en discusión sobre la confusión y los cimientos del arte moderno, debajo de una escultura súper-realista de una serpiente, obra ejecutada por Abril (Fig. 66). Al terminar la discusión, la agitada música del boogie-boogie reemplazó al arte moderno como base de la alegría de la fiesta.

El cuentista Arturo Laguado y el poeta León de Greiff, en un grupo del que también formaban parte gentilísimas muchachas intelectuales, se entregaron a "profundas reflexiones literarias". Colegas en inteligencia y en barbas, ambos fomentaron su camaradería durante la fiesta de Julio Abril y se enfrascaron en dilatadas controversias sobre el nunca agotado tema de las viejas y las nuevas generaciones".[118] (Fig. 67).

Además de todos los esfuerzos por promover el arte nacional y construir una capital cultural, los artistas también estaban preocupados por la formación artística en las Escuelas. Con la dirección de Ignacio Gómez Jaramillo y Luis Alberto Acuña en la Escuela de Bellas Artes, empezaron a hacerse cambios estructurales en la manera de enseñar el arte, ya que pese al movimiento artístico, se seguía impartiendo una educación ligada a los viejos cánones. Aunándose a estos esfuerzos, López de Mesa, rector en aquel entonces de la Universidad Nacional, nombró a Alejandro Obregón como Director de la Escuela, continuando con la renovación del currículo. Durante su dirección nombró a Julio Abril para desarrollar la cátedra de escultura y modelado decorativo (Fig. 68), cargo que el artista ejerció únicamente por tres años, ya que se vio envuelto en los ataques de una campaña impulsada por el gobierno de Laureano Gómez que instauró la necesidad de recuperar los valores católicos del país, además de la erradicación de las ideas rusas y marxistas, mediante la persecución de la izquierda comunista, el liberalismo, la masonería y los grupos protestantes. En las grandes ciudades se desarrolló una cruzada de moralización que obstaculizó la creatividad artística e intelectual. Fue pan de cada día la existencia de periódicos y libros censurados, cultos no católicos atacados, estatuas o pinturas con desnudos mutiladas, cines y teatros prohibidos.[119] Además, el gobierno llenó de detectives y espías todos los centros estudiantiles, entre ellos la Universidad Nacional, entorpeciendo la labor educativa, pues no atendía a los valores artísticos sino únicamente a la ideología de los artistas.

Dada esta situación, Abril decidió tomar rumbo con su familia a la ciudad de Cali, donde fue nombrado profesor de escultura (Fig.69) en el Conservatorio Vallecaucano de Bellas Artes, ubicado en el barrio El Centenario, con una asignación mensual de $300 pesos, dirigido por el maestro Antonio María Valencia[120]. Allí nacieron sus hijos Obsidiana y Jan Abril Hörpel.

[117] Recorte de prensa coleccionado por Julio Abril, sin nombre del diario ni fecha.

[118] "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario El Espectador. Marzo 12, 1950.

[119] ARCHILA NEIRA, Mauricio. Protestas sociales en Colombia. Historia crítica No. 11 Julio-Diciembre. Universidad de los Andes, Facultad de ciencias sociales. Departamento de Historia. Bogotá, Colombia. 1995.

[120] Este maestro caleño perfeccionó sus estudios musicales en la ciudad de París, Francia y llegó con ideas renovadoras, creando así el conservatorio de música en 1932.

En su fundación, el Conservatorio había sido pensado como una institución de enseñanza musical, pero un año después se decidió ampliar a las otras áreas disciplinares: pintura, dibujo y escultura. El artista Jesús María Espinoza a cargo de dibujo y pintura, Roko Matjasic quien impartió las clases de color, paisaje y pintura mural; modelado y escultura bajo la dirección de Gerardo Navia Cifuentes, sucedido tiempo después por Julio Abril quien además fue designado como presidente del Consejo Académico de aquella institución.[121]

El maestro Antonio María Valencia quería hacer de Cali una ciudad cultural, en ese momento estaban allí Lucy Tejada,

> Hernando Tejada, Enrique Buenaventura y se reunió con ellos, Pedro Martínez otro artista y Néstor San Clemente, director de la escuela en esa época, para crear el grupo que iba a dirigir en Cali, a irradiar cultura, un grupo de trabajadores de la cultura destacados en sus áreas.[122]
>
> Se logró hacer un trabajo importante en todas las disciplinas: hacer teatro yendo a todas partes, a los pueblos, a las poblaciones. Las exposiciones al aire libre fuera del conservatorio, la primera feria de arte organizada por los directores y Fanny Mickey. Nadie dañó nada, los pintores que fueron de toda parte de América Latina dejaron los cuadros intactos.[123]
>
> Todos trabajaban en conjunto, Julio hacía las esculturas que se necesitaban para las presentaciones, colaboró con la hechura de las medias máscaras para Edipo Rey con moldes muy bien estructurados, los Tejada hacían el vestuario y la escenografía, Enrique Grau también ayudó, Juan Antonio Roda hizo la escenografía y algunas cosas de Edipo Rey y de La Discreta Enamorada una obra clásica de Lope de Vega. Se trabajaba muy conjuntamente con los artistas.[124]
>
> Julio Abril sacó gente muy bien formada, escultores, dibujantes y escultores, entre ellos Hilda Mora, Tiberio Vanegas y otros que ya no viven en Colombia.[125] En el programa de escultura se trabajaba con modelo en vivo, se tenía modelo desnuda y eso fue muy criticado en el medio pero siempre se mantuvo. El nombre de una de las modelos era Simoneta, como la musa de Botticelli (Fig. 70).[126]
>
> Además de trabajar en esta institución, fue llamado para ser profesor de pintura en el Instituto Municipal de Cultura Popular[127], que buscaba el desarrollo de programas educativos y culturales

[121] "Elegido Consejo Directivo de Bellas Artes de Cali", El Tiempo, Bogotá, 10 de enero de 1960.
[122] Entrevista con la actriz Barranquillera Lucy Martínez, criada en Cali. Estudiante de la escuela de teatro del Conservatorio.
[123] Ibíd.
[124] Ibíd.
[125] Ibíd.
[126] Entrevista con Soffy Arboleda de Vega, historiadora, musicóloga, columnista del diario El País. Directora de la "Escuela Departamental de Bellas Artes" en la época en que Julio Abril estuvo como docente.
[127] Fundada por los empresarios Álvaro Valencia, Jorge E. Quesada y el abogado Pablo José Pérez Orejuela.

prácticos, educación cívica, historia, geografía, urbanidad e higiene con especialidad para obreros de ambos sexos; como un medio y un instrumento de educación y concientización de los sectores populares en aras de la transformación de su propia realidad.[128] Cuando llegó Abril se inició el primer pensum de Artes Plásticas, básicamente con dibujo y pintura, bajo la dirección de Luis Aragón Varela[129], profesor de dibujo, impartiendo clases de bodegón y dibujo superior. De la planta docente se destacan, Lucy Tejada y Hernando Tejada, en Pintura Mural y Composición; Adriano Moreno y Yesid Montaña en Pintura Superior; Bolduc, en escultura y Cerámica; Armando Brainors, en Anatomía; el padre Tessari en Historia del arte; Daniel Romero en perspectiva. Con la llegada a la ciudad de Julio Abril, se refuerza en el Instituto la tendencia a representar en pintura temáticas de la realidad colombiana. [130]

A la par con la docencia siguió preocupándose por promover su trabajo plástico, realizando una exposición individual en el Salón de Extensión Cultural del Valle del Cauca donde exhibió 16 obras entre las cuales figuran sus últimas producciones: ***Viki, Tricorde, Amor Campesino*** (Fig. 71), ***Tímpano Subterráneo, Segmento, Estática, Retrato (Gabriel Turbay), y La Paz***. Una columnista del diario ***El Relator*** escribió un artículo en donde comenta la exposición y hace una reflexión acerca del estilo de Abril, en el que comenta el temor que tenía de que el artista se dejara "ahogar" por el arte de Norteamérica y México cuando fue allí años atrás:

> *"Un temperamento indefinido puede desaparecer fácilmente y consumirse en esa ola de mexicanidad, adoptada por todas las escuelas americanas y perder su carácter, su inspiración y su esencia. Yo temí que a Julio Abril pudiera sucederle algo semejante, porque ignoraba s fuerza temperamental de gran artista. (...) Pero Julio Abril se quedó varios años en México y aprendió a desvincularse del peligro imitativo, sin perder el contacto con esa realidad diferente que ha colocado el arte en ese país, a la cabeza, dentro del movimiento mundial. El escultor, al regresar a Colombia pudo así afirmar su personalidad y probar que se puede renovar la visión artística y expresarla con un sentido distinto, ágil y verdadero".*[131]

Cabe mencionar el apunte que la autora realiza acerca de los acercamientos abstractos que presentó Abril en la muestra, ya que ésta no lo ve como experimentos fallidos, sino como otra exploración hacia los motivos naturales:

[128] MUÑOZ BURBANO, Carmen Cecilia. Institucionalización de la formación artística en Cali en el siglo XX. Historia de Cali, siglo XX/Cultura. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle. Volumen III Cali, Valle del Cauca. 2012. Pág. 218.
[129] Artista caleño influenciado por la temática socialista, el muralismo y el arte mexicano. Es esta pauta la que determinó las tendencias artísticas y estéticas del Instituto hasta la actualidad.
[130] MUÑOZ BURBANO, Carmen Cecilia. Institucionalización de la formación artística en Cali en el siglo XX. Historia de Cali, siglo XX/Cultura. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle. Volumen III Cali, Valle del Cauca. 2012. Pág. 219.
[131] INÉS, Clara. "La Exposición de Julio Abril", Relator, Cali, 7 de junio de 1951.

"En lo que podría calificarse de abstracciones, hay también realidad, realidad natural encontrada en el ritmo de los elementos y de los objetos. Con la escultura de Abril la imaginación del observador no sufre, no tiene que preocuparse por descifrar, todo es claro, sencillo, natural, como esos bejucos entrecruzados con los cuales ha jugado el escultor como un niño, uniéndolos y colocándolos en posición rítmica y decorativa como figuras de ballet".[132]

Dos años después de la llegada de Abril a Cali, el maestro Valencia falleció. Con motivo de la admiración que Julio Abril le tenía, realizó una máscara fúnebre (Fig. 72) en la que revelaba sus facciones y su "prodigiosa mano".

Después de un largo lapso de tiempo en el que Abril no se presentaba a los Salones Nacionales de Artistas, participó en el IX Salón que se llevó a cabo en la sala Gregorio Vásquez de la Biblioteca Nacional en la ciudad de Bogotá, presentando tres esculturas: ***Primavera - El Beso, Indios Sibundoyes y Estática***. Ninguno de sus trabajos fue merecedor de premio, pero recibió buenas críticas. En esta versión fueron rechazadas 115 pinturas y 14 esculturas, por lo cual se decidió hacer un salón alterno con ellas llamado "El Salón de los Rechazados" en la Galería de Leo Matiz, ubicada al frente del Café Automático. Entre los expositores estuvieron: Luis Alberto Acuña, Edulfo Peñarete, Guillermo Wiedemann, Beatriz Daza, entre otros.

A raíz de la selección del jurado y de la decisión de realizar el otro salón se generó una fuerte polémica; críticos como Walter Engel, Luis Vidales y Eduardo Mendoza Varela se pronunciaron en los periódicos brindando sus propios juicios. El más agudo de todos fue Vidales quien escribió el artículo "El IX Salón, el otro punto de vista"[133] en el que emitió su propio veredicto postulando otros ganadores. En pintura: Enrique Grau, Castillo Maldonado y Fernando Botero quien empezaba a aparecer en la escena artística. En escultura: Julio Abril, Hugo Martínez y María Teresa Zerda.

Durante su estadía en Cali, el artista presentó diversos proyectos para monumento con la idea de conmemorar diversos sucesos. Las figuras realizadas fueron motivo de discusión ocasionando su no realización. El primero fue el Lanzador de Jabalina (Fig. 73) para el Estadio Departamental Pascual Guerrero de Cali en ocasión de los VII Juegos Atléticos Nacionales. La escultura fue presentada al público por medio de una fotografía publicada en el diario ***El Tiempo*** (Fig. 74) y otra en ***El País*** lo que ocasionó la respuesta de "La liga de la decencia" y el Secretario de Educación del Valle, Humberto Raffo Rivera, quien afirmó:

[132] Ibíd.
[133] VIDALES, Luis. "El IX Salón, El Otro Punto de Vista", Especial para El Tiempo, Bogotá, 29 de julio de 1952

"En mi carácter de Director de Educación Pública no he aprobado ni aprobaré el desnudo de don Julio Abril, publicado hoy en uno de los periódicos de la ciudad. (...) La sociedad vallecaucana puede estar absolutamente segura de que en todo momento haré respetar los principios tutelares de la moral cristiana. No faltaba más que a estas horas fuésemos a tolerar el escándalo precisamente en el sitio de reunión de la juventud".[134]

Y añadía, "Julio Abril tendrá que modificar la escultura que se iba a colocar en el estadio o el trabajo se le adjudicará a otro artista, que pueda plasmar el símbolo de Olimpia conforme a las normas y preceptos impuesto sobre la materia por las autoridades departamentales".[135]

En reacción a esta decisión, uno de los caricaturistas del diario ***El País*** publicó una sátira en una de sus páginas (Fig.75) y se publicaron varios comentarios en ***El Relator***. (Fig. 76 y 77). Finalmente el monumento no se efectuó.

El segundo fue el ***Monumento a las Américas*** (Fig. 78) para la Avenida de las Américas en Cali en colaboración con el arquitecto Heladio Muñoz, como encargo de la Oficina de Valorización del municipio para embellecer el roundpoint de la avenida en aquella ciudad. El proyecto consistía en un pedestal colocado sobre una plataforma de prado, una fuente en medio con un grupo escultórico[136] que exaltaba las razas primitivas que poblaron el continente desde antes de la Colonia y de la Conquista.[137] (Fig. 79). El novedoso monumento mediría 21 metros de alto sobresaliendo así por encima de todos los edificios circundantes y dando un aspecto de belleza a la avenida. El costo total de dicha obra fue calculado en $70.000 pesos aproximadamente y la decisión de su ejecución sería evaluada por la junta de hacienda del municipio.[138] En aquella reunión no se llegó a ningún acuerdo puesto que había varias disidencias; el doctor Guillermo Borrero Olano[139] propuso realizar una estatua del General Vásquez Cobo de origen Vallecaucano. A causa de lo decidido, Julio Abril escribió dos artículos: "Mejor estímulo solicitan los artistas colombianos. El caso del monumento en el round-point de la Avenida de las Américas" en el cual cuestiona el método de la junta:

"Es natural que cuando una entidad está interesada en la ejecución de determinada obra artística, lo razonable es llamar a un artista responsable para ejecutarla bajo el respaldo de su propia obra, pero si las opiniones se encuentran

[134] "No habrá desnudos en el Pascual Guerrero, afirma el Dr. Humberto Raffo". El Relator, 30 de Marzo 1953.
[135] "Proyecto de Monumento en la Av. de las Américas", El Espectador, Cali, 28 de agosto de 1953.
[136] Ibíd.
[137] "Simbólico Monumento de las Américas", Relator, Cali, 9 de septiembre de 1953.
[138] "Proyecto de Monumento en la Av. de las Américas", El Espectador, Cali, 28 de agosto de 1953.
Un abogado conservador influyente en la ciudad

divididas, lo lógico es llamar a concurso a los artistas más destacados del país, o extranjeros, en el caso de que la categoría de la obra lo exija o que dicho país no confíe en la capacidad de sus propios elementos. Al mismo tiempo nombrar a las personas competentes que hayan de juzgar los respectivos trabajos en el más amplio y desinteresado criterio. Así como destinar las correspondientes sumas de dinero para remunerar aquellos proyectos que no hayan sido elegidos para la realización de la obra. Esta falta de imprevisión se ha presentado infinidad de veces en la historia de la evolución artística de Colombia y podríamos citar un centenar de casos". [140]

En el otro artículo, "La Estatua al General Alfredo Vásquez Cobo", en el que rechaza la decisión del nuevo monumento y hace una nueva propuesta:

"Soy el primero en elogiar al doctor Guillermo Borrero Olano por su iniciativa de plasmar por medio de una estatua la memoria de uno de los grandes hijos de Colombia como es el general Vásquez Cobo; creo que una iniciativa suya corresponde seguramente a una realidad pero no comprendo como para realizar una noble iniciativa sea necesario destruir otras. (...) Así que, por qué no llamar a los más destacados artistas del país a realizar no solo un monumento, estatua o mural sino cientos, y hacer de esta ciudad un bello rincón del amargo mundo en que vivimos, ya que son tantos los hijos de esta rica región cuyas cuentas corrientes en los bancos, ascienden a muchos millones, y que podrían muy bien, sin el menor sacrificio, contribuir al mayor embellecimiento de la ciudad que como madre les da los beneficios que disfrutan".[141]

Su petición no fue escuchada ocasionando que finalmente no se realizara ningún proyecto.

El siguiente proyecto fue el ***Monumento al Libertador*** a erigirse en la ciudad de Pereira en el centro de la plaza de Bolívar, donde presentó ***El Bolívar Llanero*** (Fig. 80) en el que presentaba al Libertador como el soldado en trance de iniciar la liberación de los países gran colombianos.[142] El concepto de la escultura fue comentado en la sección "El pulso del tiempo–Diario de Orión" del diario ***El País***, en términos halagadores, por romper con las etiquetas clásicas de la representación de los próceres:

"En el pequeño monumento de muestrario, caduca el clasismo que se ha enseñado en don Simón desde cuando ascendió en metal a todos los pedestales de América. Hay un aspecto humano de Bolívar que jamás se ha relievado a perpetuidad en los bronces. Es el del soldado llanero, a horcajadas sobre su táparo retozón. (...) Abril ha decidido salirse de las normas acuñadas por los artistas peludos. Y ha creado un Bolívar de 28 años, aún coronel, en Tenerife y en los llanos de su patria. (...) Bolívar llanero, jinete por antonomasia, de los que no usaban galápago sino un poncho de hilo, y para quienes las bridas no eran indispensables. (...) Un Bolívar criollo, macho, curtido por los soles recalcitrantes de los llanos y por los vientos helados de los Andes".[143]

Por el contrario, en el diario ***La Paz*** realizaron fuertes críticas a lo realizado:

"Un monigote rígido, con una cabeza de boliche, aparece incrustado sobre un caballo deforme y elemental como los caballos de madera. (...) No. Con Bolívar no. Hagan los artistas modernos todas las experiencias de deshumanización del arte que a bien tengan, pero no se atrevan a falsificar en forma tan audaz la imagen del Libertador. (...) Los héroes son símbolos humanos y su imagen clásica y ortodoxa está hincada en el corazón del pueblo. Estilizarlos, deshumanizarlos, con tan escasa fortuna como en el proyecto del escultor colombiano, es pura y simplemente una falta de respeto".[144]

Abril estaba compitiendo con el artista Rodrigo Arenas Betancur, quien fue el ganador del concurso con ***El Bolívar desnudo*** (Fig. 81) que en la actualidad se encuentra en la Plaza de Bolívar de aquella ciudad.

El otro proyecto que generó gran polémica en el medio fue ***El monumento al estudiante*** (Fig. 82). Durante la dictadura de Rojas Pinilla, estudiantes de diversas universidades se reunieron para conmemorar los 25 años de los hechos del 8 de junio de la década del veinte, (cuando un grupo de estudiantes marchaba por las calles de la ciudad de Bogotá en reacción a la masacre de las bananeras y al llegar al Palacio Presidencial fue reprimido por la fuerza policial ocasionando la muerte de un estudiante de la Universidad Nacional) así mismo, ese día, dentro de la Universidad Nacional, el estudiante Uriel Gutiérrez Restrepo, cayó ultimado por un tiro de la policía militar.

El periódico ***El Relator*** lanzó la iniciativa de realizar un monumento o construir una vivienda estudiantil, llevando a que los medios sociales, estudiantiles, políticos, literarios y artísticos se manifestaran apoyando una u otra propuesta. Entre los simpatizantes del monumento estaba Julio Abril, quien escribió una columna para el diario ***El Relator***, explicando el porqué de su razón:

"Es obvio que si vamos a analizar la cuestión desde el punto de vista utilitario y práctico, no hay la menor dudad de que

[140] ABRIL, Julio. "Mejor estímulo solicitan los artistas colombianos. El caso del monumento en el round–point de la Avenida de las Américas". Diario El Constructor. Cali, Diciembre 10 de 1953.
[141] ABRIL, Julio. "La Estatua al General Alfredo Vásquez Cobo". Diario del pacífico. Cali, septiembre 7 de 1953.
[142] "Anteproyecto para el monumento a Bolívar entregó hoy Julio Abril". El Diario, Pereira, 9 de junio de 1956.
[143] "Don Simón, el Llanero", El País, Cali, 15 de mayo de 1956.
[144] Comentario "Monumento al Libertador", diario La Paz, 1956.

la idea de construir residencias estudiantiles, dentro de las circunstancias del momento, sería la más indicada de realizar: aquí no cabría en absoluto ninguna discusión. Lo que me parece absurdo es el lamentable error de confundir una cosa con la otra, y lo que es peor, que al asunto se le ha aplicado la miopía de las cosas circunscritas al criterio de lo que uno necesita para su comodidad inmediata, sin pensar en lo que significaría no sólo para nuestros hijos sino para generaciones venideras un SIMBOLO DE LA LIBERTAD, incrustado en el corazón de una importante ciudad del país, y por reflejo en el corazón de todos los colombianos. Es el símbolo en sí, plasmado en algo muy concreto, de un acontecimiento histórico seguido de todos los adjetivos, lo que la ciudadanía de Cali y del país debe reclamar, y no la utilidad de una comodidad inmediata que proporcionaría a nuestros hijos una enramada o la Sala de los Espejos de Versalles, porque ésta o la otra se pueden adquirir en cualquier tiempo y en otras circunstancias con una simple petición dirigida por una agrupación estudiantil o de damas ilustres al gobierno de turno.

Yo quiero aclarar ante todo, que si defiendo la idea del Monumento no lo hago por el interés exclusivo de conseguir un contrato como lo haría cualquier profesional influyente, ante la jugosa licitación de una obra de ciertas magnitudes (...) no se trata de esto. Yo defiendo, la idea de plasmar dicho Monumento, como símbolo de un acontecimiento histórico, la oportunidad de aprovechar el entusiasmo colectivo para que Cali tenga en uno de sus parques un simbólico y bello monumento consagrado a la JUVENTUD y a la LIBERTAD".[145]

Abierto el debate se decidió invitar a convocatoria para erigir el monumento, donde Julio Abril compitió con Edgar Negret, encargándole al artista abstracto realizar el proyecto. La propuesta del ganador suscitó tan fuerte polémica que al final el monumento no se realizó.

Su actitud frente a las políticas gubernamentales con esta serie de sucesos está expresada en el artículo "Julio Abril Representa una Generación de Piedra y Hueso", publicada en el diario El País, además de vislumbrar la situación del arte de la época:

"¿Por qué la lucha es tan dura para el arte en Colombia? Por una simple razón: el artista colombiano no exige nada, nada le pide al estado, al artista colombiano no se le guarda el respeto que merece. Con frecuencia hemos sido burlados en los concursos que aparentemente han tenido alguna importancia".

[145] ABRIL, Julio. "Monumento al Estudiante versus Edificio", Relator, 23 de julio de 1957.

Los artistas colombianos se han quedado perplejos con la generosidad del actual gobierno por la expedición del Decreto por el cual todos los edificios nacionales con un costo de más de medio millón de pesos deben tener una obra de arte que los distinga, etc. Todos nos frotamos las manos. ¿Y el decreto para qué? ¿Para uno o dos artistas? La intención a no dudarlo es en el fondo extraordinaria. Vale decir, que ningún gobierno antes se había preocupado por este aspecto de la vida nacional. Pero acaso los hombres que gozan del privilegio de dirigir la cultura y la inteligencia del país, no saben cuáles son los verdaderos artistas, qué hacen, o en qué se ocupan, y en qué sitio del país se hallan. ¿Por qué no se les llama a colaborar en equipo con los arquitectos y los ingenieros en las obras nacionales sin discriminación regional o de credo, para que proyecten y discutan los problemas propios de nuestra ecología? [146]

Pero no todo fueron proyectos frustrados, hubo dos propuestas en las que Abril sí logró su ejecución: un relieve para la fachada de la subcentral de la Empresa Telefónica Municipal, en el barrio San Fernando de la ciudad de Cali, con motivo de la inauguración del edificio (Fig. 83) y su primer mural "Historia del Quindío" (Fig. 84). En el Salón de Actos del Edificio de la Cooperativa de Bavaria en Pereira, Risaralda. Aquel mural fue comentado por varios periódicos locales, explicando, entre otras cosas, la intención del mural y la nueva técnica usada por el artista:

"Se trata de una interpretación de la Historia del Quindío, con sus indígenas, sus conquistadores, sus curas, sus pioneros descajadores de selva y colonos y, pensando sobre todos, la tremenda naturaleza andina" (Fig. 85).[147]

"Para el mural de Bavaria, el artista ha aplicado una nueva técnica, un sistema que se diferencia del que se utiliza en el fresco. Es un mural movible hecho sobre un material llamado "pre madera"; los colores llevan la misma composición química del acabado de la plancha sobre la cual se pinta, formándose de tal manera una capa homogénea, invulnerable a los roces y rajaduras. Propiamente es un cuadro de proporciones murales. La pintura pasada directamente al muro ha tenido la desventaja de impedir futuras reformas de la pared en que se estampa. La principal característica del cuadro mural es precisamente la innovación de la movilidad en una obra que puede moverse de un extremo a otro del salón, para efectos de cambios decorativos".[148]

[146] "Julio Abril Representa una Generación de Piedra y Hueso", El País, Cali, 29 de enero de 1956
[147] "Pioneros al óleo", revista Semana, 18 de abril de 1955.
[148] "Nuevo Triunfo del Artista Julio Abril con una Obra", El País, Cali, 18 de marzo de 1955.

Además de los proyectos de carácter público, Abril realizó algunos monumentos y cabezas conmemorativas para personas cercanas o gente de su admiración: con motivo de las bodas de plata del Conservatorio, realizó el ***Monumento a Antonio María Valencia*** (Fig. 86), que fue inaugurado en uno de los jardines de aquel plantel por el musicólogo Andrés Pardo Tovar, quien leyó una pieza de sobria belleza literaria, en la que hizo perspicaces observaciones sobre el arte en general y enfocó la obra y la personalidad de Valencia con admiración hacia el hombre y asombro hacia su obra.[149] Esta escultura aún se encuentra en el Conservatorio pero dentro del edificio (Fig. 87). Además de realizar aquella cabeza, inauguró en el Hall del Palacio de Bellas Artes, una exposición con treinta de sus obras: ***Fauno (Fig. 88), Diorita, Germen, Pomona (Fig. 89), Ciclotrón, Obsidiana, La Música, Amor Ágrafo (Fig. 90), 10 de Mayo o monumento al estudiante, Acuarimántima, Santiago Rengifo, Amor Campesino, Antonio María Valencia, Pregunta sin Respuesta, Torre para Lanzar Spútniks (Fig. 91), Tripulantes del Spútnik (Fig. 92), Proyecto para Fuente, Sílice de Amaime, Bolívar Llanero, Arco de Ulises (Fig. 93) perteneciente a la colección de arte del Banco de la República (Fig. 94), María Teresa, Era Espacial (Fig. 95), Primavera – El Beso, Estructura, Antiforma, Segmento, Neutrón, Minero, Inercia (Fig. 96) y Atleta.*** Su exposición fue comentada en los diarios locales, entre ellos ***El Relator y El País***, donde se hace una clara referencia al estilo de sus esculturas:

"Como se ve, los temas de Julio Abril son casi todos de la era moderna, de la era atómica, pues el artista es hombre que comprende la dialéctica de la historia y sabe que el mundo no avanza sino en virtud de sus propias contradicciones políticas, económicas, filosóficas, artística".[150] *"Julio en vez de soplar la roca y los metales, les ha infundido vida a su manera. Es decir, a golpes de cincel".*[151]

En otra ocasión realizó El ***monumento a Eustaquio Palacios*** (Fig. 97) en homenaje a uno de los escritores más representativos del siglo XIX en el país, quien escribió la novela ***El Alférez Real*** en la Hacienda Cañas Gordas ubicada a las afueras de Cali. Aquella escultura fue inaugurada en dicha hacienda, siendo aquel suceso comentado y fotografiado por diversos diarios locales y nacionales como ***El Relator, El Espectador y El País.***

[149] "Homenaje al Maestro Antonio María Valencia", El País, Cali, 16 de junio de 1958.
[150] "Exposición de Julio Abril", Relator, Cali, 13 de junio de 1958.
[151] "Julio Abril, de Roca y Metal", Molino de Papel, El País, Cali, 16 de junio de 1958.

Otras cabezas de ese carácter son ***Cabeza de Victoria Briñez*** (Fig. 98) al parecer una allegada al artista a quien como regalo de matrimonio le obsequió una talla en madera con su rostro. Y la mascarilla a Alfonso Barberena (Fig. 99), dirigente liberal Vallecaucano de gran importancia en la ciudad de Cali, cercano al grupo de Alfonso López Michelsen.

Entretanto, en el país estaban sucediendo cambios sociopolíticos que fueron trascendentales para la vida y la historia de los colombianos: cayó la dictadura del general Rojas Pinilla quien cedió su gobierno al Frente Nacional, el voto a la mujer se dio por primera vez y se pudo ver la primera imagen a color en la TV. Además, el gerente del Banco de la República Luis Ángel Arango inauguró el Primer Salón de Arte Moderno en las instalaciones de la nueva Biblioteca que llevaba su nombre, en concordancia con las dinámicas artísticas que estaban manifestándose en el momento. En ella participaron Hugo Martínez, Edgar Negret, José Domingo Rodríguez, Julio Fajardo, Luis Alberto Acuña, Enrique Grau, Ramírez Villamizar, Carlos Rojas, Guillermo Wiedemann, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Alicia Tafur, Cecilia Porras, Marco Ospina, Alejandro Obregón, Fernando Botero, Judith Márquez y Julio Abril con sus esculturas ***Primavera-El Beso e Inercia.*** Se considera que esta exposición fue la gran muestra del arte moderno, donde se empezaron a agudizar más las diferencias entre la vieja y la nueva generación de artistas.[152]

En palabras de Sylvia Suárez, artista e historiadora colombiana, quien decidió analizar aquel Salón 50 años después, se puede vislumbrar claramente el peso que tuvo para el arte colombiano aquel suceso y las características de las obras presentadas:

"Por las obras que conformaron el Salón es factible afirmar que, en términos formales y temáticos, el modernismo colombiano de la época se desarrolló halado por dos polos de tensión: la abstracción pictórica y escultórica, así como la transgresión y reinvención de los tradicionales géneros de la pintura, muy particularmente del retrato y de la naturaleza muerta. En relación con la abstracción, la encontramos como un eslabón fundamental para la liberación de la práctica pictórica y escultórica, y no como un corpus teórico y programático sobre el deber ser del arte contemporáneo, como fue el caso de las distintas vertientes de la abstracción europea. (...) Es posible hablar de 1957 como un momento de regeneración del arte colombiano,

[152] SUÁREZ, Sylvia Juliana. "Salón de arte moderno 1957: 50 años de arte en la BLAA." Un Salón de arte moderno 1957: 50 años en la biblioteca de Luis Ángel Arango. Banco de la República, Bogotá, Colombia. 2007.

pues se vieron vinculadas varias generaciones por una suerte de designio innovador e impugnador. En las obras de Luis Alberto Acuña, de José Domingo Rodríguez y de Julio Abril se revela la fuerte tensión que convocó los procesos del arte moderno de las décadas anteriores, a ese ambiente de celebración plástica que se tomó a Colombia por sorpresa a fines de los años cincuenta. (...) Nos es posible afirmar que, de alguna manera, una colectividad de artistas contemporáneos se aglutinaron como una comunidad experimental que libró una batalla crucial para la reconfiguración del mundo del arte colombiano.[153]

En contraste con este Salón, después de cinco años de inactividad se decidió reanudar el Salón Nacional de Artistas en el que las obras presentadas brindaban un espectro más amplio que el de la Luis Ángel Arango, que contó con un proceso de selección más restringido. Aunque en el X Salón las obras ganadoras eran cercanas a lo que se consideraba la renovación plástica, fue opacado por el otro.

Un año después de éste, se dio lugar al XI Salón. En él, las manifestaciones abstractas empezaron a ser cada vez más visibles con el trabajo de Eduardo Ramírez Villamizar, Armando Villegas, Judith Márquez, Enrique Grau; y aunque hubo la participación de algunos artistas figurativos como Jorge Elías Triana, Ignacio Gómez Jaramillo, Lucy Tejada, Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Marco Ospina y Julio Abril con ***Proyecto para fuente***, ***Piedracelistas y Canto Rodado***; toda la atención se la llevó Fernando Botero con La camera degli sposi, homenaje a Mantegna. La crítica empezó a inclinarse hacia lo puramente moderno y los productores de la generación del veinte y treinta recibieron fuertes comentarios.

Por ejemplo, estas notas de la crítica Argentina Marta Traba, para el diario El Tiempo, demuestran la inclinación y brecha entre las dos manifestaciones:

"Por su emplazamiento y su tamaño descomunal, dos obras figurativas presiden el salón: la inmensa figura en éxodo de Pedro Nel Gómez, testimonio de una errada época artística, no muy lejana, en la que se habían descubierto los obreros de América y los campesinos de Colombia, pero no la razón de ser ni la justificación estética de su cuadro; y enfrente, ese gran Mantegna-Botero, cuya ordenada y poderosa voluntad plástica lo aísla definitivamente del resto".[154]

[153] SUÁREZ, Sylvia Juliana. "Salón de arte moderno 1957: 50 años de arte en la BLAA." Un Salón de arte moderno 1957: 50 años en la biblioteca de Luis Ángel Arango. Banco de la República, Bogotá, Colombia. 2007.
[154] TRABA, Marta. "Crónicas del Salón (3) La Jungla Figurativa". Periódico El Tiempo, 21 de septiembre, 1958.

El siguiente salón, el número XII, "El Salón en órbita" (como fue llamado) desde su gestación ya presentaba problemas. El reglamento anunciaba que se debía excluir a los ya premiados en otros; esto generó la reacción tanto de artistas como de críticos, ocasionando que la muestra se aplazara una semana al estar incompleto el jurado calificador. Después surgió otro motivo de polémica: si se consideraba necesario se podían declarar desiertos los primeros premios en escultura y pintura al ver la baja calidad en las obras de los participantes; esta decisión fue el detonante de una fuerte crítica en la que varios artistas impugnaron, entre ellos Julio Abril quien escribió el artículo "Jurado de selección en órbita" en donde hace una fuerte crítica a todos los sucesos alrededor de aquel evento. Para ese Salón, Abril presentó la escultura ***Seducción de Anfitrite*** (Fig. 100) y como una jugada táctica ***Cadalso para cohetes*** (Fig. 101) que estaba hecha de chatarra, latas recortadas y algunos metales soldados al azar, como crítica al centralismo de la capital y la predilección de unos artistas sobre otros:

"Cada ciudadano que por razones geográficas no está vinculado a la capital, lo siente a su manera. Tanto más cuanto mejor se la quiere. Pero los artistas y más concretamente los escultores sufrimos el más duro impacto. Llevar al Salón una escultura de piedra desde una ciudad distante como Cali, por ejemplo, es toda una odisea por las dificultades, el costo de las tarifas aéreas, pasajes, hoteles y transporte, más la eventual circunstancia del rechazo de una obra por los Jurados de Bellas Artes, compuesto en la mayoría de los casos por intelectuales vanidosos que lo saben todo y arruinan la empresa más seria con un chiste corrosivo, resulta una actividad para millonarios o para turistas científicos, pero no para los escultores de este país.

En la actualidad el grupo de artistas favoritos del Estado y que gozan de la simpatía de la prensa, parecen estar instalados en el mundo con un gobierno sideral dirigido por Marta Traba y Ramírez Villamizar como Primer Ministro. No de otra manera se explica cómo puede suceder un acto de cinismo como el que acaba de ocurrir con el XII SALÓN. Tan grave debe ser, que los mismos ganadores protestan".[155]

La obra Cadalso para cohetes fue aceptada por el jurado calificador siendo el centro de la polémica:

[155] ABRIL, Julio. "Jurado de Selección en Órbita" Magazine Dominical, El Espectador, Bogotá, 27 de septiembre de 1959.

"Mientras en otros centros culturales más avanzados se vuelve a humanizar la escultura, en el Salón de Artistas Nacionales, un señor Abril nos presenta un "Cadalso para cohetes" (será más bien para escultores), confeccionado a base de tubos, repuestos de máquinas fotográficas y otras lindezas, que hubieran sido mejor armadas por el taller de mecánica del ganso Garzón" .[156]

"Y que el único trabajo abstracto, es una escultura hecha en broma por Julio Abril, uno de los impugnadores del Salón, consistente en unas cuantas cosas viejas soldadas al azar, que fue primero rechazada y luego inexplicable y absurdamente aceptada, puesto que es inadmisible que aparezca en un salón nacional una caricatura burda de la escultura no figurativa destinada a poner en ridículo las obras de los verdaderos escultores".[157]

La polémica fue más álgida para el siguiente Salón (XIII), ésta vez también a causa de su organización y objetivos:

"Ochenta mil personas visitaron esta exposición en un pabellón de la Feria Internacional de Bogotá, pero el fatídico número 13 impuso su ley, que permitió a Marta Traba decir taxativamente: "No hay Salón". Aún los críticos más benignos se mostraron desconcertados ante la incomodidad e improvisación de la instalación y ante las dificultades de un público desorientado para apreciar unas obras que se le ofrecían sin más información. El propósito del responsable de la organización del salón fue, según su propia declaración, llegar al pueblo, pero no se crearon formas idóneas para cumplir con este cometido, aparte de que en la reglamentación se incluyeron requisitos académicos y curriculares que desestimularon la participación de los artistas."[158]

En esta versión, Abril se presentó con las tallas ***Navecita de madera*** (Fig. 102 y 103) y ***Pomona – mujer del agro***, piezas con las cuales no recibió ni críticas ni halagos.

Simultáneamente a esta exposición se inauguró el Primer Festival de Arte de Cali, en el que realizó una exposición individual junto a la del artista Alejandro Obregón en el Museo La Tertulia. (Fig. 104)

Luego, en el periódico ***El Espectador*** le realizaron una entrevista llamada "El enjambre, el panal y el escultor" en la cual es evidente su molestia hacia los salones recientes y el desdén de la crítica por la escultura:

[156] "Un Salón, fuera de órbita", El Siglo, 1959.
[157] TRABA, Marta. "Salón en Órbita" Revista SEMANA, Octubre 8, 1959
[158] SCHRADER CALDERÓN, Camilo. XIII Salón de Artistas Colombianos. 50 años Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Bogotá, 1990. Pág. 99.

"Me intriga saber o tratar de investigar por qué cada año se presenta un número más reducido de escultores al Salón Nacional de Artistas Colombianos, por qué los jurados rechazan las esculturas, por qué los comentarios habituales de las actividades artísticas pasan inadvertidos, cuando no lanzan frases sin sentido por decir algo, sin detenerse a analizar un trabajo que es sin exagerar muchas veces superior a una tela como trabajo, y más difícil que la pintura como concepción integral. Yo he leído en los últimos tiempos críticas y comentarios en la prensa capitalina muy bien orientados y sinceros, sobre exposiciones de pintura, a pesar de que quienes lo hacen vienen repitiendo desde hace diez años o más las mismas cosas, pero la crítica o la simple crónica sobre la escultura ha brillado por su ausencia. No queremos elogios, quisiéramos que se nos dijese por qué la escultura colombiana es mala, buena o pésima, una luz orientadora para el público y un estímulo o reprimenda para los escultores que quizás estemos perdiendo nuestro tiempo, a cambio de dedicarnos a cultivar tomates, lo cual sería mucho más productivo".[159]

A pesar de estas dificultades, Abril siguió trabajando y difundiendo su quehacer, realizando exposiciones. Entre lo más relevante se encuentra la VI Bienal de Artes Plásticas del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo en donde presentó las esculturas: ***Cabeza (Fig. 105) y Estación Lunar***. Así como la exposición colectiva con el pintor Enrique Moncada en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, donde presentó 30 obras producidas desde su llegada a Colombia (Fig. 106): ***Cielo Ticuna, Senobia Lucumi (Fig. 107 y 109) y Madera del Brasil (Fig. 108 y 110), Yoga, Proyecto para Fuente, Escualos (Fig. 111), Canto Rodado, Boceto, Navecita No. 2, Pez Negro, Metamorfosis de un Sueño y La Vaca Sagrada*** con la cual se cierra el ciclo de su creación. Este evento fue comentado en diversos diarios del país.

En el diario ***El Tiempo*** comentan su contenido además de hacer un corto análisis sobre lo presentado y la situación de la escultura en la época:

"El escultor moniquireño ha traído treinta obras en hierro, piedra, madera, yeso, plástico, carbón y chatarra, materiales que le han servido para expresar sus inquietudes en diferentes estilos que van desde lo puramente académico hasta la abstracción en visión retrospectiva que lleva al espectador a los años del aprendizaje en México y lo trae de nuevo a la época de Cali. Es decir, en su caso particular, de la alborotada melena y los sueños de gloria, a la entrecana chivera y el exacto conocimiento de la realidad. Porque este artista sabe como pocos a qué atenerse cuando muestra sus trabajos. Entiende que no todos los visitantes se dan cuenta de lo que implica la tarea escultórica. Previos dibujos, hasta lograr la

[159] ABRIL, Julio. "El Enjambre, el Panal y el Escultor", El Espectador, Bogotá, 16 de julio de 1961.

total concepción antes de enfrentarse con la materia: después, tallar días y días. Empacar en cajas que pesan un infierno y pagar lo que ese peso implica. Lógicamente, el precio es superior al de un cuadro, por lo cual son pocos los bolsillos dispuestos a tal inversión. Pese a las condiciones de luz poco favorables pues en la penumbra algunas figuras pasan inadvertidas, Julio Abril ha brindado a la atención de los bogotanos la constancia de su labor seria y sincera que cubre trece años".[160]

Este gran periodo termina con la finalización de su contrato en el Conservatorio a causa de sus inclinaciones políticas y su inesperado viaje a Europa (Fig. 112). En palabras de Abril: "Se aburrieron de mí, por querer organizar las cosas concernientes a mi empleo, me botaron como a cualquier vulgar portero; moraleja: no se puede estar en desacuerdo con la Santa Burocracia. (...) En una lucha sostenida durante diez años por el arte de la tierra en donde dejé mis más grandes amores espirituales, godos y liberales especialmente, me acusaron de comunista hasta formarme un complejo, o mejor, una conciencia política (...) El gobierno de Alberto Lleras me mandó colocar en la lista negra oficial del país; Ud. Comprende, el único cliente de los escultores en cualquier parte del mundo, es el Estado; fuera de lo cual no hay salvación. Estuve a punto de ir a buscar trabajo y refugio en las Democracias Populares o más cerca, en la isla de Cuba. Estando en estas vueltas me gané una lotería, naturalmente sin comprarla; fue un obsequio de mi gran amigo Diego Domínguez. Tomé un barco que me condujo a Europa con mi tribu, y allí la gasté".[161]

[160] MORENO CLAVIJO, Jorge. "Exposiciones en Bogotá". Diario El Tiempo, septiembre 10, 1961.
[161] GERS, José. "Las Opiniones de Maestro Julio Abril, El Fascinante Mundo Artístico de Europa", Dominical, El País, 28 de julio de 1963.

II ARCHIVO FOTOGRÁFICO



EXPOSICION DE ESCULTURA EN LAS GALERIAS

Antenoche se inauguró en las Galerías de Arte la exposición de escultura del artista colombiano Julio Abril. Aparecen durante el acto de inauguración, de izquierda a derecha, Julio Fajardo, pintor ibaguereño; Marcos Ospina, artista de prestigio nacional; Guillermo Silva, Julio Abril y su señora esposa. (Foto "*El Espectador*").

Fig. 48
"Exposición de Julio Abril en Las Galerías de Arte
Diario *El Espectador*, Bogotá. 1950
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 49
Diorita
Talla en piedra
Julio Abril –1949
Destruida
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 50
Minero
Yeso
Julio Abril
1950
Archivo Familia Abril Hörpel

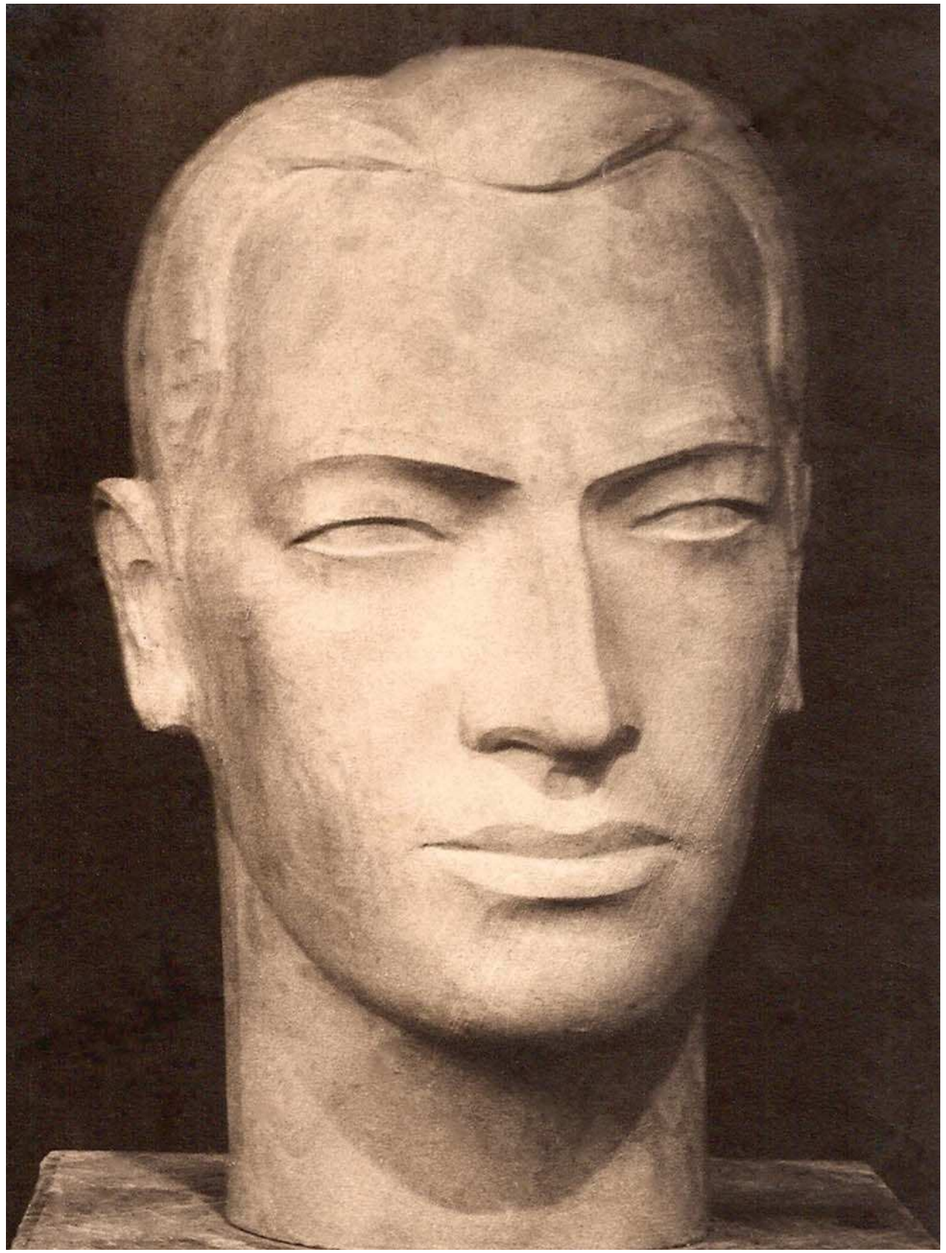


Fig. 51
Cabeza del Poeta Jaime Ibáñez / Yeso
1950
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 52
Cabeza de Andino Abril / Yeso
Julio Abril – 1949
Destruida
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 53
Cabeza de Gabriel Turbay
Talla en madera
Julio Abril
1950
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 54
Estructura
Julio Abril
1950
Archivo Familia Abril Hörpel





Fig. 55
Ciclotrón
Yeso
Julio Abril
1949
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 56
Neutrón
Yeso
Julio Abril
1949
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 57
Germen
Yeso – Julio Abril – 1950
Archivo Familia Abril Hörpel



Artes y Letras — SE INAUGURA EL SALON DE LOS 26

OBSIDIANA. Talla directa de Julio Abril que forma parte del "Salón de los 26" que se inaugurará a las 6:30 de la tarde en el Museo Nacional.

Fig. 58
"Se inaugura el Salón de los 26"
Artes y Letras, Diario *El Tiempo*, Bogotá. 1950
Archivo Familia Abril Hörpel

* * *

La escultura está representada por Julio Abril y Edgar Negret. Julio Abril posee el verdadero sentimiento por la plástica, por la forma rotunda y escultural, tiene el cariño y el respeto por el bloque y por el duro oficio de la talla directa. Abril es escultor en el mejor y pleno sentido de la palabra. Eso ya se manifestó en su "Maternidad", obra de juventud exhibida en el Museo Nacional, de gran fuerza, pero sin convencer aún totalmente, sobre todo en su aspecto frontal. Madura y cabalmente lograda, en cambio, completa escultura de bulto, es la reciente talla directa "Primavera", en sus formas enjundiosas, sus movimientos equilibrados, su estática compacta y vigorosa.

Edgar Negret expone obras apreciadas en ocasiones anteriores, como "Tritón", "Los Comuneros" y "El visionario".

Walter Engel

Otras importantes participaciones

Fig. 59
"Escultura en el Salón de los 26"
Bogotá.– 1950
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 60
El maestro León de Greiff en el Automático
Fotografía–Bogotá, 25 de noviembre.–1950
Archivo fotográfico de Sady González – Biblioteca Luis Ángel Arango
Tomado de: http://www.banrepcultural.org/sady-gonzalez/exposicion/bogotazo/maestro-leon-de-greiff-en-el-cafe-el-automatico
Foto Sady, recuerdos de la realidad.
Archivo Valeria Lian

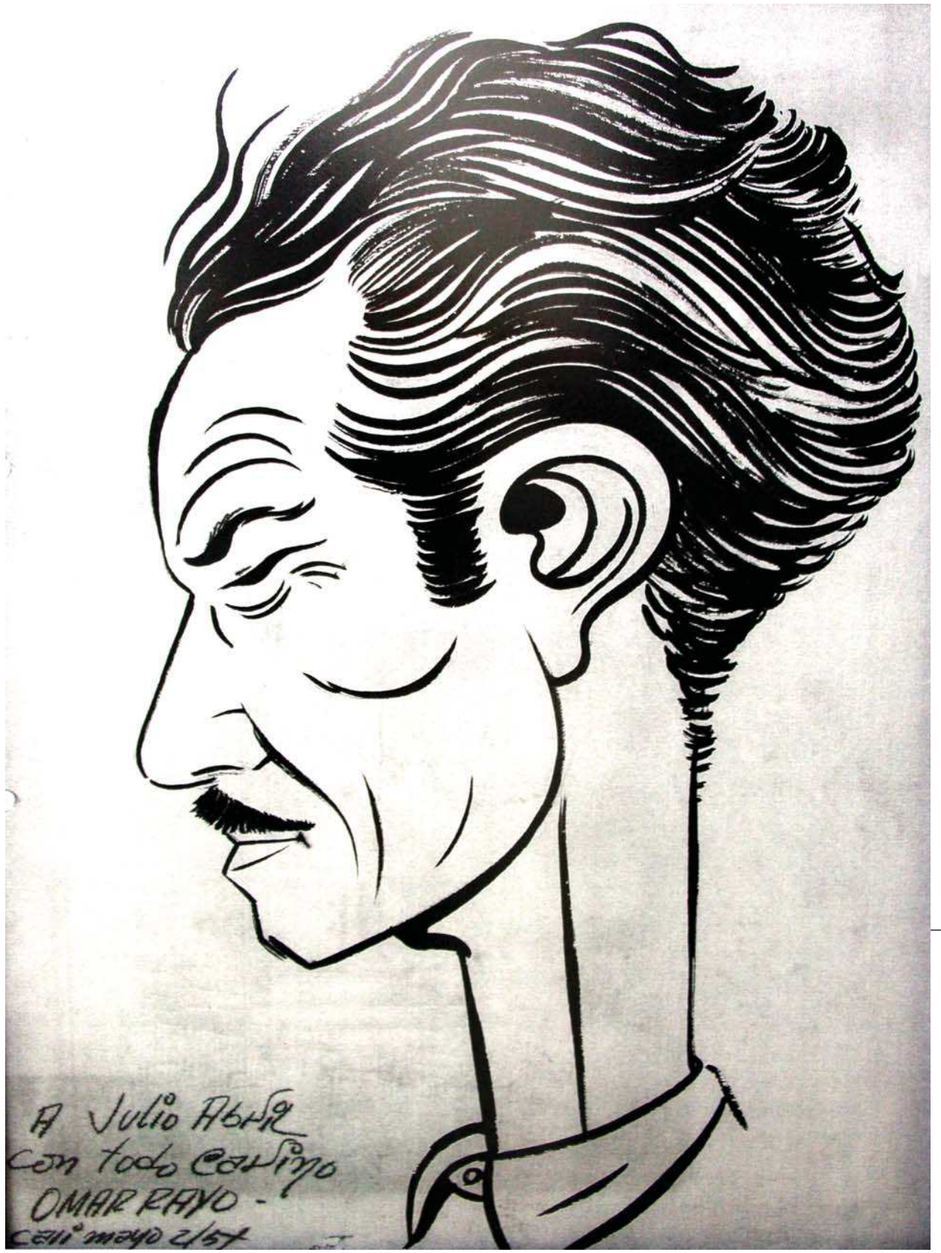


Fig. 61
Retrato de Julio Abril
Tinta sobre papel
Omar Rayo
1951
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 62
Maruja Vieira admirando
escultura junto a Julio Abril
Fotografía
Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística".
Sección Fotograbados, diario *El Espectador*.
Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 63
Jorge Gaitán Durán y Lucila Pereyro admiran una estampa de ballet de la colección de Abril
Fotografía – Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario *El Espectador*. Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 64
La señora Romero Lozano saboreando los patacones
Fotografía Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario *El Espectador*. Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 65
Hernando Tejada y Julio Abril
Fotografía Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario *El Espectador*. Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 66
Alvaro Reyes de la Espriella y Lilian Peñuela debajo de una escultura ejecutada por Abril
Fotografía Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario *El Espectador*. Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel

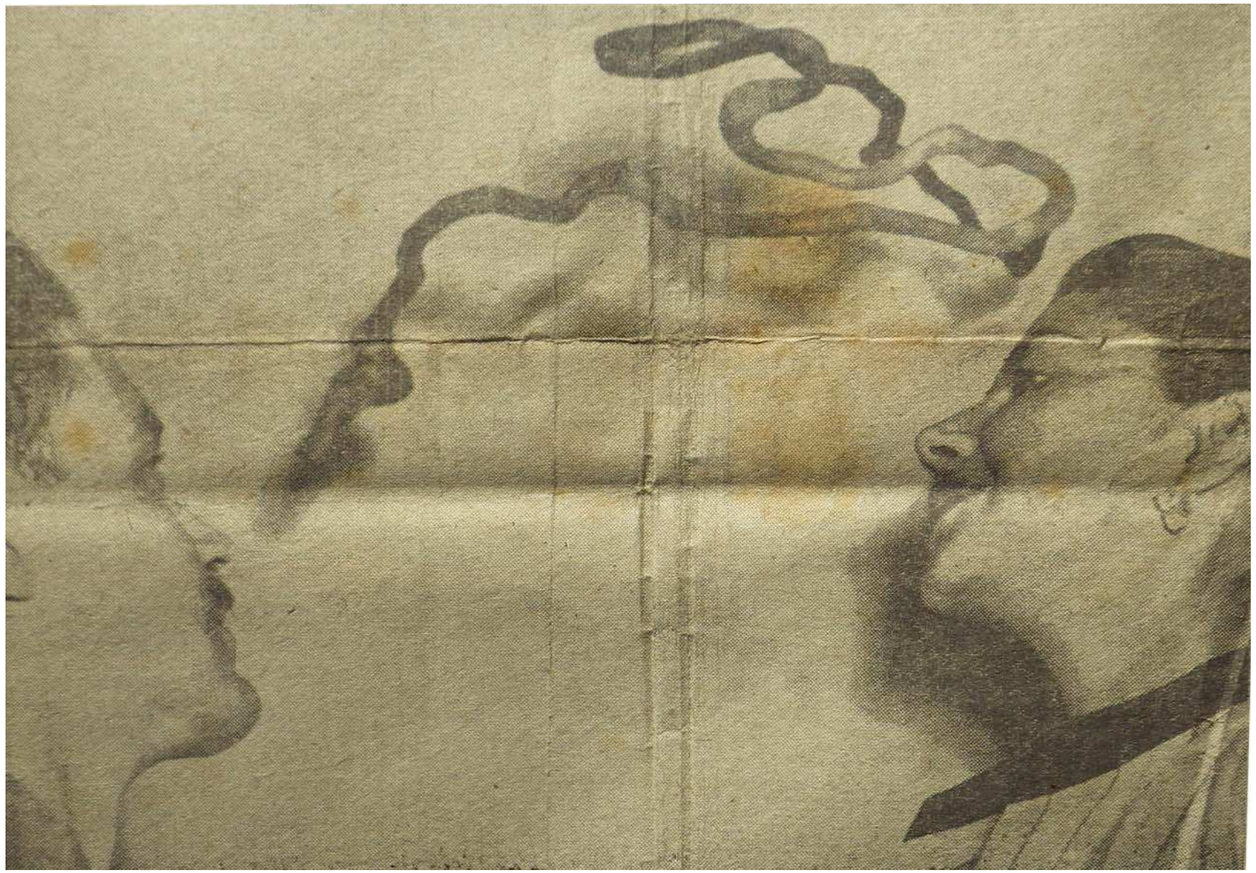
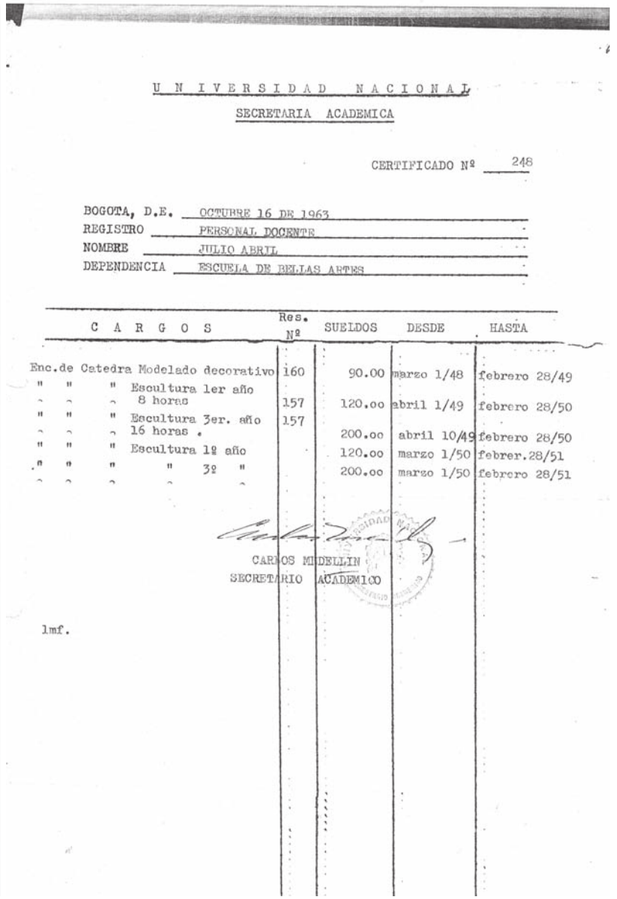




Fig. 67
El cuentista Arturo Laguado y el poeta León de Greiff se entregan a profundas reflexiones literarias
Fotografía Guillermo Sánchez
12 de marzo 1950
Tomado de: "Nueva bohemia artística". Sección Fotograbados, diario *El Espectador*. Marzo 12, 1950.
Archivo Familia Abril Hörpel



U N I V E R S I D A D N A C I O N A L

SECRETARIA ACADEMICA

CERTIFICADO Nº 248

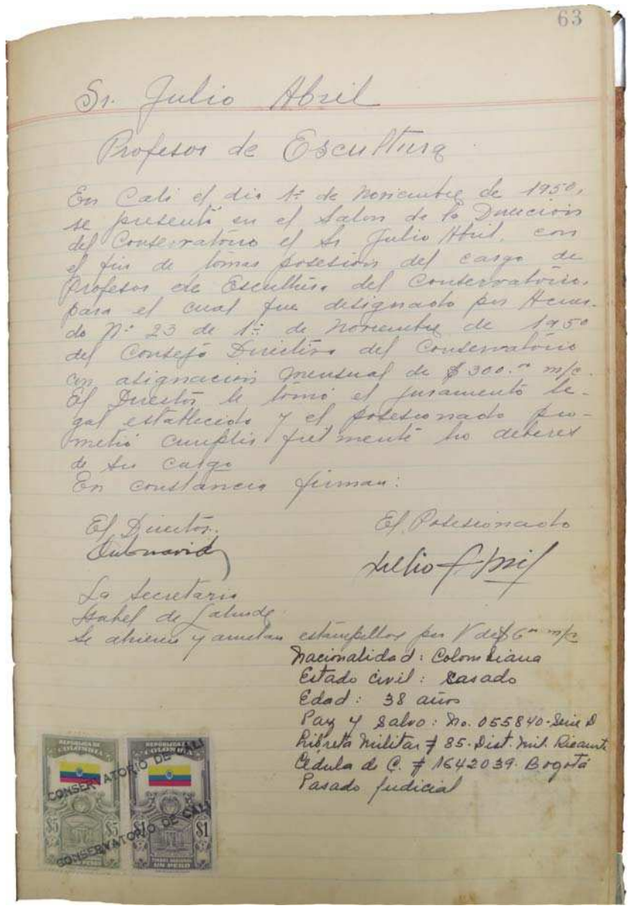
BOGOTA, D.E. OCTUBRE 16 DE 1963
REGISTRO PERSONAL DOCENTE
NOMBRE JULIO ABRIL
DEPENDENCIA ESCUELA DE BELLAS ARTES

C A R G O S	Res. Nº	SUELDOS	DESDE	HASTA
Enc.de Catedra Modelado decorativo	160	90.00	marzo 1/48	febrero 28/49
" " " Escultura 1er año 8 horas	157	120.oo	abril 1/49	febrero 28/50
" " " Escultura 3er. año 16 horas .	157	200.oo	abril 10/49	febrero 28/50
" " " Escultura 1º año		120.oo	marzo 1/50	febrer.28/51
" " " " 3º "		200.oo	marzo 1/50	febrero 28/51

CARLOS MEDELLIN
SECRETARIO ACADEMICO

lmf.

Fig. 68
Certificado Secretaría Académica,
pagos Julio Abril
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá,
1948–1951
Archivo Familia Abril Hörpel



63

Sr. Julio Abril

Profesor de Escultura

En Cali el día 1º de noviembre de 1950, se presentó en el Salón de la Dirección del Conservatorio el Sr Julio Abril, con el fin de tomar posesión del cargo de Profesor de Escultura del Conservatorio, para el cual fue designado por Acuerdo Nº 23 de 1º de noviembre de 1950 del Consejo Directivo del Conservatorio con asignación mensual de $300.- m/c. El Director le tomó el juramento legal establecido y el posesionado prometió cumplir fielmente los deberes de su cargo.
En constancia firman:

El Director,
Eduardo

El Posesionado
Julio Abril

La Secretaria
Isabel de Salazar

Se anexan y anulan estampillas por $ 1.60 m/c

Nacionalidad: Colombiana
Estado civil: Casado
Edad: 38 años
Paz y Salvo: No. 055840 - Sub D
Libreta militar # 85 - Dist. Mil. Bogotá
Cédula de C. # 1642039 Bogotá
Pasado judicial

Fig. 69
Carta de posesión de Julio Abril para el área de
escultura en el Conservatorio Antonio María Valencia
Instituto Departamental de Bellas Artes
Cali, 1 de noviembre 1950
Archivo Valeria Lian



Exposición de Escultura en el Conservatorio "Antonio María Valencia"

En la presente gráfica aparece un grupo de los trabajos realizados por los alumnos de Escultura en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad. El taller está bajo la dirección del renombrado escultor colombiano, Julio Abril, y a no dudarlo, el resultado de sus enseñanzas lo demuestran estos trabajos que son ejemplo de equilibrio en las formas y de una personalidad bien definida en cada uno de los discípulos. De izquierda a derecha corresponden a la siguiente distribución: las dos primeras han sido ejecutadas por la señorita Lilian Restrepo; al centro, la elaborada por la señora Graciela Mejía de Domínguez; al fondo, la del señor Bernardo Labrada, y al extremo, la perteneciente a la señorita Carmenza Yukonic

Fig. 70
"Exposición de escultura en el
Conservatorio Antonio María Valencia"
Sin nombre del diario
Sin fecha
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 71
Amor Campesino
Talla en madera
Julio Abril
1951
Archivo Familia Abril Hörpel

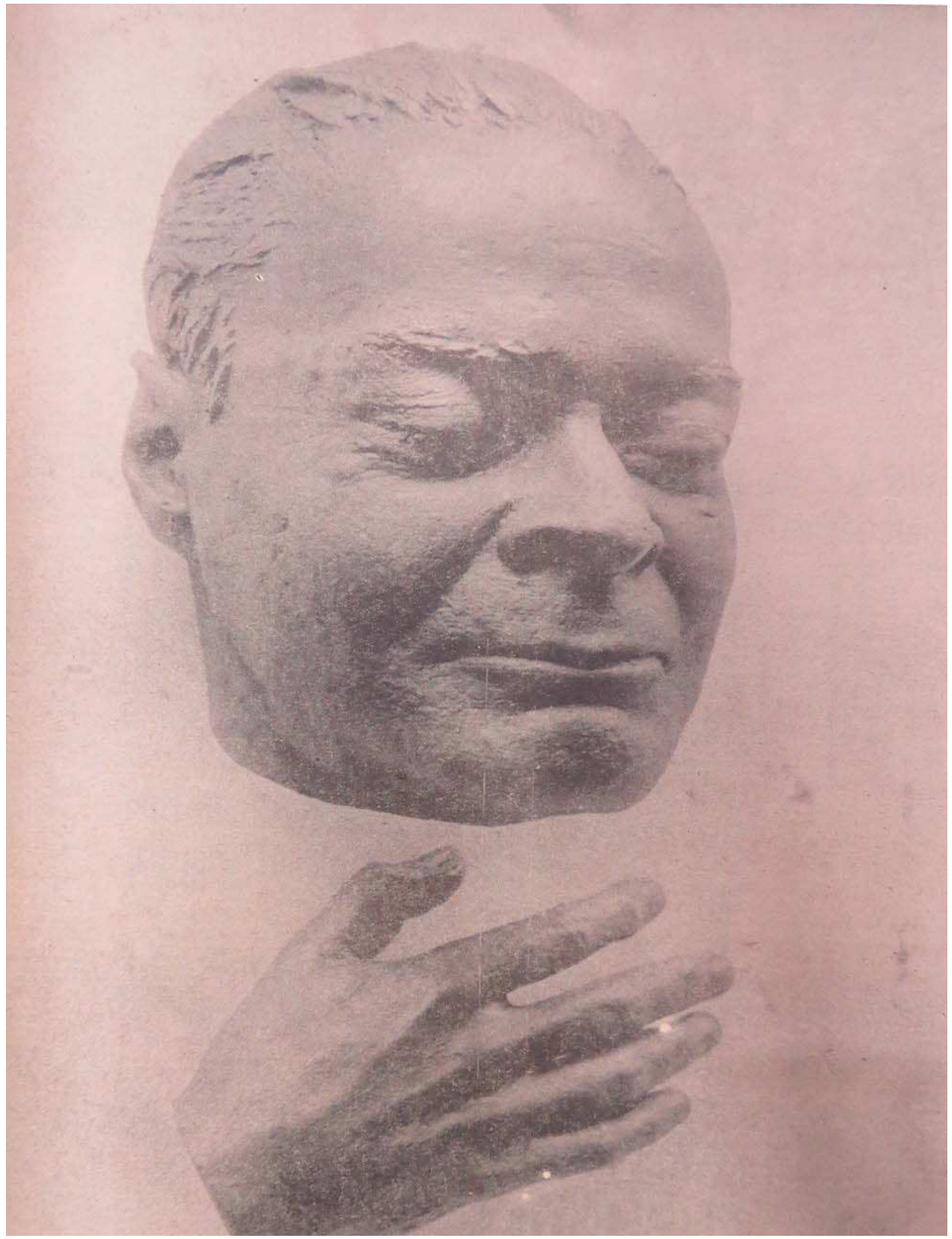


Fig. 72
"Obra del Escultor Julio Abri
– La Portada"
Magazine Dominical, El País,
Cali, 27 de julio 1952
Archivo Valeria Lian

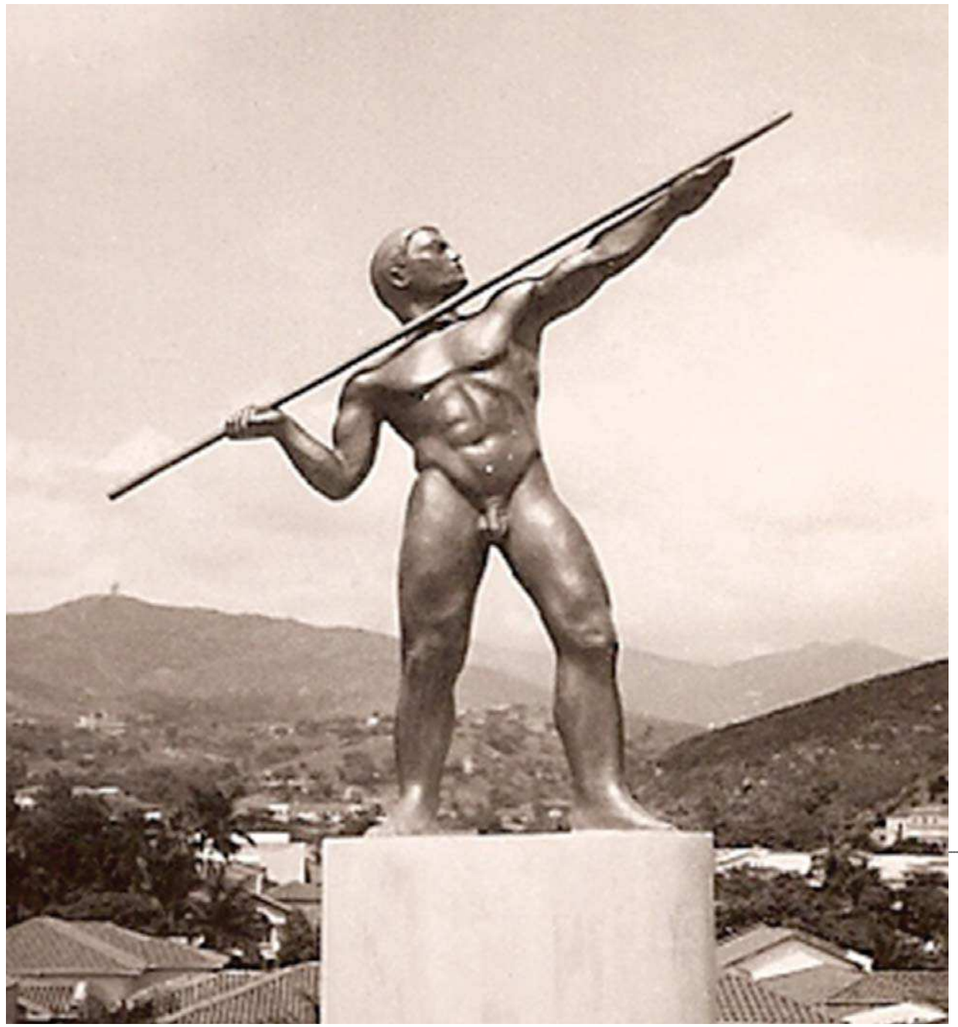


Fig. 73
Lanzador de jabalina
Yeso
Julio Abril
1953
Archivo Familia Abril Hörpel

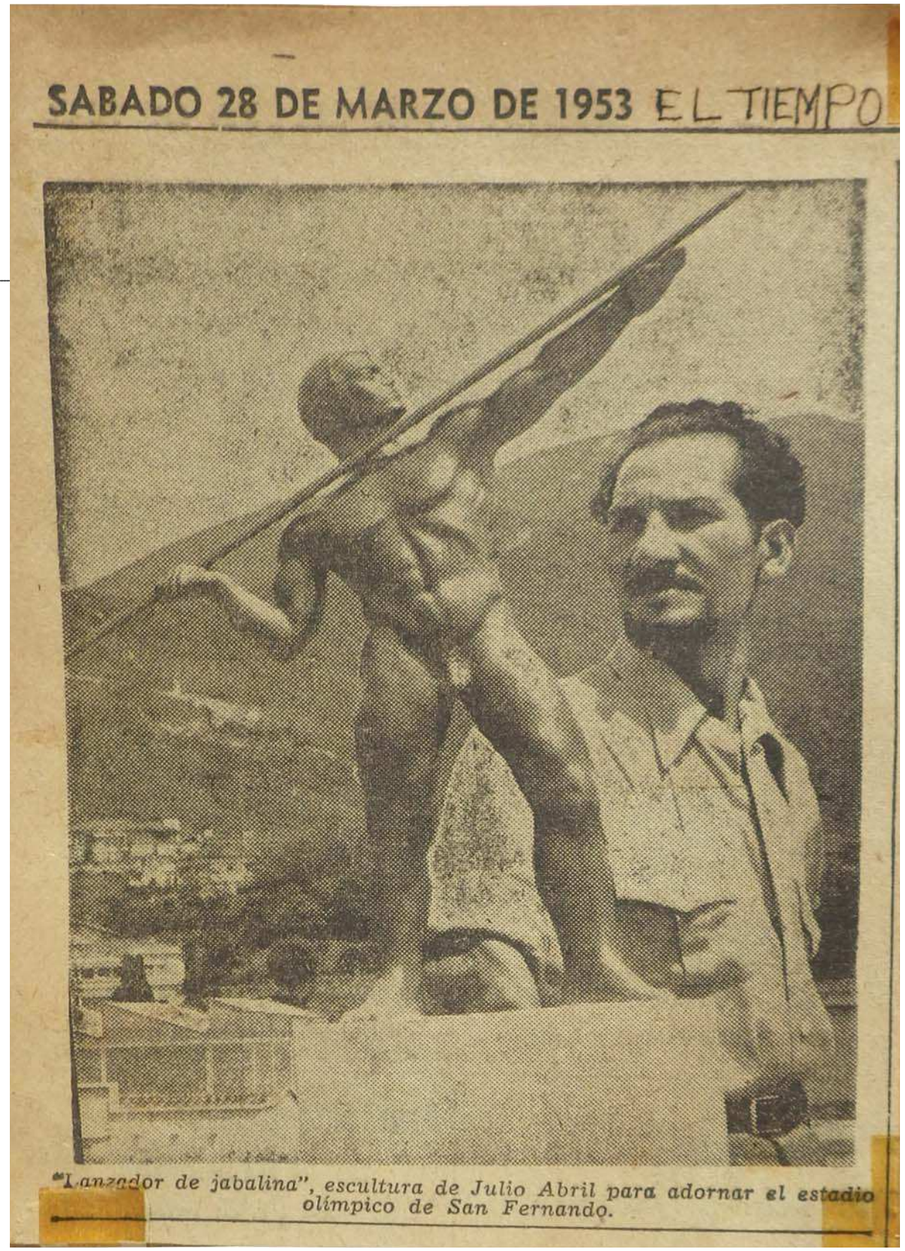


Fig. 74
"Lanzador de Jabalina" (Foto)
Diario *El Tiempo*.
Bogotá, 28 de marzo 1953
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 75
"Cómo ha de ser, por Hernández"
Diario *El País* 1953
Archivo Familia Abril Hörpel

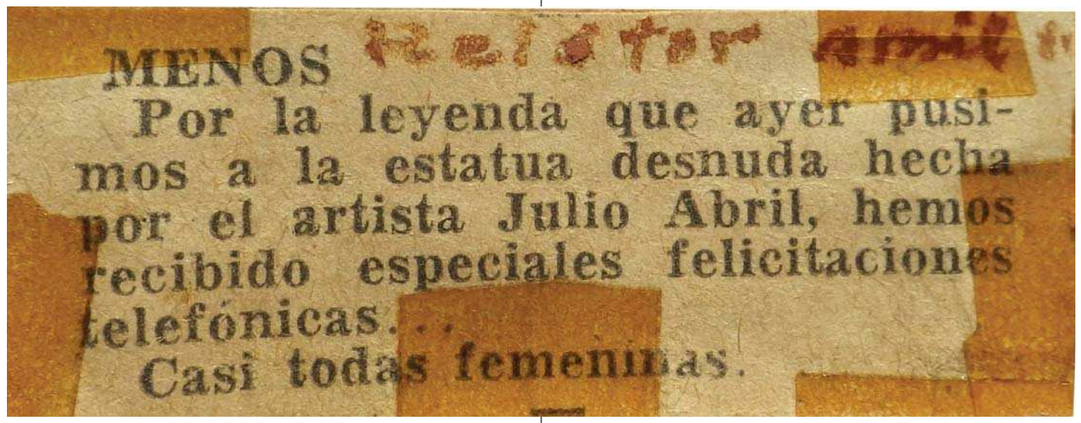


Fig. 76
"Comentario alusivo al proyecto Avenida de las Américas"
El Relator –1953
Archivo Familia Abril Hörpel

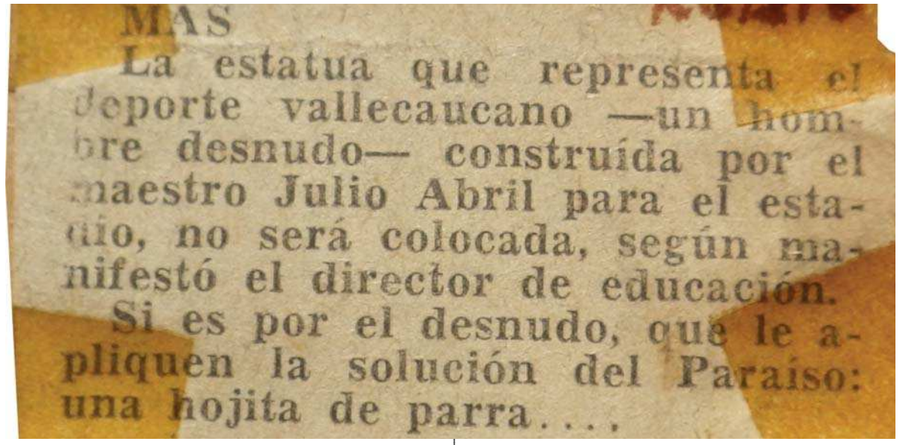


Fig. 77
"Comentario alusivo al proyecto Avenida de las Américas"
El Relator, abril. – 1953
Archivo Familia Abril Hörpel

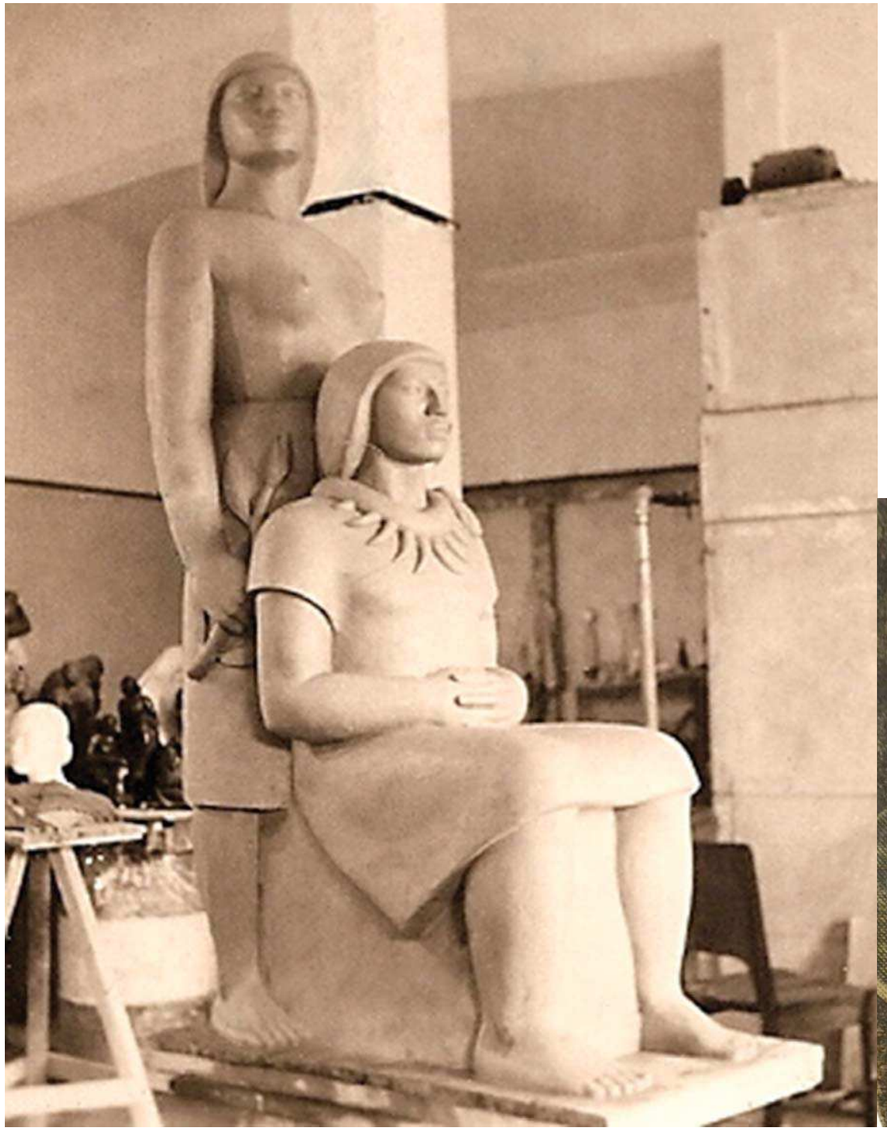


Fig. 78
Monumento a las Américas – Yeso
Julio Abril – 1953
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 79
Maqueta Monumento a las Américas
Fotografía
Diario El Espectador, agosto 28. – 1953
Archivo Familia Abril Hörpel



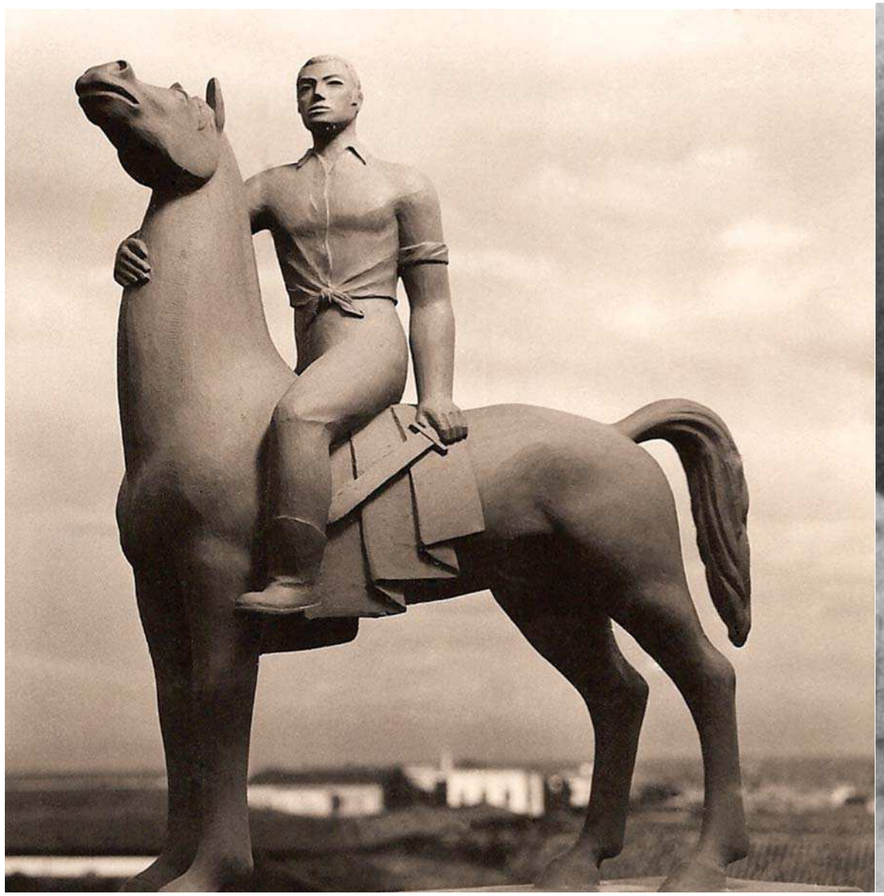


Fig. 80
Bolívar Llanero – Bronce
Julio Abril – 1956
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 81
Rodrigo Arenas Betancur y su maqueta del Monumento a Bolívar – 1956
Tomado de: www.destinocafe.com/ /es/ieventos/ver/176/
Pereira conmemora este mes los 50 años del Bolívar desnudo.
Archivo Valeria Lian



Fig. 82
Proyecto de monumento a los estudiantes
Yeso
Julio Abril – 1957
Archivo Familia Abril Hörpel



El taller de la escultura

En la fotografía, el proyecto de relieve para la fachada de la sub-central de la Empresa Telefónica Municipal, en el barrio de San Fernando. La obra ha sido ejecutada por el escultor colombiano Julio Abril. El edificio, proyectdo por el arquitecto Eladio Muñoz, será inaugurado próximamente.

Fig. 83
Proyecto de Relieve
San Fernando, Cali
Julio Abril
1953
Archivo Familia Abril Hörpel



A cargo de
FERNANDO CARO MOLINA
Las colaboraciones para este Suplemente son estrictamente solicitadas.

EL PAIS, Páginas Literarias

Sep 26
1954

Ilustraciones de
HERNANDEZ y JULIO ABRIL
Exclusivas para este Diario

Para las Páginas Literarias de EL PAIS, es motivo de alto orgullo presentar en su edición de hoy el proyecto mural que ha sido contratado por la Fábrica de Bavaria de la ciudad de Pereira, al Maestro Julio Abril. Como bien puede admirarse, recoge Julio Abril en este mural todos los aspectos de la fundación de la Pereira del Otún, y comenzará a trabajar en esta obra en los primeros días del mes de octubre.

La Fundación de Pereira, Mural de Julio Abril

Fig. 84
La Fundación de Pereira, Mural de Julio Abril
Páginas Literarias, El País, Cali, 26 de septiembre 1954.
Archivo Valeria Lian

Fig. 85
Fragmento del mural de Julio Abril
Fotografía – 1955
Tomado de:"Pioneros al óleo", revista
Semana, 18 de abril de 1955.
Archivo Familia Abril Hörpel

"PIONEROS" AL OLEO

Los pioneros colombianos dicen estar enfilándose ya, seriamente, por el ancho camino señalado por los aztecas: el mural. Y paralelamente casas comerciales y magnates de la industria, pierden el temor a decorar con frescos gigantes los vestíbulos de sus empresas. Es el movimiento "hacia afuera" de la pintura, que permitirá a las gentes encontrar cada vez con más frecuencia una obra de arte en las paredes, en vez de los prosaicos "avisos importantes" de las oficinas públicas, que nadie lee.

Vegetal. — Julio Abril, el escultor boyacense (de Moniquirá), acaba de ingresar, a los 42 años, a la cofradía de los muralistas. Su primera obra en el nuevo género se acaba de inaugurar en la Sala de Recepciones del edificio de la Cooperativa de Empleados de Bavaria, en Pereira (Caldas). Se trata de una interpretación de la "Historia del Quindío" (así la ha llamado), con sus indígenas, sus conquistadores, sus curas, sus pioneros descuajadores de selva y colonos y, pesando sobre todos, la tremenda naturaleza andina. Del tránsito de Julio Abril de la escultura a la pintura, ya se ocuparán los críticos, pero cuenta inicialmente con la aprobación del hombre común.



HACIENDA
DEL QUINDIO

Fragmento del mural de Julio Abril



CALI: — El Conservatorio de la capital del Valle, tributó ayer emocionado homenaje a la memoria de su fundador, el maestro Antonio María Valencia, en desarrollo del programa de conmemoración de las Bodas de Plata del ilustre plantel de cultura. La madre del maestro aparece en la gráfica con doña Elvira Garcés de Hannaford, directora del plantel y con el maestro Andrés Pardo Tovar, quien hizo una estupenda exégesis del gran valle-caucano, desaparecido, cuando se inauguraba su monumento monolítico, obra del maestro Julio Abril.
(Foto EL PAIS, de Mult).

Fig. 86
Homenaje al Maestro Antonio María Valencia
El País, Cali, 16 de junio. 1958
Archivo Valeria Lian



Fig. 87
Cabeza de Antonio María Valencia
Talla en piedra
Instituto Departamental de Bellas Artes
Julio Abril
Archivo Valeria Lian 2014

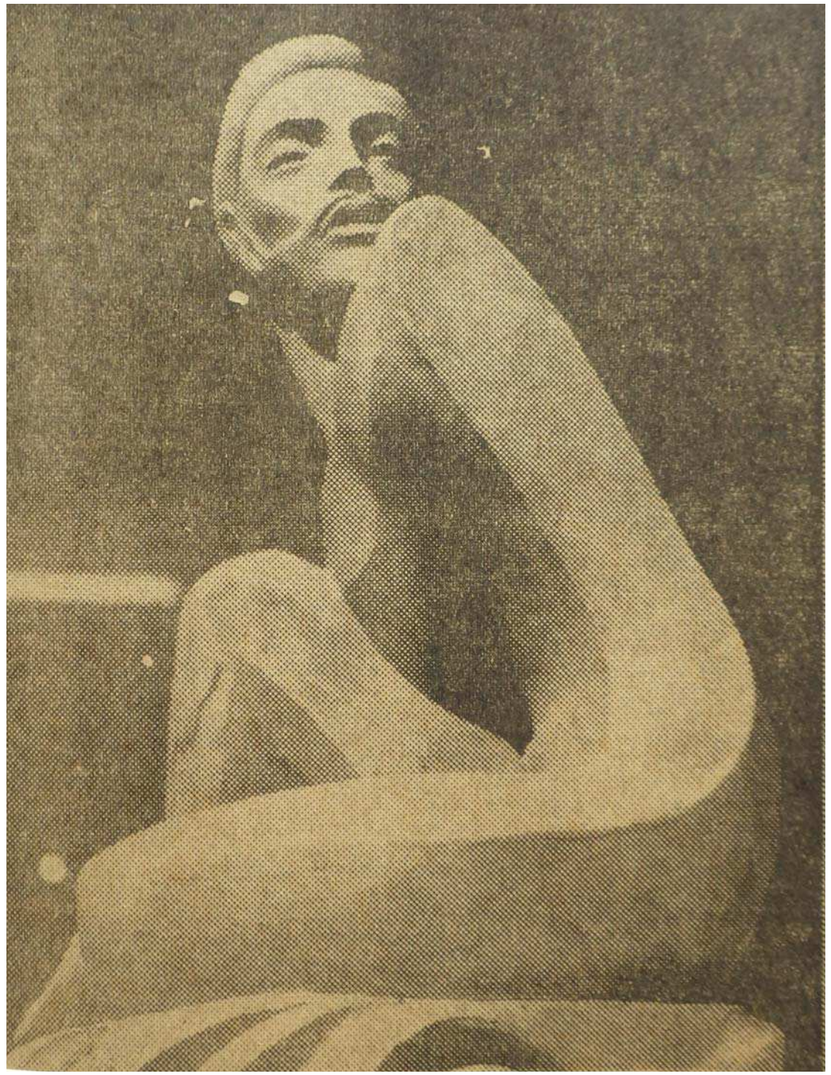


Fig. 88
Fauno
Concreto
Julio Abril – 1958
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 89
Pomona, mujer del agro
Talla en madera
Julio Abril
1957
Archivo Familia Abril Hörpel





Fig. 90
Amor Ágrafo
Talla en madera
Julio Abril
1957
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 91
Torre para lanzar Spútniks
Yeso
Julio Abril – 1958
Archivo Familia Abril Hörpel

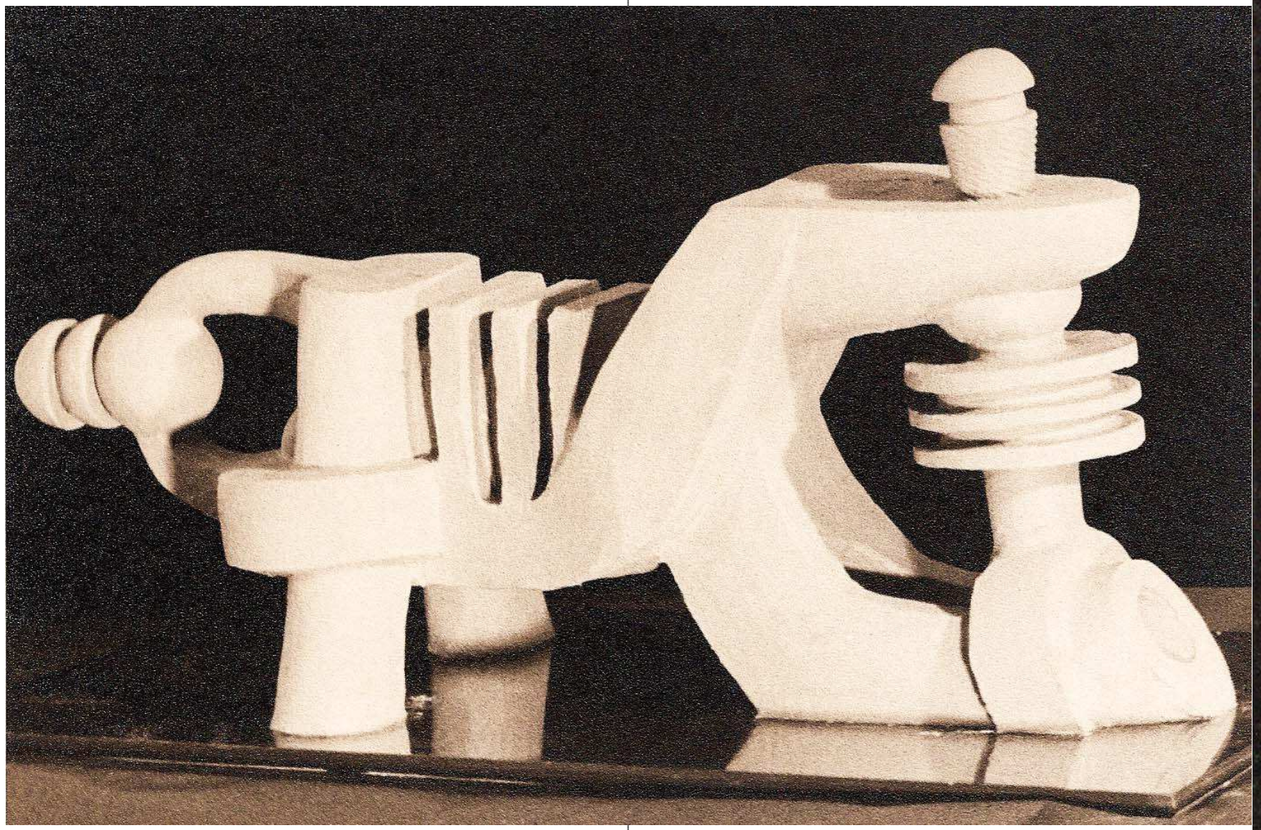


Fig. 92
Tripulantes del Spútnik – Yeso
Julio Abril – 1958
Archivo Familia Abril Hörpel

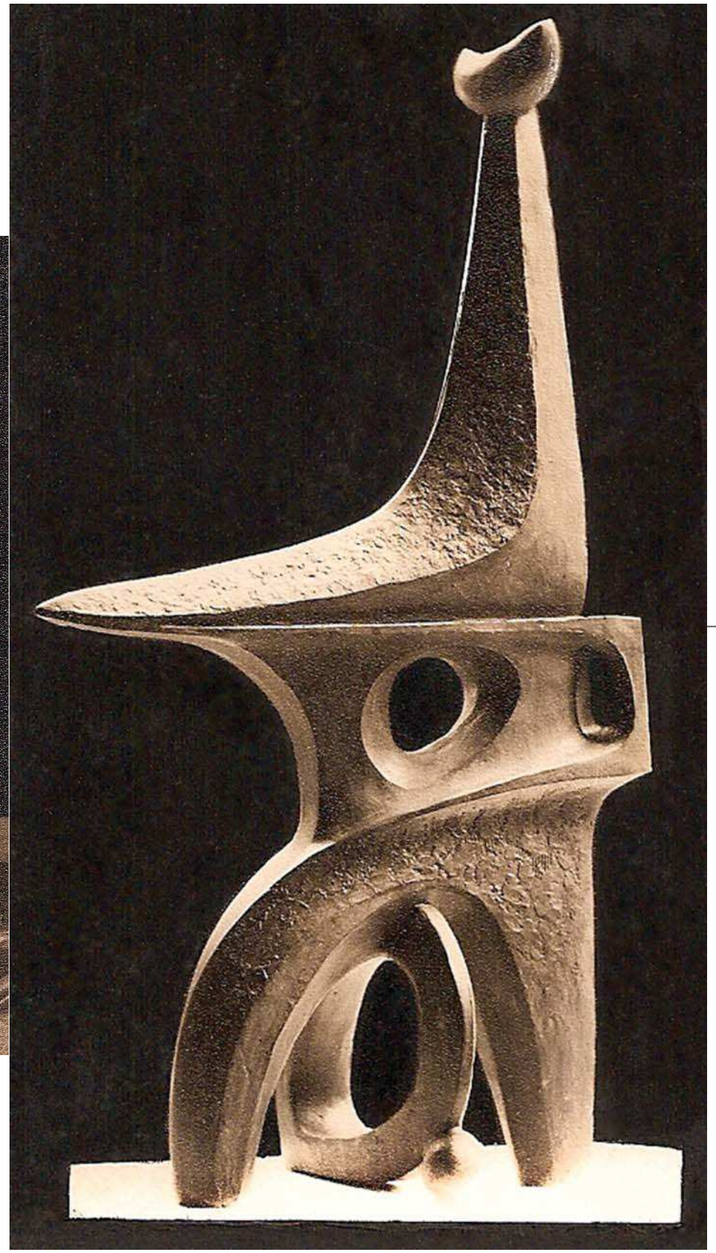


Fig. 93
Arco de Ulises
Talla en madera
Julio Abril – 1958
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 94
Arco de Ulises
Talla en madera
Julio Abril
2009
Colección Banco de la República
Fotografía: Obsidiana Abril Hörpel
Archivo Familia Abril Hörpel

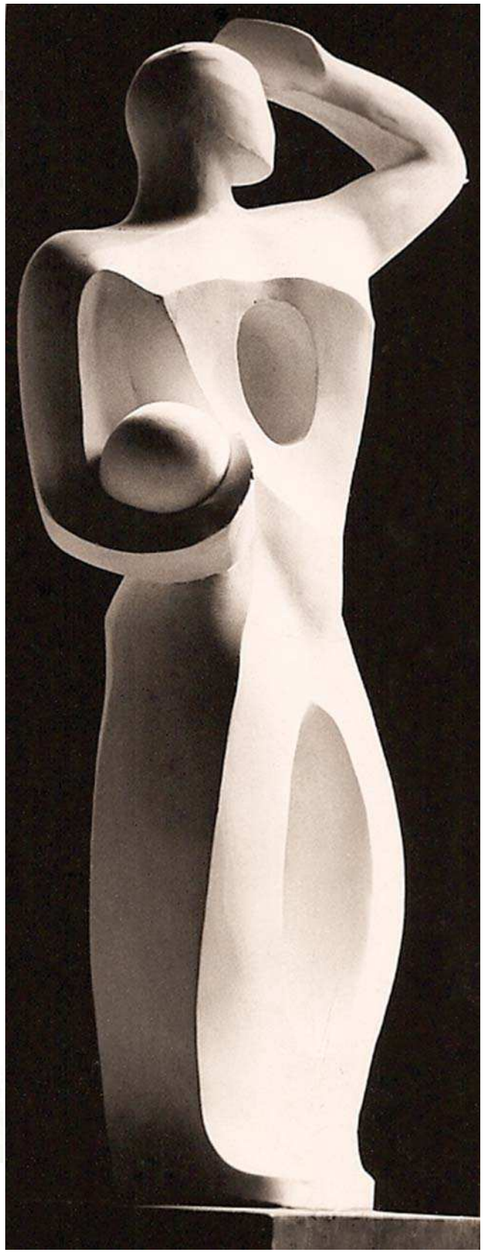


Fig. 95
Era Espacial
Yeso
Julio Abril
1957
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 96
Inercia
Talla en piedra
Julio Abril
1958
Archivo Familia Abril Hörpel

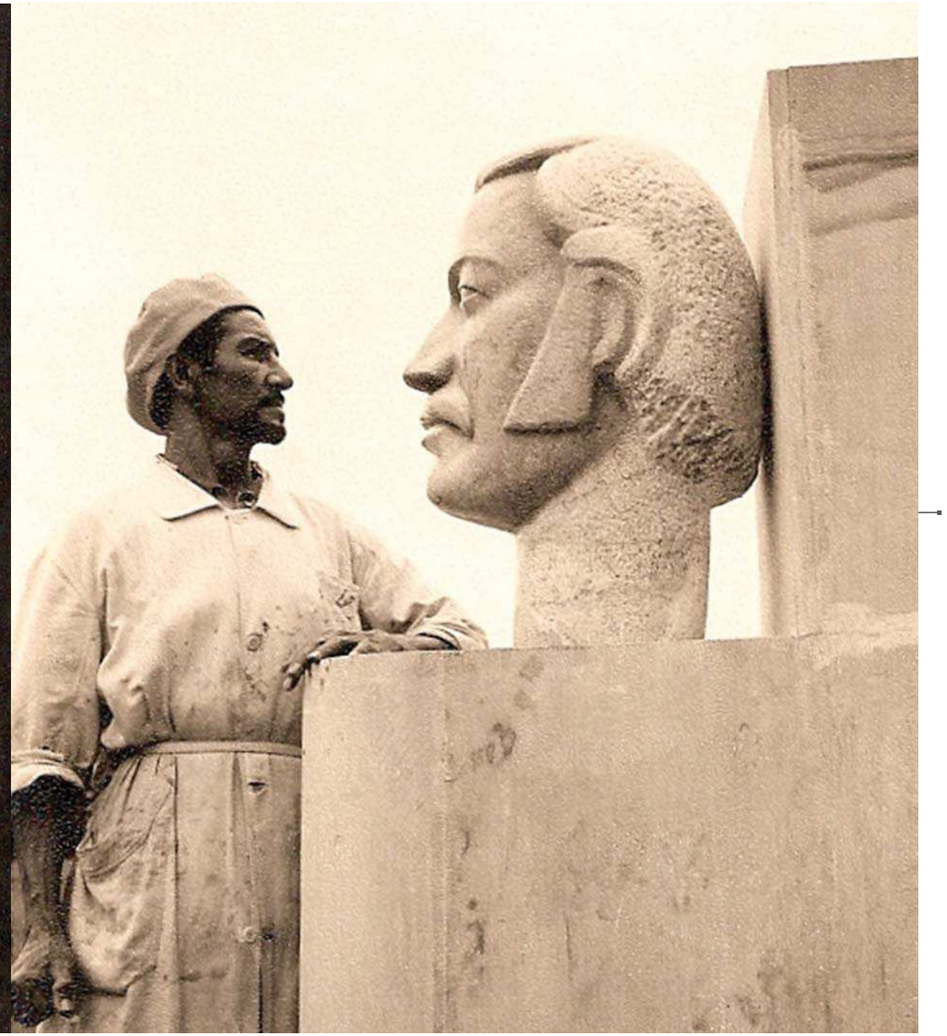


Fig. 97
El monumento a Eustaquio Palacios
Talla en piedra
Hacienda Cañasgordas, vía a Jamundí
Julio Abril
1959
Archivo Familia Abril Hörpel



NOTICIAS NACIONALES

ADMIRANDO BELLA TALLA DE LA NOVIA

"ESPECTADOR" enero 17-1956

CALI.—La señorita Victoria Eugenia Briñez y el señor Mario Correa, quienes contrajeron matrimonio en la iglesia de San Fernando Rey, admiran una bella talla de la novia, ejecutada por el artista Julio Abril y que fue obsequiada a la señorita Briñez el dia de su matrimonio. (Foto EL ESPECTADOR - Meyer, via Avianca)



Mascarilla de Barberena tomada por el Maestro Julio Abril

Discurso de López Michelsen ante la Tumba de Barberena

EL ADIOS DE SUS FIELES BANDERAS ROJAS

El Director del Movimiento Revolucionario Liberal, compañero Alfonso López Michelsen, dió la despedida a Alfonso Barberena con una improvisación cuya versión autorizada publicamos hoy. En el sepelio de Barberena hablaron también Isaías Heredia Ibarra, Fortunato Córdoba, Bonifacio Terán, Luis Leira y Gustavo Balcázar Monzón. Al terminar López Michelsen su improvisación millares de pañuelos blancos dieron el adiós del pueblo caleño a Barberena.

Fig. 99
"El Adiós de sus Fieles Banderas Cortas"
Mascarilla de Barberena tomada por el Maestro Julio Abril (Foto), La Calle, Bogotá 1962
Archivo Familia Abril Hörpel

Fig. 98
Cabeza de Victoria Briñez
Yeso
Julio Abril
1959
Archivo Familia Abril Hörpel

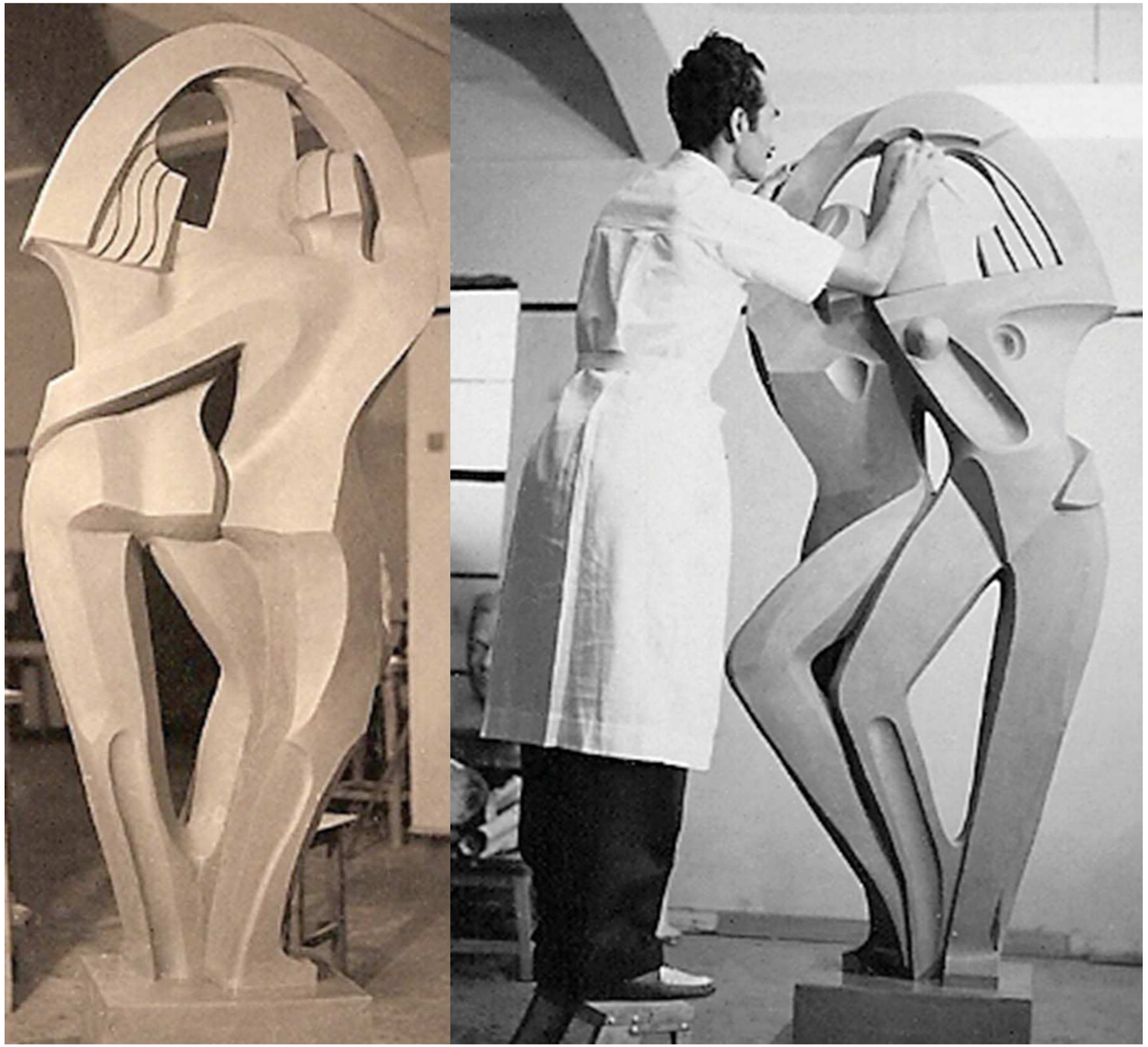


Fig. 100
Seducción de Anfitrite Yeso
Julio Abril
1959
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 101
Cadalso para cohetes
Chatarra y metal
Julio Abril
1959
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 102
Navecita de madera
Talla en madera
Julio Abril
1961
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 103
Navecita de madera
Talla en madera
Julio Abril
Colección Banco de la República
Fotografía: Obsidiana Abril Hörpel
Archivo Familia Abril Hörpel – 2010



Exposición de Julio Abril en Cali

CALI. — Con gran éxito continúa desarrollándose en esta ciudad el primer Festival Nacional del Arte Colombiano. En La Tertulia tuvo lugar la inauguración de la exposición de obras del escultor Julio Abril, quien aparece con varios de los asistentes, ante una de las obras que se exhiben. (Foto Mult. para EL ESPECTADOR, vía Avianca).

Julio 6 - 1961

Fig. 104
"Exposición de Julio Abril en Cali"
El Espectador, Cali, Julio 6 – 1961
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 105
Cabeza
Talla en piedra
Julio Abril
1961
Archivo Familia Abril Hörpel

EL DIRECTOR
DE LA BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO
DEL BANCO DE LA REPUBLICA

SE COMPLACE EN INVITAR A USTED AL ACTO INAUGURAL DE LA EXPOSICION DE ESCULTURA Y DE PINTURA QUE DEL 6 AL 19 DE SEPTIEMBRE PRESENTARAN

JULIO ABRIL Y ENRIQUE MONCADA

HORA: 6-30 P. M.

DIRECCION: CALLE 11 No. 4-14

BOGOTA, D. E.-1961

Fig. 106
Tarjeta de invitación "Exposición de pintura y escultura Enrique Moncada y Julio Abril".
Biblioteca Luis Ángel Arango – Banco de la República
Bogotá D.E – 1961
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 107
Senobia Lucumi
Yeso
Julio Abril
1959
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 108
Madera del Brasil
Talla en madera
Julio Abril
1961
Archivo Familia Abril Hörpel

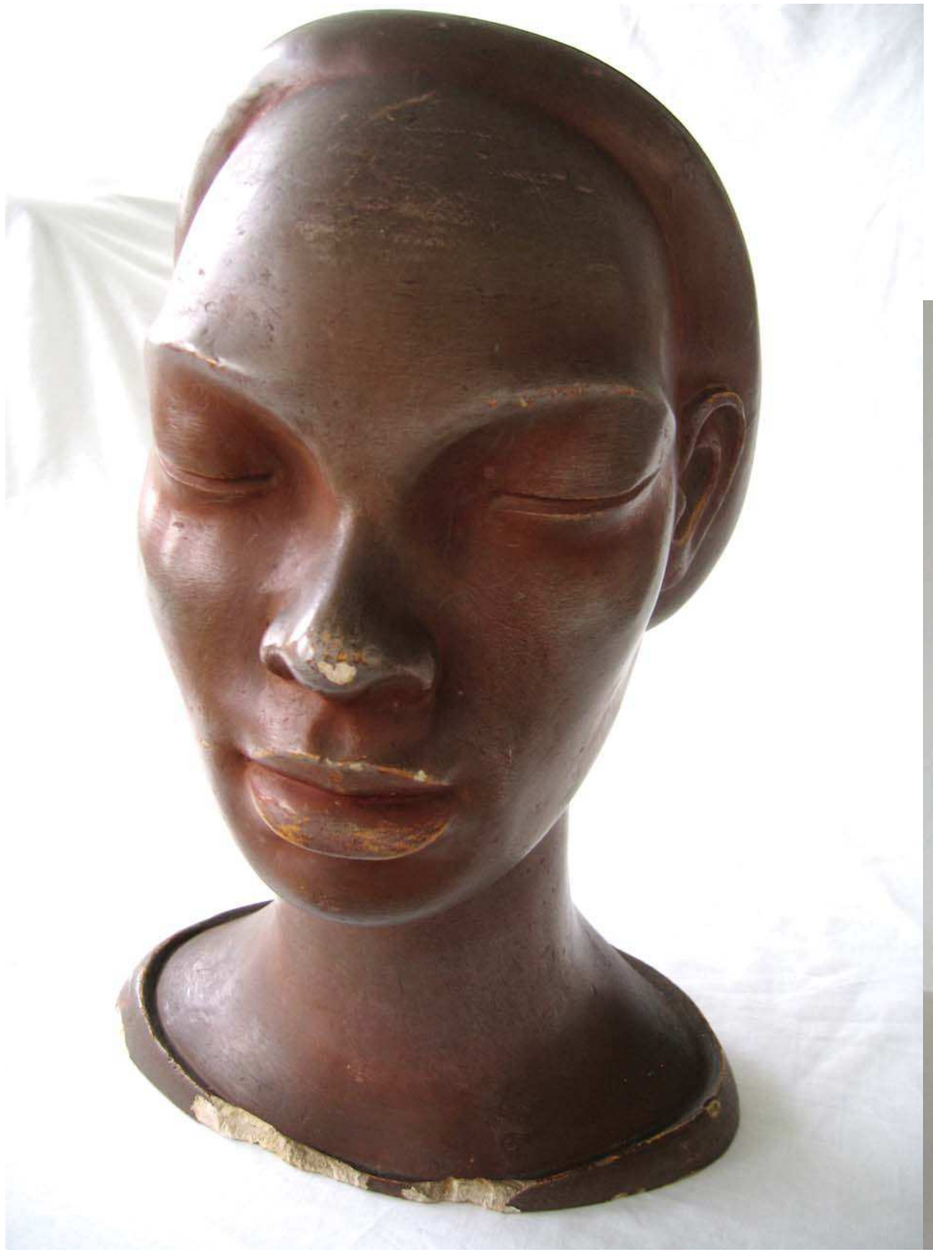


Fig. 109
Senobia Lucumi
Yeso
Julio Abril
2009
Colección Banco de la República
Fotografía: Obsidiana Abril Hörpel
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 110
Madera del Brasil
Talla en madera
Julio Abril – 2010
Colección Banco de la República
Fotografía: Obsidiana Abril Hörpel
Archivo Familia Abril Hörpel



Fig. 111
Escualos
Plástico
Julio Abril
1960
Archivo Familia Abril Hörpel

El Escultor Julio Abril Residirá en la Ciudad de París

Cali, junio 28. (Oficina de redacción). El conocido escultor colombiano Julio Abril abandonará a Cali después de 21 años de residencia aquí para marchar a Francia donde se propone residir con su familia.

El maestro Abril embarcará en el puerto de Buenaventura el 2 de julio próximo en el buque "Usodimare", acompañado de su esposa Viola Horpel y sus hijos Diana y Jean Abril, con rumbo a Cannes, en la Costa Azul.

De Cannes el maestro Abril, pasará a París donde se propone organizar una exposición de sus obras de escultura —más de 30 tallas en madera— y posteriormente visitará Roma para regresar a la capital francesa y fijar su residencia allí.

Julio Abril vino a Cali en 1950, cuando fue nombrado director de la escuela de Artes Plásticas, cargo que desempeño durante 10 años.

Abril nos declaró que el motivo de su viaje a Europa es hacer algunas exposiciones en París y visitar otras regiones del viejo continente, donde piensa residir indefinidamente.

Fig. 112
"El escultor Julio Abril residirá en la ciudad de París"
Cali, junio 28.
1961
Archivo Familia Abril Hörpel

¿Quién era Julio Abril?

CAPITULO III

ANDINO ILICH ABRIL HÖRPEL,

HIJO MAYOR DE JULIO ABRIL

21 DE MAYO 2014

Valeria Lian: *Quiero empezar por preguntarte acerca de tus recuerdos de infancia con tu padre... ¿Qué recuerdas?*

Andino Abril: Mmm a ver... Nosotros después de que estuvimos acá en Bogotá, de lo que me acuerdo muy poco, nos fuimos en el año 51 para Cali porque a Julio le ofrecieron una cátedra de artes y escultura en el conservatorio de artes Antonio María Valencia. Allá en el conservatorio en el primer piso, al fondo habían unos talleres grandes y tenía su grupo de estudiantes. No tenía estudio propio pero a partir del 55, 56 abrió uno particular en la ciudad.

Yo generalmente acostumbraba después del colegio ir al conservatorio a trabajar en barro, mi papá siempre me dirigió. Yo iba casi todos los días y prácticamente hice todos los cursos de escultura y modelado y toda esa vaina, pero lógicamente no estaba matriculado, me salía gratis, hice todo el curso académicamente hablando y él me dejaba trabajar, jugar y hacer de todo allá en el conservatorio. Recuerdo que uno de los primeros estudios que tuvo fue en los altos del edificio donde estaba el periódico El Relator, era un periódico liberal creo, porque habían dos periódicos, El País que era un diario matinal y ese. Era un estudio bastante grande y él trabajaba allá y después tuvo el taller en dos sitios diferentes: uno en el centro, otro cerca a la plaza de Bolívar en Cali y tenía su taller completo en el conservatorio donde hacía esos trabajos de profesor.

(V): *¿Y ustedes iban siempre? Obsidiana iba o...*

(A): Diana casi no lo acompañaba porque cuando estuvimos en Cali ella tenía como 8 meses o cerca de un año, estaba pequeña.

(V): *¿O sea que tu compartiste más con Julio todo ese ambiente que Obsidiana, cierto?*

(A): Si, tal vez porque nosotros con Diana nos llevamos ocho años de diferencia y con Jan once, ellos estaban muy chiquitos todavía y no se habían interesado mucho en el arte.

(V): *¿Y él les contaba a ustedes cuando se peleaba con los críticos, o los debates que tenía, y toda esa situación por lo que hacía?*

(A): Sí, sí, algo. Pero eran más que todo conversaciones que yo oía. Me acuerdo que una vez Obregón nos visitó en Cali y ellos hablaban y discutían sobre los problemas del arte contemporáneo en Colombia. Julio personalmente no me comentaba todos esos problemas complicados porque eran sumamente jartos, pero yo si notaba alguna contrariedad, mucha polémica y todo eso, aunque no estaba muy seguro de qué se trataba.

(V): *¿Y era incómodo eso para tu padre y para sus amigos?*

(A): Yo notaba que había mucha polémica en el ámbito artístico acá en Colombia y que habían diferentes escuelas y que desafortunadamente los diferentes movimientos discriminaban entre las formas de arte, en el sentido de considerar que algunas manifestaciones artísticas son superiores a las otras y no simplemente una diversidad, sino con la exclusión de algunas. Era algo así como que arbitrariamente una persona dijera que el arte figurativo era superior al arte abstracto, que este no tenía ningún sentido, o que una persona dijera que el arte comprometido políticamente era una vulgar propaganda sin ningún valor social o que una persona polarizada hacia una izquierda dijera que el arte sin contenido político era burgués.

Habían tantos prejuicios, tantos conceptos errados sobre las diferentes formas de arte, cuando el arte es como decían los Romanos “ars gracia artis” “El arte por gracia del arte” todas las formas son válidas, diversas, cada una tiene sus valores intrínsecos. La polémica era sumamente tenaz en ese momento y había mucha polarización y pues ahí viene por ejemplo la pelea de Marta Traba

con algunas manifestaciones artísticas que simplemente no le gustaban o no le parecían válidas. A ella le parecían más válidas las nuevas formas de arte que estaban siendo introducidas de Europa, por ejemplo las manifestaciones de arte abstracto. El hecho de que sus opiniones hayan predominado en el ámbito artístico durante mucho tiempo hizo que se considerara el sumo, el depositario de todos los conocimientos críticos de arte. Y bueno, más o menos en eso consistía la polémica.

Te voy a contar una anécdota de la que siempre me acuerdo... Estando yo en la Universidad oí el cuento por cartas de la casa que un amigo de mi papá de apellido Domínguez de una de las familias prestantes de Cali, un día entró al café donde era el tertuliadero de ellos allá y entonces había comprado una boleta de lotería y le regaló una fracción a Julio, le dijo "ésta es la boleta ganadora", y dicho y hecho, supimos que Domínguez se había ganado la lotería junto a la fracción de Julio que le representaba una pequeña fortuna. Con esto la familia decidió desplazarse a Europa para pasar un par de años allá y hacer una gira, Julio llevó sus esculturas, hizo exposiciones allá en Europa y al mismo tiempo aprovecharon para absorber la cultura europea, para visitar todos los museos, el Louvre, el Vaticano, el Prado, el palacio Pitti, todo lo que ellos habían querido hacer pero que nunca habían podido por falta de dinero y de fondos. Eran personas con inquietudes intelectuales muy profundas pero que por una profesión que no era muy bien remunerada, nunca habían podido usar toda la riqueza cultural del nuevo mundo. Eso para ellos fue muy importante porque tuvieron la oportunidad de vivir un tiempo en el exterior y hacer muchas cosas interesantes.

(V): *¿Y él cuando exponía los llevaba a las inauguraciones?*

(A): Sí, sí claro, yo no estaba pero Jan y Diana asistían a las exposiciones.

(V): *¿Y tú fuiste a alguna en esa época?*

(A): No porque yo estaba por fuera en todos esos años, siete años, del sesenta y uno al sesenta y ocho. Mientras tanto, después de regresar de Europa, un par de años después, Julio regresó a Colombia y fue director del Instituto de Cultura Popular en Cúcuta, fue profesor de la Universidad del Tolima y cuando yo regresé en el sesenta y ocho supe que lo habían nombrado como Director de Extensión Cultural del departamento de cultura de Boyacá, en el gobierno de López Michelsen. De Cúcuta mi mamá se fue para Estados Unidos con mis hermanos y él se quedó ahí trabajando y fundó la casa de Cultura y siguió en Boyacá por muchos años. Más o menos en el año ochenta y uno nos dieron razón de que Julio estaba hospitalizado en Tunja, que tenía como neumonía, entonces yo me fui para Tunja y él estaba en un hospital de monjas, el médico tratante no estaba ahí sino en Sogamoso, entonces llamé a las monjas y les pedí la historia clínica, examiné a Julio y luego me abrieron el departamento de radiología que estaba cerrado con un candado de la colonia, revisé las placas de Julio y me di cuenta que tenía insuficiencia cardíaca y un edema pulmonar, entonces les dije que eso había sido un error muy grande y me lo llevé, firme los papeles para que le dieran salida y paramos en una droguería en Tunja y le apliqué una inyección de Lasix un diurético muy fuerte y nos fuimos a toda carrera para Bogotá, paramos en la casa, Julio se bajó y orinó como un litro, porque como estaba con los pulmones llenos de agua con el diurético orinó mucho y descansó un poco. Ya bajando de Bogotá hacia Villavicencio comenzó a sentirse mucho mejor y cuando llegamos lo dejé hospitalizado en la clínica nuestra, con tratamiento y al día siguiente estaba más aliviado. Después yo lo seguí tratando durante los cuatro años próximos y me di cuenta que había hecho un infarto y que no se lo habían detectado y a causa de esto tuvo una insuficiencia valvular. Duró cuatro años en Villavicencio, no pudo volver a Bogotá ni a Tunja por la altura. Pasó sus últimos cuatro años en el Llano.

(V): *¿Y él tuvo taller allá?*

(A): Si, El profesor Federico Medem que era un marqués Lituano que estudio en Alemania que era Zoólogo, jefe de la estación Roberto Franco de la Universidad Nacional, amigo mío, le rentó a Julio una casa pequeña y puso el estudio ahí.

(V): *¿Y qué hacía? seguía haciendo las esculturas figurativas o...*

(A): Se dedicó más que todo a pintar por el problema del corazón, ya que el martillo de golpear el cincel pesa más o menos como tres Kilos y el trabajo de manejar el martillo, de golpear duro, es cansón y él por el problema del corazón no podía hacer eso.

(V): *¿Y murió por su insuficiencia cardíaca?*

(A): Si, a veces se ponía mal. Lógicamente dependiendo de la cantidad de sal que ingería y el líquido que tomaba, retenía líquido y se le hacían edemas, dependiendo de eso empeoraba y a veces estaba mejor. La última vez se sintió muy mal, lo internamos en la clínica y duró unos días. El día de su muerte a medio día yo llegué, le había llevado unas frutas, subí a la habitación y cuando entré estaba girado hacia la pared de la cama; fui, lo llamé y no respondió, lo giré y estaba cianótico, congestionado, medio azulado y pues bueno, se fue tranquilamente, él se durmió y estando dormido se fue. Le hicimos el entierro en Villavicencio en los Jardines del Llano a unos cuantos kilómetros de la ciudad.

(V): *Y en esa época Viola, Obsidiana y Jan no estaban viviendo con ustedes, ellos estaban fuera.*

(A): Diana ya se había graduado y estaba en Estados Unidos, Jan y Viola llegaron unos días antes y estuvieron con él. Creo que estaba esperando que llegara Viola o algo así, porque él se enfermó luego de que llegó ella y fue cuando lo internamos en el hospital. Y entonces a Villavicencio llegaron las tías Rosalía, Julita y Merceditas.

(V): *¿Y te acuerdas de alguna anécdota de tu padre cuando estuviste compartiendo con él aquí en Bogotá?*

(A): Pues yo recuerdo los años aquí en Bogotá porque él me llevaba con frecuencia al Café Automático y mientras ellos tomaban y departían, yo jugaba. Estaba Generalmente un grupo grande que eran Mardoqueo Montaña, Marco Ospina, Omar Rayo, Tejadita, Rene Alís, y las fiestas generalmente las hacían en la casa de Romero Lozano que era el esposo de Carmen de Lugo, entonces era un grupo de bohemios intelectuales que vivían haciendo fiesta y tomando ron y bailando en esa casa. A mí llevaban a las fiestas y me acostaban en el cuarto con Bernardo Romero Pereiro, debíamos tener como unos seis años cuando eso. Por la noche a veces nos despertábamos con todo el ruido y nos asomábamos y ellos estaban bailando.

Recuerdo que a veces yo salía y me sentaban en una silla a verlos bailar y una vez estuve sentado en las piernas del maestro León de Greiff y me recitó una poesía. Recuerdo algunas de las peleas entre ellos porque alegaban y hablaban mucha paja, la pelea fue entre Laguada que era poeta, que medía como uno con ochenta y cinco centímetros y entre Tejadita que medía como uno cincuenta y tres centímetros entonces algo le dijo Laguada a Tejadita y él se subió a un asiento y le pegó una trompada.

Cuando me senté en las piernas de León de Greiff tenía un olor muy penetrante y tenía manchas de huevo y salsa de tomate. La otra anécdota de León de Greiff en el Automático fue que entre los artistas, poetas, escritores, que iban allá hicieron una rifa y rifaron un vestido Everfit que era lo mejor que podían tener como vestuario, y casualmente se lo ganó León de Greiff, siguieron reuniéndose y se preguntaban cuándo el maestro se iba a estrenar el vestido de paño inglés y pasó otro mes y nada.

Julio decía que él era el hombre al revés, que el brillo lo tenía en el pantalón porque de lo sucio y viejo estaba todo brillante y la línea en los zapatos. Entonces un día Mardoqueo Montaña le preguntó a Greiff: ole maestro cuándo es que se va a estrenar el vestido que se ganó en la rifa y le respondió: a la es que lo mandé a arrugar y no me lo han entregado todavía.

(V): *¿Y cuáles eran los mejores amigos de Julio?*

(A): Tejadita, Obregón y Marco Ospina, ellos eran como uña y mugre. Otro amigo muy bueno que le hizo un retrato fue Ignacio Gómez Jaramillo. Tejadita se fue para Cali y él vivió allá cuando nosotros vivimos allá, lo mismo que Lucy Tejada, ellos también eran amiguísimos, pero pues Lucy a veces se reunía con ellos. En ese tiempo Tejadita hizo el mural de la estación de ferrocarril en Cali, en la estación principal de ferrocarriles del pacífico.

(V): *¿Y Julio dejó obra en Cali? ¿Monumentos?*

(A): No, en Cali nada. A él le fue como mal con ese tipo de proyectos. Hubo cantidad de licitaciones para monumentos y el no ganó ninguno. Ahí en Cali sale una avenida que se llama Las Américas, como se llama así, entonces una de las licitaciones era colocar un monumento al hombre americano, Julio presentó para esa, la escultura grande que tenía dos mujeres indígenas, iba a ser para ponerla ahí en el roundpoint donde termina la avenida. Ahí no perdió la licitación sino que cambió de razón social, se reunieron ahí en el municipio y algún idiota propuso y le aceptaron que pusieran una estatua del general Vásquez Cobo y el proyecto anterior lo dejaron de lado. Después para el estadio Pascual Guerrero hubo otra para poner un monumento ahí y él hizo una estatua tipo greco romano lanzando una jabalina; era una estatua de un atleta clásico que estaba desnudo, entonces se reunieron las señoras de la liga de la decencia en Cali y vetaron el monumento porque tenía genitales y acabaron el proyecto, no pusieron nada. Después hubo una licitación luego de la dictadura de Rojas Pinilla, un monumento a los estudiantes, que tampoco la ganó, como que le dieron la licitación a un abstracto, no recuerdo. Él vivía participando en licitaciones y por alguna extraña razón no florecían.

(V): *¿Y él les dijo a ustedes alguna vez que ser artista era una mala opción de vida?*

(A): Sí, él me dijo un día porque yo tenía inclinaciones artísticas y Viola tampoco estaba muy segura de que esa era la mejor idea. Me dijo mijo, piense en otra vaina, si quiere hacer arte hágalo como segunda ocupación pero estudie algo que le de alguna solvencia económica, porque el arte es la manera más bella de morirse de hambre.

(V): *¿Y a ellos les tocó muy duro?*

(A): Si claro, ambos ellos tenían cantidad de inquietudes intelectuales y hubieran querido conocer mucho del patrimonio cultural del viejo mundo y de otras cosas que nunca pudieron hacer hasta que Julio se ganó la lotería que le regaló su amigo.

(V): *Y bueno, ¿con Obregón alguna vez tuvo una pelea fuerte? Como sus estilos distaban, Obregón abstracto y Julio figurativo...*

(A): No jamás, ellos eran amigos. Los que no eran amigos del arte abstracto criticaban a Obregón y Julio lo defendía, cuando Marta atacaba a los artistas como Julio, Obregón lo defendía pero no tan duro como Julio a él. Nunca pelearon, porque ellos reconocían el valor del arte, es que Julio tenía cierta inclinación pero no descalificaba o calificaba las otras tendencias artísticas, simplemente eran válidas, aceptaba la diversidad. Eran muy buenos amigos.

(V): *Hubo un periodo en el que Julio dejó de hacer arte figurativo y empezó a experimentar con la abstracción. ¿Eso fue luego de que llegó de Europa?*

(A): No eso fue en Cali, allá empezó a hacer algunas formas abstractas, hacía lo uno y lo otro.

(V): *¿Pero era por probar o porque quería renunciar a lo figurativo?*

(A): El nunca renunció a lo figurativo, siempre siguió haciéndolo, pero quería demostrar que era versátil, por eso algunos críticos decían que a él no se le podía encasillar porque había explorado diferentes estilos artísticos. Todos los artistas tienen diversas etapas y se considera normal que exploren diversos medios técnicos: madera, papel, piedra, y también tendencias. Por ejemplo Picasso, que empezó con un arte muy académico y luego la época azul, la rosa, y luego comienza a producir arte cada vez más abstracto, y cubismo, y de hecho tiene diversas tendencias. Eso no tiene nada raro ni nada negativo.

(V): *¿Y él siempre quiso explorar con materiales, o fue de un momento a otro que empezó a explorar?*

(A): Si, él había hecho algunas chatarras y algunos abstractos. Por ejemplo en Cali, Ciclotrón.

(V): *¿Y esos nombres por qué?*

(A): Eran en relación a los últimos desarrollos de la tecnología. Por ejemplo el ciclotrón es para romper átomos y hacer el estudio de las partículas ciclotrónicas. Entonces la escultura era un aparato de metal monstruoso complicadísimo de esos raros que uno no sabe. Cadalso para cohetes...

(V): *A ti qué es lo que más te gusta de su trabajo, ¿las pinturas o las esculturas?*

(A): Las esculturas y con toda razón, Julio pintaba pero su fuerte era la escultura. Tiene unas pinturas muy buenas y unas muy malas. Uno de los que decía eso era Obregón, me lo dijo cuando fue a Villavicencio para la exposición póstuma: Julio no era buen pintor, era buen escultor, lo decía abiertamente porque pues era su amigo. Una pintura buena, fue el mural que hizo para Bavaria en Pereira, que aún sigue ahí.

(V): *¿Y desde chiquito siempre quiso ser artista? ¿O le apasionaba otra cosa?*

A: Yo creo que desde el comienzo, no recuerdo muy bien la historia, pero, por ahí decían que había tallado en Moniquirá una piedra grande cuando estaba pequeño, algo así.

(V): *¿Julio tenía el carácter fuerte? ¿Se enojaba con facilidad?*

(A): No, con los amigos y conocidos era muy afectuoso. Pero cuando alguien lo agredía verbal o físicamente, podía volverse agresivo.

(V): *¿Y Julio no vendió nunca sus obras?*

(A): Julio no se interesó nunca por promover lo que hacía, ni por las cosas materiales, ni de hacerse propaganda. Viola le decía que necesitaba un representante y nunca aceptó eso, ni las galerías, ni todo ese medio. Tú ves que la mayoría de artistas colombianos andan de arriba para abajo haciendo relaciones públicas con agentes y poniendo a sus estudiantes y pupilos a promoverlos, eso no le interesaba nada.

OBSIDIANA ABRIL HÖRPEL,

HIJA DE JULIO ABRIL.

15 DE SEPTIEMBRE DEL 2014

(FIG. 113)

Valeria Lian: *¿Julio y Viola dónde se conocieron?*

Obsidiana Abril: Viola conoció a Julio el último día del primer viaje que hizo a la ciudad de México, cuando se graduó de Columbia University se fue de los Estados Unidos a México y ahí fue donde conoció, pasó, no sé, un par de meses, visitando México y la ciudad de México y el último día antes de irse, un amigo americano que estaba metido en cuestiones de arte le dijo que no podía irse de la ciudad de México sin haber conocido la escuela de Bellas Artes, eso es según, exactamente las mismas palabras que usó mi mamá y entonces fueron un domingo a visitar la escuela de Bellas Artes y el único que estaba ahí trabajando ese día que les abrió las puertas y les dio un tour y les mostró pues la escuela de Bellas Artes fue mi papá. Viola se especializó en litografía y Julio seguía en la escultura.

(V): *Tú naciste en Cali, estabas muy pequeña cuando vivieron allá ¿Qué hacías? ¿Estudiabas?*

(O): Sí, yo estuve en el colegio en Cali hasta los 10 años, a los 10 años salimos para Europa.
Cuando vivíamos en Cali, él vivía en su estudio, porque nosotros vivíamos a la afueras de Cali, al final de Cali; de la casa abrías tú la puerta y al lado era los potreros de ahí en adelante. Entonces eran como las últimas casas y, para ir al centro había que tomar un bus como de veinte minutos, treinta minutos en esos días. La gente no viajaba mucho. Entonces Julito se quedaba en su estudio, en el centro, en el centro de Cali, que no me acuerdo exactamente en dónde quedaba pero quedaba en el centro, entonces venía los fines de semana, yo me acuerdo el sábado por la mañana todos los días yo sabía a qué hora venía en su bus porque venía en bus y eran, qué se yo, las ocho y media o las nueve de la mañana. Todos los sábados por la mañana cuando venía Julito yo me levantaba, me vestía con mucha ansiedad de que... entonces salía corriendo y yo sabía que ya era hora, o sea, yo no tenía reloj pero miraba el reloj de la casa y entonces salía corriendo a toda a la esquina donde dejaba el bus a mi papito, me encantaba que llegara. Y nosotros pasábamos los fines de semana en los ríos, en los guaduales; salíamos al campo, eso era lo que a Viola y a Julio les fascinaba, ir al campo. Íbamos a los ríos mucho tiempo y casualmente tengo, varias, muchas fotos de los tiempos que pasábamos en los ríos y veo que desde chiquita, a los cinco años, después a las siete, a los ocho entonces debimos haber pasado en verdad mucho tiempo en los ríos y yo tengo muchas memorias de los viajes que tomábamos el bus y después se metía uno al campo y caminábamos hasta que se llegara al río y no sé qué ríos eran, no me acuerdo el nombre de los ríos y entonces a Julito le encantaba ir al rio porque era mirando piedras. El solo iba a ver piedras, miraba las piedras y machacaba y entonces de repente una de las piedras le gustaba y entonces a la mochila y coja a la casa llevando piedras.

Me acuerdo cuando estaba en el internado que venía Julito a visitarme los fines de semana. O sea, yo podía salir con Julito los fines de semana, fue un periodo donde Viola se fue de vacaciones, creo que unos seis meses, Viola se echó un viaje por tierra por todo Latinoamérica en bus, la única vez que no tomó bus, tomó barco para pasar la bahía de Guayaquil, de resto fue en carro y durante ese periodo nos pusieron en internado, Jan estaba en Pamplona y yo estaba en Cúcuta, Julito vivía en Cúcuta pero mi mamá quiso que estuviéramos, que Julio no tuviera problemas de llegar a tiempo, de cocinar y atendernos entonces nos pusieron en el internado y Julito venía los fines de semana.

(V): ¿Y en el internado estabas en bachillerato?

(O): Sí, yo estaba en sexto de bachillerato en un colegio de monjas que se llamaba Colegio Santo Ángel, de monjas españolas y el Jan estaba en La Salle en Pamplona y él estaba en tercero de bachillerato, sí, como que en segundo o tercero y entonces lo que hacíamos era que Julito venía y me recogía y entonces cogíamos bus y nos íbamos a Pamplona a ver a Jan y pasar el fin de semana ¿y qué hacíamos? Para los ríos y así no hubiera agua porque de vez en cuando era el periodo de las sequías o a veces no corría mucha agua. Era ir a ver las piedras en los ríos; todo el tiempo era mirando piedras, lo mismo en las playas, la misma vaina, cualquier piedra que se encontraba era con la esperanza de mirar a ver si le servía para hacer tallas, esculturas así fueran pequeñas; tengo un pajarito que me regaló cuando me fui a Moscú, una avecilla, es un pajarito, como una palomilla; está sentadita y se le ven las alas y la cabecita

y el cuello es como un plumaje blanco, es que la piedra tenía una cosita redondita blanca.
Él veía siempre lo que iba a hacer ¿sí? Le encontraba la forma... "Ah, esto me parece tal cosa" entonces si la piedra estaba buena la tallaba.

(V): Andino me contó por qué fue que se fueron para Europa. Que fue que Julio se ganó la lotería.

(O): Sí, cierto. Julio se ganó la lotería... Uno de los amigos de Julio compró los boletos, los diez boletos, compró la página y la repartió entre sus amigos y se ganaron la lotería, entonces Julio se compró un lote, no en el centro sino saliendo ya de Cali, un lote grande porque tenía pensado construir una escuela de Bellas Artes, hizo la maqueta, tenía su maqueta ya lista de su visión del edificio y la distribución de las salas y... sí tenía maqueta y todo ya para los arquitectos, tenía una maqueta en barro.
Entonces, tenía pensado hacer escuela de Bellas Artes y escuela de lenguas, de idiomas con la idea de que Viola tomara la parte de los idiomas y Julio la parte de Bellas Artes y entonces Viola le dijo que qué diablos, que para qué había hecho eso, que más bien cogieran esa plata y se fueran para Europa a viajar por Europa...

(V): ¿Y vendió el lote?

(O): Vendió el lote. Julio se compró un lote y un carro, se apareció un día con el carro. Nosotros, Jan y yo chiquitos que "ah que con carro que cuándo nos vas a pasear" y todo eso y mi mamá salió y vio ese carro y ese fue el momento en el que dijo: "ya deja de comprar todas esas cosas y sentémonos a hablar" y decidieron y se pusieron a hablar, bueno, se sentaron a hablar o no sé cuándo discutieron o se pelearon o lo que sea y al poco tiempo vendió todo y empezaron a vender todo lo que había en la casa, todos los muebles, todo, hasta los bombillos se venía la gente a comprar "Ah que la gringa... Que qué es lo que tiene la gringa y se compraron todo" y entonces a lo último vendieron la casa y con eso se dedicó Julio a hacer los guacales para poner todas las esculturas que tenía y a preparar viaje entonces nos mudamos al estudio que tenía en el centro de Cali, vivimos como casi, casi un mes en el centro de Cali, todo el centro, cerca del centro, cerca de La Ermita, cerca del río Cali. Y al mes salimos en barco y había cien guacales. Nos fuimos en ese bendito barco...

(V): ¿Con todas las esculturas?

(O): Con todas las esculturas, creo que habían cinco maletas y cien guacales.
Y así nos fuimos para Europa, fue decisión de Viola en verdad de que nos mudáramos. Duramos tres años y Julio como al año o al año y medio ya se... Ya quería volverse a Colombia, era su patria. Fuimos a, fuimos, vivimos... Llegamos a Cannes, aparentemente Julito y Viola tenían un amigo que les había ofrecido su casa en La Costa Azul en las afueras de Cannes y ahí pues a instalarnos y, qué sé yo, Julio, no sé a trabajar en sus esculturas, en el arte y resulta que a ninguno de los dos les gustó Cannes, muy plástico, muy plástica la ciudad. Cannes siempre era la ciudad como de ir a... A gozar ¿no? Como de turistas, para irse de fiesta y a ninguno de los dos les gustó, la verdad que no les gustó. A Julio le caían mal los perros de las viejas que paseaban por ahí en las calles, él siempre hacía comentarios con los perros, los perros Fifí y entonces creo que al par de meses salimos de Cannes camino a París y ahí si nos quedamos un buen tiempo y en París nosotros, o sea, mis padres tenían pensado ponernos en el colegio y Julito como recién al llegar a parís decidió meterse a tomar un curso de francés en la alianza francesa en París y él comenzó y se le ocurrió que yo tomara el curso de francés con él entonces los dos éramos estudiantes en la misma clase, sí y ahí paramos... Julio, no sé si hizo exposición, es que no me acuerdo muy bien si hizo exposición pero al poco tiempo, o sea, antes del año, al pasar casi el año, mi mamá decidió, ambos decidieron que París era muy frío, hacía mucho frío en París, el clima no era muy bueno y en realidad resulta que..., lo sé porque viví seis años, seis años más en París de adulta. El clima en París es, bueno, es la parte más lluviosa de todo Francia entonces el clima es muy frío, muy oscuro, llueve todo el tiempo... Decidieron mudarse a Roma.

Ahí si en Roma, Julio hizo exposición, hizo un par de exposiciones y al rato Viola. Ese año nevó, por primera vez en cien años nevó en Roma y a Julio le dio una gripa terrible, en verdad que se hartó del clima de Europa, se hartó, no quiso quedarse, tal vez, cuestión del clima, quizá siempre añoró a su patria. Y tal vez, tal vez también la escena del arte, era, no era, tal vez no salió adelante como esperaba con su arte ¿sí?, haciendo exposiciones, no sé... Sí, parece, esas cuestiones, las dificultades y todo, ni Julio, ni Viola nunca nos comentaban porque éramos, les parecíamos muy pequeños para entender la situación pero Viola decidió que el clima de Roma no me gustaba mucho tampoco porque hacía un frío infernal en el invierno. Luego nos mudamos a Sicilia, fuimos a Palermo, a vivir a Palermo y allá estuvimos en el colegio y todo y ah, Julito no se quiso quedar en Roma y decidió al rato que se devolvía para Colombia, entonces creo que duró apenas dos años en Europa.

Viajó mucho, todos los museos, otros países en Europa... Entonces lo que hizo fue aprovechar más que todo pues de conocer los museos y todo y Viola lo mismo, hicimos eso, pasábamos todo el tiempo en los museos.

(V): ¿Y tú regresaste a Colombia luego de estudiar fuera?

(O): Me da pena que, la verdad cuando volví de Moscú de la universidad llegué a Nueva York,yo iba en camino a Colombia pues tenía que volver de Moscú. Los estudiantes iban de su país y tenían que volver a su país y yo hice escala en Nueva York, mi mamá estaba viviendo en Nueva York en ese tiempo...

(V): ¿En qué año más o menos?

(O): en el setenta y dos, en junio. Me gradué en Junio, viajé por toda Europa un buen rato, en particular por Francia y llegué como en octubre. Entonces hice escala en Estados Unidos pensando ***"Bueno, veo a mi mamá, me quedo un rato de vacaciones y luego continúo"***. Nunca llegué a Colombia, me quedé en los Estados Unidos y la verdad que me quedé porque iba a hacer mi doctorado, pensé ***"Voy a continuar mis estudios, ¿qué voy a ir a hacer a Colombia; de química a qué? ¿A hacer de profesora? Uy, qué aburrido"*** y lo feminista de Viola salió adelante ***"No, aquí tienes oportunidad, vas a hacer tu doctorado, eso aquí te va a ir muy bien"*** y nunca volví. El doctorado es bastante difícil entonces no tuve mucho tiempo en casa, era estudiando, estudiando, estudiando y no fui, no fui a menudo a Colombia y eso, pasaron los años y yo, yo estuve trabajando seis años y después fui a hacer mi doctorado, eso fue lo que pasó, entonces durante esos seis años que yo estuve trabajando fui unas tres veces de vacaciones a Colombia pero, en Estados Unidos te dan dos semanas de vacaciones y eso tienes que esperar dos años para poder tomarte las dos semanas y entonces nunca tuve mucho tiempo para visitar y yo le pedí a Julito que viniera pues a visitarme a ver si yo iba y él venía y así pues teníamos más tiempo y Julio pues nunca vino porque yo creo que él siempre tuvo problemas con visas; yo tengo un papel en donde fue la última vez que pidió una visa que fue en los años cuarenta y ocho, cuarenta y pico, no cuarenta y ocho y le rehusaron por segunda vez.

(V): Para dónde, ¿para Estados Unidos?

(O): Para Estados Unidos, sí, porque ellos vivieron aquí un tiempo, nació Andy aquí, después volvieron una segunda vez y creo que esa segunda vez fue que empezaron con los McCarthy, tu sabes, The McCarthy era. Y Viola cuenta y me contó varias veces que cuando vivían en Miami los seguían, el FBI, me imagino que era y que ella en un momento como tenía un temperamento alemán dice que los confrontó *"¿Ustedes por qué nos siguen? Ya déjennos en paz"* Y entonces se fueron, creo que se fueron a México la segunda vez y Viola se vino y entonces a Julio no lo dejaron entrar y entonces ella escribió al Departamento de Estado y pidió explicaciones y toda la cosa, en esos tiempos se podían hacer ese tipo de cosas, ahora es tan burocrático que nadie escribe nada, o sea, no pide uno razones ¿no? Ahí fue donde Viola se enteró que Julio había entrado al partido comunista y entonces, claro, se fregó porque a ese sí que no lo iban a dejar entrar, sobre todo en ese periodo. Desde ese entonces pues tuvo problemas y no sé si él intentó, cuando yo ya estaba viviendo aquí, si él intentó venir aquí o no. Me imagino que intentó y que tuvo problemas con la visa en Bogotá, aun estando Viola y yo aquí.

(V): ¿O sea que tú no estuviste en Colombia cuando Julio murió?

(O): Yo iba a ir de vacaciones al completar mi primer año de doctorado. Viola fue porque Julito no estaba muy bien, se volvió a enfermar y pues resulta que nunca llegué, terminé mis exámenes y supe a través de una amiga muy íntima de mi mamá, que mi mamá no quería que me dijeran porque como estaba en exámenes finales de primer año que es que si tu pasas, pasas adelante a segundo año y si no pasas, te friegas y no haces doctorado entonces estos eran exámenes muy claves y Viola no quiso que me dijeran nada. Entonces no me dijeron, se murió mi papito y yo nunca supe hasta que de repente me llamó la amiga de mi papi, de mi mamá a decirme que si ya había llegado Viola, y yo *"No, ¿cómo así que si ya llegó Viola?"* Eso fue lo que me preguntó, porque le habían tratado de escribir y de conectarse con ella y que no sabían en donde andaba y que si sabía si ya había vuelto a Miami porque Viola estaba viviendo en Miami en ese tiempo, pero ella se fue de Miami a Villavicencio y se quedó a una cantidad de tiempo, como meses, casi seis meses con Julito y entonces yo le dije *"¿Pero cómo así que si ya llegó? Si ella está en Villavicencio y yo voy a ir"*. Se quedó en silencio y ahí me contó y yo dije "¡¿Cómo es posible?!" Así me enteré y no fui, me cayó muy mal todo eso pero entendí, nunca se lo reproché porque entendí que me estaba tratando de proteger y de ayudar.

(V): Y las últimas veces que fuiste a Colombia a visitar a Julio ¿Qué hacían?

(O): cuando iba y lo visitaba me la pasaba hablando con mi papito y él me charlaba y me contaba cosas de qué era lo que estaba haciendo e íbamos al estudio y me mostraba, me pedía opiniones que yo ahora me acuerdo y me muero de la risa que qué opiniones me pedía, que qué opiniones tengo yo y entonces yo le decía *"No pero papito tú tienes que firmar tus obras de arte"*, *"No, eso para qué"*, *"A ver papito, coja el pincel y ponga ahí Julio Abril"* Y entonces le decía *"Ponga Julio Abril"* Y ahora me doy cuenta que tengo unas pinturas de mi papito y yo veo y digo *"Ahh lo firmó doble"*. Yo lo obligué a firmar y él por darme el gusto lo volvía y lo firmaba y yo sin darme cuenta que ya estaba firmado... Él me daba gusto con todo, era muy cariñoso.

(V): ¿Y Julio con todos era cariñoso?

Él siempre fue muy suave, se le salía la piedra pero, pero muy rara vez y eso si tenían que empujarlo para que se le saliera el temperamento pero él, él siempre fue... Imagínate a tu abuelita, a Julita, ese era el temperamento de Julio, muy suave, hablaba suavemente, casi yo no me acuerdo haberlo escuchado alzar la voz, solamente cuando la gente abusaba de uno o era para defender a alguien, de resto siempre tenía un temperamento como la tía Julita ¿sí? Como me imagino a la abuelita, a tu abuelita Rosalía; Julito era muy cariñoso, yo creo que era su temperamento de familia, yo creo.

Yo crecí en un ambiente donde si, todo el mundo era igual, lo único que, y no sé, Julio y Viola siempre pensaron en cuestiones filosóficas de la misma manera ¿no? Lo importante, la división del mundo eran los estúpidos y los inteligentes y así era, si eran negros, amarillos, blancos, marrones, púrpuras, eso no importaba, entonces yo creo que eso era su cuestión pues, el socialismo ¿no? El socialismo a todo nivel, nivel humano, político, económico, sí, aunque a Julito le caían mal las personas muy materialistas y shallow... ¿Sabes lo que es shallow? Que no tienen profundidad...

(V): Sí, superficiales. ¿Tú conociste a las hermanas de tu papá?

(O): No, solo conocí a la tía Julita y a la tía Rosalía. A Julita la conocí cuando estaba de quince años, estaba en Bogotá preparándome para ir a Moscú que vivimos en Bogotá un tiempo, por allá en Chapinero, Teusaquillo y después Chapinero, sí, Chapinero y entonces Julito dijo *"Vamos a conocer a la tía Julia, mi hermanita Julia"* Y nos encontramos en el parque nacional.
(V): ¿Y eso en qué año fue?

(O): Por allá en el mil novecientos sesenta y ocho si, fue el año en que me fui para Moscú porque pasamos seis meses en Bogotá entonces fue en ese periodo que pasé de enero a julio y me fui en julio a Moscú o en agosto; entonces yo conocí a la tía Julia y yo me acuerdo que era no tan alta como Julito pero bastante alta y muy parecida a Julito.
Él no contaba mucho de su vida ¿no? Él siempre, y Viola también era así, estos dos eran igualitos, *"El presente, el pasado no sirve para nada, eso es historia ¿sí? Y la historia sirve para algo pero aquí estamos en el presente y hablemos del presente y del futuro."* Y Andino es el que más sabe de las historias porque las vivió o porque las escuchó porque en ese tiempo todavía hablaban del pasado, de contarte que yo no sabía cuántas tías tengo, tenía, tuve, porque no hablaba de eso...

(V): Dentro de lo que he leído y algunas cosas de las que Andino me contó, me dijo que Julio fue una vez a la Unión Soviética cuando tú estabas estudiando allá...

(O): Sí, yo salí de vacaciones cuando llegó, mi mamá llegó primero porque venía de los Estados Unidos y tenía menos, menos trajín me imagino...

Eso fue en el setenta y... Yo me gradué en el setenta y dos, fue en el sesenta y nueve sí, en el verano del sesenta y nueve y, eso hay que confirmarlo exactamente porque creo que me estoy equivocando, pero sí, creo que fue en el sesenta y nueve y no en el setenta.

Yo salí de vacaciones, o sea, terminé exámenes porque a finales de año en ese año tuve que ir a práctica un mes en el sur de la Unión Soviética entonces ya había terminado todo, exámenes hacía un mes, terminé mi práctica y volví a Moscú y llegó Viola, al ratico llegó Julio y fuimos a muchos museos, paseamos por todo Moscú. A Julito lo invitaron a visitar escultores en Moscú, a eso yo no fui, creo que fueron Viola y Julio, no sé porque no fui. Cuando supieron

que llegó Julio a Moscú el embajador hizo una fiesta que casualmente quedó el veinte de julio. Ellos se quedaron conmigo en las residencias estudiantiles; cuando llegó Viola todavía los estudiantes no habían salido a vacaciones todos entonces estuvo en un hotel pero a Viola le caían gordos los hoteles entonces cuando llegó Julito, los estudiantes ya se habían ido, habían muchos cuartos libres, la universidad prestó los cuartos para que pudieran quedarse, entonces arreglaron el cuarto, quitaron todo, dejaron todo limpio y ahí se quedaron Julito y Viola.

(V): ¿Y estuvieron contigo en tus vacaciones o más tiempo?

(O): Sí, estuvo... Julito tenía, no sé, qué sé yo tres semanas o un mes, o sea, no tenía vacaciones largas, largas y Viola sí porque Viola tenía trabajo entonces cuando quería salir de viaje ella decía *"I quit"* o sea *"Ya, termino con este trabajo ya, me voy permanentemente"*. Entonces así tenía durante el verano vacaciones largas. Julito si tenía su puesto y tenía que volver así que creo que en Moscú pasó tres semanas. Y en Moscú, eso fue con Eduardo una noche que salimos, fuimos mucho al ballet y a la ópera y en una de esas fuimos a comer y no sé, como que había una fiesta o algo así y todo el mundo tomó mucho, tomamos todos mucho y salimos de donde estábamos, que no me acuerdo dónde estábamos, y teníamos que ir a coger el metro y los tranvías para ir de nuevo a la universidad y estaba Eduardo con nosotros y bueno, entonces de repente que no veo a Julio y no veo a Eduardo y pasamos debajo de La Plaza Roja y los caminos a los metros y cruzar, o sea, en cambio de cruzar por arriba puede uno cruzar por debajo y que nada, y que dónde anda Julio y que dónde anda... *"se quedaron atrás y no van a saber a dónde vamos"* y entonces en esas que nos estamos devolviendo un poquito y salen del pasillo, subiendo las escaleras, Julito completamente mojado. Y yo dije *"Pero ¿Qué pasó?"* Y muertos de la risa Eduardo y Julio, muertos de la risa y les dije "Pero ¿Qué pasó, qué hicieron?" Y me dice: *"Tu papá es medio loco, se desbautizó en La Plaza Roja"* Se subieron a La Plaza Roja y con la botella de vodka que tenía o algo así dijo *"Por favor desbautíceme"* Y se desbautizó en plena Plaza Roja y eso lo desbautizó Eduardo.
Así que oficialmente quedó desbautizado y mi mamá como siempre furiosa de que hagan un escándalo y que lo pongan en la cárcel...

La otra aventura que te puedo contar, la última aventura que te cuento.... Cuando estaba en el colegio El Santo Ángel, en el internado, en Cúcuta, las monjas sabían quién era el famoso Julio Abril, el comunista, el ateo y las pobres monjas querían tanto que salvaran a Julio, -pero lo querían bastante porque te digo, él era tan cariñoso y pues irreverente y todo con

las monjas ¿sí? Que aunque las llamaba "chamaquitas" y todo eso ¿no? Él siempre tenía la cosita de la broma ¿no?- Entonces me pide una de las monjas que me quería muchísimo, me dice *"Queremos pedirte un favor, si puedes comunicarte con tu papá porque quisiéramos que él nos haga una escultura... Te hablas con la madre superiora para ver si entonces la próxima vez que veas a tu papá a ver si puedes interceder ¿sí? "Hablas por nosotros"*. Entonces no me explicaron exactamente qué tamaño ni que nada, sino que en el colegio iban a construir en un terreno grande que tenían, iban a construir todos los edificios nuevos para el colegio pero como que el colegio quedaba en la ciudad y querían pues ampliar y hacerlo más bonito y todo y entonces se iban a pasar a un terreno que tenían y entonces la entrada del colegio era como una rotonda y en el centro de ella en una columna un Santo Ángel porque era el colegio del Santo Ángel y lo que querían era que Julio les hiciera el Santo Ángel.

Entonces yo *"Jum, voy a tener que decirle a mi papi que haga esto y que problema oiga porque mi papá no va a querer hacer eso pero entonces dije no, yo voy y le pregunto de todas formas"* Entonces salimos y le dije *"Papito mira, estas monjas quieren pedirte un favor, que si tú es haces una escultura de un Santo Ángel pero pues tú no eres católico, ni religioso ni nada pero pues me toca preguntarte."* Entonces yo muy sorprendida porque él me dijo que sí y me dijo *"Mira tú, dile a la madre superiora que venga aquí a la escuela de Bellas Artes o a La Casa de la Cultura y discutimos y hablamos a ver."* Entonces me dio la fecha, me dio la hora y entonces yo fui muy contenta porque yo pensé que no iba a tener que volver diciendo *"No. Me da mucha pena pero es que mi papá es comunista y ateo y no quiere hacer esas cosas"* Pero entonces volví y les dije que con gusto, que vengan a hablar con él a la escuela de Bellas Artes a tal fecha y tal hora y entonces las monjas me hicieron ir con ellas. Era una tarde, di tu un miércoles en la tarde, no tenía clases, entonces me fui con las monjas, o sea, no tuve que ir a clases porque si había clases y entonces fuimos y claro, mi papá las recibió muy bien, que por favor, que si quieren un tintico, que tráiganle un tintico a la madre superiora y a la, habían dos monjas y entonces... Este *"Quiero darles un tour por la escuela de Bellas Artes, ¿Han visto ustedes?"* Y entonces yo pensando *"Mi papá me parece que está a punto de hacer algo, alguna broma, algo tiene planeado"*. Ya lo sabía yo y no, pues no, muy bien y *"Esta es la sala de dibujo y aquí hacemos todo esto, y esta es la sala de cerámica"*. Y entonces de repente... *"Y aquí vamos a la sala de escultura"*. Y preciso, abre la puerta y está, claro, la ¿Cómo se llama eso? La modelo, está una modelo toda desnuda y claro, él estaba haciendo todo esto a propósito y él dice *"Este es, los estudiantes aquí esculpiendo y esta es la modelo"* y las monjas *"Ay ay ay"* Tratando de ser muy calmadas y *"Ah, sí, muy bonito; ah, sí, muy interesante"*. Y entonces yo miré a mi

papi y le dije *"¿Cómo haces esto papito?"*. Y él me dijo: "*No, tranquila*". Y seguimos adelante y bueno, dio el tour de la escuela de Bellas Artes y bueno, no, no hubo más desnudas, esa fue la única desnuda y entonces llegamos a su taller, a su estudio en donde él hacía sus trabajos y en todo el centro de la sala, de su estudio había una, se veía que era una escultura bastante grande y estaba toda cubierta porque él hacía así, hacía barro y se cubría con, con tela mojada. Y yo le hacía caras a mi papito y todo eso y entonces dice *"Bueno, yo tengo una propuesta, un angelito que tal vez es el que sí, de repente les interese"* No sé cómo diablos habló y entonces yo decía *"¿Un ángel? ¿Qué es lo que está tratando de hacer?"* Y entonces en eso va, quitó el cubre barro ese y ¡Pap! ¿Cuál escultura es que la que está en Chiqui...? Es que no me acuerdo...

(V): ¿En Arcabuco?

(O): En Arcabuco, *"El Ángel Perverso"* y una señora, con unos senos descubiertos y con una ametralladora.... Mi papá, ya lo sabía yo que él iba a hacer algo... Y entonces las monjas todas correctas *"No Señor Abril, no es exactamente lo que estamos buscando"* Casi me muero de la vergüenza y él *"Entonces lo que quieren es algo más clásico"*, *"Sí, definitivamente algo más clásico"* Y así fue el cuento de la... Total nunca les hizo una escultura ni tenía la intención de hacer esculturas ni nada de eso sino que lo hizo a propósito para darle la vaina a las pobres monjas y la verdad que estas monjas nunca me reprocharon y me querían muchísimo y yo decía *"Uy, me jodió el año mi papi; voy a volver a este maldito internado y voy a sufrir el resto del año"* Y después hablé con mi papi y le dije *"No, pero cómo es posible que hagas eso si sabes que..."*, *"No mi chamaquita, no te preocupes, mijita, no te preocupes que nada va a pasar; hay que tomar la vida con, con humor..."*



Fig. 113
Julio Abril, Viola Hörpel y sus hijos Obsidiana y Jan Abril Hörpel
Cali, Colombia.1961
Archivo Familia Abril Hörpel

YADIRA PRIETO ABRIL,

SOBRINA DE JULIO ABRIL.

30 DE SEPTIEMBRE DEL 2014

Valeria Lian: *Cuéntame lo que te acuerdes de cuando compartiste con tu tío Julio.*

Yadira Prieto: Bueno, yo comienzo a recordar al tío desde que tenía 7 años y él venía muy poco pero recuerdo que buscaba a las hermanas, a mis tías, casi siempre... Aparecía cuando había alguna situación difícil, que alguna estaba enferma... De hecho creo que comienzo a reconocerlo desde cuando Julita se separó de mi papá, creo que en esa época vivían por ahí por los lados del Parque Nacional. Andino estaba pequeño y recuerdo que cogía muchas rabias porque no hablaba español, hablaba inglés, entonces no podía jugar conmigo porque él no me entendía ni yo lo entendía a él.

Al tío siempre lo vi como una persona muy estable, muy tranquilo, muy sin sobresaltos; nunca sabía uno si estaba disgustado, si estaba bien... tenía un genio como muy parejo.

Y ya más grande lo vi en una oportunidad en que operaron a la tía Martha; llegué a ver a la tía Martha al... no me acuerdo si era al Hospital San José, creo que ahí la operaron de una pierna o... No recuerdo bien. El asunto es que yo llegué a visitarla y me dijo "Mija, adivine quién acaba de irse" y me dijo "Su tío". En esa oportunidad llegaba del aeropuerto, como casi siempre sucedía, lo veía la persona a quién él estaba buscando, que era el enfermo y de resto no lo veían, siempre llegaba uno y "Que no, que el tío vino pero ya se fue". Nunca supimos bien el paradero de él, a veces estaba en la Unión Soviética, a veces estaba en los Estados Unidos, nunca se supo en definitiva y otra cuestión era que también tenía lo mismo con la manera de comunicarse también era escrita entonces hay unas pocas cartas que Julita conservaba de él y entonces están guardadas y bueno, ahí mostraba la preocupación por saber cómo estaba, por saber cómo estaba yo...

Para mi él siempre vivió pendiente de "Su tribu" como decía él. Creo que también, al igual que mi mamá Julita, quiso siempre a sus sobrinos pero como no era una persona muy expresiva... Pongamos, en una

oportunidad lo que más compartí con él era cuando vivíamos aquí en La Macarena, cuando eso estaba recién inaugurada o estaba por inaugurarse la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA)... ehm... Yo conocí la BLAA por él, porque me pidió que lo acompañara para mirar la capacidad de los salones y eso para la exposición que iba a hacer ahí en la biblioteca; ahí, en esa oportunidad se demoró como unos veinte días o un mes y en esa oportunidad yo tenía la inquietud de meterme a militar en el partido comunista pero yo estaba muy pelada, tenía como quince años y yo me acuerdo que él me dijo "No, que no, que dejara eso para más tarde, para después cuando fuera más adulta, cuando supiera realmente lo que quería hacer" pero entonces lo le dije "No, si yo ya sé qué es lo que quiero y..." No sé hasta qué punto él ya por esa época venía haciéndose una serie de reflexiones políticas que más adelante lo llevaban a pensar a uno que todas las reflexiones que se hizo influyeron mucho en su manera de asumir la vida; para mí fue una persona muy integral, muy coherente, yo no vi diferencia, las veces que conversé con el tío no vi diferencia entre lo que el tío hablaba y lo que el tío era como persona.

(V): ¿Y Julio te influenció de alguna manera? ¿Cómo recuerdas que era? Es decir... en cuanto a su personalidad.

(Y): Yo por lo menos qué comencé a rescatar de él... Toda la parte informal porque ya en esa época a mí me molestaba mucho la cuestión de la... De la urbanidad, el texto de la urbanidad de Carreño yo nunca me lo leí y una de las cosas decía "¿Uno por qué tiene que comportarse de acuerdo a lo que los demás dicen que uno tiene que hacer en determinados sitios?" Y yo veía que el tío era una persona que rompía reglas, digamos en una oportunidad aquí, en la Avenida Jiménez con Carrera Séptima, precisamente para esa exposición nos veníamos caminando desde la veintiséis con quinta, nos veníamos caminando hasta la BLAA; ahí muchas veces me quedaba yo con él, cuando no tenía clases, me quedaba con él tratando de ayudar... era poco lo que lo podía ayudar por la cuestión de que los baúles eran demasiado grandes, las esculturas demasiado pesadas pero sin embargo yo me quedaba las tardes con él, él sacando sus esculturas y mirando el sitio adecuado pa' colocarlas y eso...

En una oportunidad veníamos caminando por la séptima y al llegar ahí a la Avenida Jiménez, en esa época pues no había la congestión del tráfico que hay ahora pero sin embargo era el tráfico... El que bajaba por la Avenida Jiménez y el pasaba por la séptima era muy denso y la cuestión de la gente, los transeúntes, la gente en la calle y me acuerdo que ese día me dijo "Sobrina ¿Quiere ver que paremos el trafico los dos?" Y le dije yo "Pero y ¿cómo?" entonces me dijo "Bueno pero me ayuda" y yo le dije "No sí, yo lo ayudo pero ¿Cómo?" entonces me dijo "Ya va a ver" Entonces nos paramos en la esquina del Banco de la República... Él era una persona que medía metro ochenta y picote... Era muy alto y delgado, bien moreno y le gustaba siempre ponerse unas camisas de unos colores... No, como que, no sé, no era con el fin de llamar la atención sino que él era así, informal para todo entonces ahí nos paramos en la esquina del Banco de la República y él comenzó a señalar para arriba, al cielo y comenzó a gritar "¡Mírelo, mírelo!" y yo también gritaba con él "Sí, ahí va, ahí va"... Cuando venimos a darnos cuenta, la esquina del Banco de la República, todo congestionado, la gente que iba transitando se paraba y todo el mundo miraba para arriba y yo no sé si fue cuestión de psicosis que comenzó la gente a repetir, el asunto es que ya varios ya gritaban "Sí, ahí va, ahí va" y los carros paraban, pitaban, se bajaban... Los que iban manejando algunos abrían la puerta, se bajaban, miraban pa'rriba y total se paró un poco el tráfico y fuera de eso nos tocó pedir permiso "Con su permiso, con su permiso" y dejamos a la gente en la esquina; esa esquina quedó congestionada de gente y nosotros nos fuimos a reírnos.

Ese era el tío como persona, muy, pienso yo, muy humano porque yo en esa oportunidad digamos que yo le dije que quería entrar al partido comunista, eso era cincuenta y picote sería, más o menos, él me decía que no, que lo dejara para después. En esa oportunidad hubo una fiesta del partido comunista y él llegó e invitó a Julita y me dijo "Camine sobrina, vamos, estamos un rato y nos encontramos con alguna gente" Yo me quedé sin saber si él me había apoyado o no me había apoyado en entrar al partido comunista porque sobre eso nunca volvimos a hablar, la verdad es que siendo, siendo... teniendo 15 años logro entrar al partido comunista y militar durante un tiempo.

Yo pienso que sin necesidad de haber convivido con él, muchos de los sobrinos, para luego resultar siendo lo que fuimos, personas comprometidas, yo digo que más que comprometidos políticos, comprometidos con la vida, yo creo que la mayoría, bueno, no todos pero si unos cuantos asumimos la vida con un compromiso vital en donde entraba todo, la manera de relacionarse uno con el resto de los seres humanos, la manera como uno veía esto de estas sociedades capitalistas y lo que venía dándose en esa época en los países de la Unión Soviética, en la posterior revolución en Cuba, pienso que muchos de nosotros miramos hacia allá tal vez añorando algo de identidad con él aunque él sobre esas cosas por lo menos conmigo y pienso que con el resto de los sobrinos nunca las habló. En cuanto a dar razones políticas de un hacer, pero yo por lo menos lo que si de lo que rescato es eso, yo pensaba que una persona revolucionaria tenía que ser así, como el tío, honesta, con respeto por las relaciones humanas antes que cualquier otra cosa no? Nunca lo vi con intenciones de sobresalir ni como escultor, ni como persona, él era una persona muy sencilla, una persona muy chévere, muy equilibrada.

Algo que pongamos a mi empezó a llamarme la atención fue algo muy posterior, el que yo decía "Bueno, el tío no solamente era escultor, era pintor, escribía" Yo de los primeros libros que llegué a leerme fue el libro de La Sumisión del arte; de ahí saqué conclusiones de como que la mayoría de cosas que él planteaba no solamente en cuanto al arte sino en cuanto a los factores humanos, él tenía mucha razón. Yo veía que eso de limitar, limitar una manera de concebir el mundo, de asumirlo, limitarlo a otros factores como pongamos cuestión de dinero, relaciones de poder, sociales, todo eso, pues no era para nadie positivo pero él entraba a recoger estas cuestiones antes que mirar el arte como algo inherente al ser humano, como una parte integral de uno, por eso más adelante me empezó a llamar mucho la atención que el tío tuvo la posibilidad que se le reconociera una identidad como artista que fue pongamos en México.

Él no se dejó limitar, pienso que es de las personas que no tuvo limitación en cuanto a "No puedo estar porque no" sino que simplemente la vida lo fue llevando de tal manera que fueron pocos, escasos los tiempos que tuvo para compartir con cada uno de nosotros.

(V): ¿Y la relación de Julio y de Julia, era muy cercana?

(Y): Yo por lo que escuché, le escuché a Julita y digamos le escuché muchas veces a Mercedes y también a la tía Rosalía, yo llegué a una conclusión; el tío se preocupó por todas las hermanas, vuelvo y te repito, la relación quedó un poco limitada, condicionada por su, por su vivir, el de él pues, que tuvo que salir de Moniquirá con dieciséis, diecisiete años y después la cuestión de estudiar y salir del país... Todo eso siempre lo limitó en cuanto a lo que él consideraba; quería encontrar y entregarle a ellas pero yo tenía entendido que la relación tanto de la tía Rosalía, que en cuanto a edad era Rosalía, Julita, Mercedes, él a ellas tres parece que les entregó más preocupación con la distancia, les escribía con más frecuencia porque él como que se preocupaba mucho de que eran las menores, las tres menores, ya él veía como que ya la vida de las otras estaba decidida, eran personas adultas, pongamos la preocupación por los estudios de la tía Mercedes porque era la más pequeña si? Y eso como que siempre lo llevó a estar pendiente de dónde están, qué están haciendo, cómo están, los hijos que tienen, sobre todo de ellas tres y yo tengo cartas de él para Julita en donde yo ya, una vez que se va Julita me pongo a mirar y ahí si las leo, yo anteriormente no las leía porque eran las cartas de ella y ella nunca me dijo "Mire, lea esta carta que me mandó Julito hace tantos años" pero ahí si me puse a leerlas y ahí lo que capto es eso, que él se preocupaba mucho por saber cómo estaba cada una de ellas...

(V): Me acuerdo que hace un tiempo nos contabas una anécdota que te había sucedido cuando estabas en el colegio o algo así, una exposición en la que apareció una escultura de él...

(Y): Ah, sí. Eso fue posterior a la exposición ésta que te cuento; él en esa exposición que hizo en la BLAA, él cedió una obra a la biblioteca, no sé si eso era lo que estaba establecido en la biblioteca de que los artistas que exponían dejaban una obra para la biblioteca o simple y llanamente el tío dijo "Esto lo dejo". El asunto es que cuando estaba haciendo tercero de bachillerato en el Aurelio Tobón que era del partido comunista, colegios de bachillerato, el femenino funcionaba aquí en la sexta, no recuerdo, como con once, algo así y el de varones funcionaba allí abajo de la décima. Zonas ya en esa época muy lumpenizadas, muy feas. Bueno, el asunto es que estudiaba ahí y éramos como veinte conmigo; uno de los profesores de literatura y eso nos dijo "Miren, vayan

a la BLAA y me hacen un trabajo biográfico de cada uno de los artistas nacionales que hay ahí". Entonces nos fuimos los veinte a la BLAA. En esa época había un salón grande en donde había obras de pintores, de, pienso que habían pocos escultores o no había en esa época por lo menos no había muchas, no había esculturas ahí, habían cuadros; yo me acuerdo que le dimos la vuelta al salón rescatando los datos de fecha de nacimiento, ciudad donde nació y nombre de cada artista...

Resulta que ya cuando estábamos saliendo, había una escultura que yo la identifiqué porque yo la había visto en la exposición y sabía que era de Julio pero estaba sin fecha entonces ya saliendo yo pregunté, dije "Pero bueno, esta escultura no tiene fecha, no tiene lugar de nacimiento, no tiene nombre ¿De quién es?" y me dijo el señor "Eso no anote, eso no anote que eso es de un hijueputa comunista". Eso el 58 ¿no? Entonces de ahí en adelante yo me acuerdo que las compañeras pasaron mucho tiempo diciéndome "Eso no anote que eso es de un hijueputa comunista".
Esa fue la manera espontánea como el señor contestó, en esa época puedo decirte que era casi que el de vigilancia, el portero... Difícilmente en la actualidad puede uno llegar a un sitio como la BLAA y que alguien le conteste de esa manera, pero en esa época el partido comunista era "El partido de los come niños" ¿sí? De los que matan gente y se la comen a pedacitos. El trabajo era súper clandestino; el partido comunista no era ningún partido legal como fue después, un partido oficial como ser el partido liberal, el partido conservador... Entonces eso, eso quedó ahí como anécdota, la escultura que hay ahí del angelito...

(V): ¿Perverso?

(Y): El ángel.... El a mí, en una oportunidad que fui a Villavicencio, que le pregunté, le dije "Bueno, y esa escultura ¿qué es?, ¿qué significa?" Y me dio risa y me dijo "Ese, ese puede ser sobrina un angelito guerrillero porque es un ángel y tiene ametralladora" y así se quedó pa' mí pero en Arcabuco la gente dice "El angelito guardián".

(V): ¿Pero a ti no te dijo porque se llamaba así o porque lo había hecho con el rifle?

(Y): No, no, simplemente me dijo "Ese es un angelito guerrillero" porque como tiene una ametralladora, tiene un rifle y ya, sin más comentarios; pero en Arcabuco la gente le dice "El angelito guardián" y me parece que la escultura estaba, hace muchos años

(V): En la plaza.

(Y): Sí y ya va pa' fuera como quien dice, y en el centro de la plaza hicieron un monumento o algo.

En una oportunidad me puse a conversar con la gente de Arcabuco que está ahí parada en la esquina y me hice la loca "Ay, ¿Esa escultura antes no estaba en la esquina de la plaza?" Y un señor me dijo "Si señora" y yo "¿Será que la venden? Yo voy a ir a hablar con el alcalde a ver si de pronto me la venden" y entonces un señor que también estaba ahí escuchando me dijo "No señora, eso no se vende, esa escultura la hizo el Maestro Julio Abril y esa escultura es el angelito guardián y ese es el que cuida Arcabuco y eso no se vende, eso no sale de aquí" "Ve, pero si está toda dañada, le falta un pedazo, al rifle que tiene le falta un pedazo, fuera de eso ya la van sacando y a mí me gusta, yo me la pudiera comprar..." "No no no, nosotros no permitimos que se venda, nosotros vamos a hacer un censo porque esa escultura tiene que regresar a su lugar de origen" me dijo el señor "Eso estaba en el centro de la plaza y allá tiene que volver porque ese emplasto que pusieron ahí" me dijo el señor "Esa vaina de cemento horrorosa, eso a nosotros no nos gusta". Bueno, total creo que ha habido algún interés de parte de alguna gente de Arcabuco de rescatar la escultura como tal porque ha tenido algún deterioro, como que duró mucho tiempo de pronto en un rincón y el pedazo de rifle se le perdió por ahí en donde estaba...

En México había esculturas del tío. Entre otras una escultura que creo que la hizo él, no sé si cuando trabajaba con Siqueiros, de Cervantes... Esa escultura, pongamos en México, estuvo en una época en una, como qué te digo, como en una especie de plaza, de plaza de toros, una cosa así, ya no sé en los últimos años qué lugar le dieron.

(Y): Recuerdo que el tío una vez me dijo... Como yo soy Yadira Prieto Abril y estudiaba en el Aurelio y como en esa época era un colegio de bachillerato del partido comunista, me decía "Sobrina, si alguna vez le preguntan usted qué es de Julio Abril por lo del apellido, usted primero pregunta por qué y entonces si le dicen: "No porque ese tipo es comunista, es escultor pero es un pésimo escultor y fuera de eso es comunista, horrible" entonces usted dice: "No, ni lo conozco, tengo el mismo apellido pero no soy de la familia de él". Si le dicen: "Lo que pasa es que Julio Abril es un escultor, muy buen escultor y como persona magnífica persona, militante del partido comunista y no, mejor dicho..." Entonces usted dice: "Sí, él es tío mío".

Me decía que lo peor que le podía pasar a un revolucionario era ser cuestionado o atropellado físicamente, una cosa así, por los mismos revolucionarios. Me dijo "Preferible que sea por parte de la derecha, por parte de cualquier organismo del estado y no por los mismos revolucionarios que terminen cuestionándolo a uno".

"Lo peor que le puede pasar al ser humano es quedarse sin posibilidades de seguir vivo políticamente".

BIBLIOGRAFÍA

-BARNEY CABRERA, Eugenio. Temas para la historia del arte en Colombia. Dirección de Divulgación Cultural. Bogotá, Colombia.
-ABRIL, Julio. La Sumisión del arte Colombiano. Ediciones Biblioteca de Autores Boyacenses, Tunja, Colombia. 1973.
-CAICEDO, Edgar. Conflictos sociales en Colombia durante el siglo XX. Plaza y Janés. Bogotá, Colombia. 1976.
-MEDINA, Álvaro. Procesos del arte en Colombia. La nueva pintura colombiana, GAITÁN DURÁN, Jorge. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, Colombia. 1978.
-OSORIO O., Iván Darío. De la transición precapitalista (Siglo XI) a la Segunda Guerra Mundial y las relaciones con la historia Colombiana. EDITEC Ediciones técnicas. Primera Edición. Medellín, Colombia. 1979.
-ORTEGA RICAURTE, Carmen. Diccionario de artistas en Colombia. Plaza y Janés. Bogotá, Colombia. 1979.
-RUBIANO CABALLERO, Germán y GALLO, Lylia. Aproximación nacionalista y modernista, años treinta y cuarenta. Centro Colombo Americano. Bogotá, Colombia. 1981.
-OCAMPO GAVIRIA, José Antonio y MONTENEGRO, Santiago. La crisis mundial de los años treinta en Colombia. Desarrollo y Sociedad/Universidad de los Andes, CEDE. Bogotá, Colombia. 1982.
-RUBIANO CABALLERO, Germán. Escultura colombiana del siglo XX. Fondo cultural cafetero. Bogotá, Colombia. 1983.
-MARTÍNEZ ZULÁICA, Antonio. Las artes plásticas en Boyacá. Caja Popular Cooperativa, Biblioteca de Autores Boyacenses. Tunja, Colombia. 1983.
-BUSHNELL, David. Eduardo Santos and the Good Neighbor. Traducido por: Antonio Cuéllar. El Áncora Editores. Segunda Edición. Bogotá, Colombia. 1984.
-Ciclo de conferencias. El nacionalismo en el Arte. Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes. Bogotá, Colombia. 1984.
-SERRANO, Eduardo. Las décadas del treinta y el cuarenta, cien años de arte Colombiano. Museo de Arte Moderno. Bogotá, Colombia. 1985.
-URIBE CÉSPEDES, Gabriel y ARBELÁEZ CAMACHO, Carlos. La arquitectura en la república, libro segundo, las artes en Colombia. Historia Extensa de Colombia volumen XX. Academia Colombiana de Historia, Bogotá, Colombia. 1986.
-RUBIANO CABALLERO, Germán. Pintores y escultores Bachués, Historia del arte Colombiano, volumen V. Salvat Editores. Barcelona, España. 1988.
-GONZÁLEZ, Luis. Historia de la Revolución Mexicana. Los días del presidente Cárdenas 1934-

1940. El colegio de México. México D.F, México. 1988.
-BARGELLINI, Clara y FUENTES Elizabeth. Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F, México. 1989.
-CARVAJAL COSTA, Carlos E. y MESA RUEDA José L. Historia de la Escuela Normal Central de Institutores y del Instituto Técnico Central. Universidad de la Salle, Facultad de Ciencias de la Educación, Departamento de ciencias religiosas, Bogotá, Colombia. 1990.
-VALDERRAMA, Carlos. Antología del pensamiento colombiano siglo XX. La apertura a la modernidad. Banco de Colombia. Bogotá, Colombia. 1990.
-LÓPEZ, Martha Cecilia. Escultura colombiana del siglo XX. Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Centro de Educación Humanística, Trabajo de fin de programa en crítica de arte. Bogotá, Colombia. 1990.
-OLANO CORREA, Carmenza. Pintura y Escultura en Boyacá. Siglos XVI al XX. Academia Boyacense de Historia. Tunja, Colombia. 1990.
-FERNÁNDEZ, Justino. Arte moderno y contemporáneo de México, El arte del Siglo XX, tomo II. Segunda Edición. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México D.F, México. 1994.
-ARCHILA NEIRA, Mauricio. Protestas sociales en Colombia. Historia crítica No. 11 Julio-Diciembre. Universidad de los Andes, Facultad de ciencias sociales. Departamento de Historia. Bogotá, Colombia. 1995.
-MEDINA, Álvaro. El arte colombiano de los años veinte y treinta. Colcultura, Tercer Mundo Editores. Bogotá, Colombia. 1995.
-QUIRÓZ DURÁN, Jorge y SERRANO ALONSO, Andrea. Antología histórica de México. Instituto Politécnico Nacional. México D.F, México. 1995.
-CERÓN SOLARTE, Benhur y RAMOS, Marco Tulio. Pasto: espacio, economía y cultura. Fondo Mixto de Cultura de Nariño. Pasto, Colombia. 1997.
-MARTÍNEZ DÍAZ, Nelson. América entra en escena: expansionismo de EE.UU y revolución mexicana. Información e Historia. Madrid, España. 1997.
-PIERRE, Michel. 1930-1940: El ascenso del fascismo. Ediciones B, S.A. Barcelona, España. 1999.
-PIERRE, Michel. 1940-1950: El mundo en guerra. Ediciones B, S.A. Barcelona, España. 1999.
-RUBIANO CABALLERO, Germán. Las artes plásticas en el siglo XX, tomo III. Manual de historia de Colombia. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, Ministerio de Cultura. Bogotá, Colombia, 1999.
-KRONFLY, Fernando. Historia de la cultura del Valle del Cauca en el siglo XX. Proartes. Santiago de Cali, Valle del Cauca. 1999.

-SERNA, Julián Camilo. El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte de Colombia (1948-1957). Ensayos, historia y teoría del arte. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. 2009.
-MANRIQUE CASTAÑEDA, Jorge Alberto. Arte y artistas mexicanos del siglo XX. CONACULTA, Dirección General de Publicaciones. Coyoacán, México. 2000.
-PINI, Ivonne. En busca de lo propio, inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia, 2000.
-FUENTES ROJAS, Elizabeth. Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, México D.F, 2000.
-LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. Arte colombiano: 3500 años de historia. Villegas Editores. Bogotá, Colombia. 2001.
-TOUS OLAGORTA, Francisco Javier. La enseñanza de la escultura en las artes visuales. Historia y análisis de los planes de estudio y programas vigentes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, México, Distrito Federal. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España. 2011.
-SCHWARTZ, Jorge. Las vanguardias latinoamericanas. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2002.
-CRAVEN, David. Art and revolution in Latin America: 1910-1990. Yale University Press. New Haven, Connecticut, Estados Unidos. 2002.
-SUÁREZ G, Carlos Alberto. Colombia: guía enciclopédica, historia, geografía, literatura, arte, altas universal y de Colombia. Editorial Norma. Bogotá, Colombia. 2002.
-Museo Nacional de Arte de México. La arqueología del régimen: 1910-1955. Los pinceles de la historia. Patronato del Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, CONACULTA.INBA. México D.F, México. 2003-2004.
-CRAVEN, David. Diego Rivera: As Epic Modernist. Yale University Press. Segunda Edición. New Haven, Connecticut, Estados Unidos. 2006.
-PADILLA PEÑUELA, Christian. La llamada de la tierra: El nacionalismo en la escultura Colombiana. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. 2007.
-SUÁREZ, Sylvia Juliana. "Salón de arte moderno 1957: 50 años de arte en la BLAA." Un

Salón de arte moderno 1957: 50 años en la biblioteca de Luis Ángel Arango. Banco de la República, Bogotá, Colombia. 2007.
-CASAS OCHOA, Jorge Alberto. Nacionalismo y bachuismo en escultores Boyacenses. Academia Boyacense de Historia. Tunja, Colombia. 2009.
-CAMACHO, Diana, MERIZALDE, Liliana, NIÑO, Gustavo, IREGÜI, Jaime. Café Automático. Arte, Crítica y Esfera Pública. Fundación Gilberto Alzate Avendaño: Alcaldía Mayor. Bogotá, Colombia. 2009.
-ATEHORTÚA LEÓN, Adolfo. El Cuartelazo de Pasto. Historia crítica No. 37 enero-abril. Universidad de los Andes, Facultad de ciencias sociales. Departamento de Historia. Bogotá, Colombia. 2009.
-BARNEY CABRERA, Eugenio. Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo XX: antología de textos críticos (1954-1974). Universidad Nacional de Colombia. Vicerrectoría Académica. Bogotá, Colombia. 2011.
-LOAIZA CANO, Gilberto (Dir.) Historia de Cali, siglo XX/Cultura. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle. Volúmen III Cali, Valle del Cauca. 2012.
-PINI, Ivonne. Modernidades, vanguardias, nacionalismos: análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano: 1920-1930. Universidad Nacional de Colombia. Vicerrectoría Académica. Bogotá, Colombia. 2012.

HEMEROGRAFÍA

-Julio Abril, “Cartas: artistas colaboracionistas, en Semana, 26 de agosto de 1958, p.5.
-HURTADO GARCÍA. José. “El escultor Julio Abril” en Sábado, No. 359, 8 de julio de 1950.
-“Arte”, en Semana, 8 de noviembre de 1947.
-ENGEL, Walter “Plásticas”, en Revista de las Indias, No. 114, julio-agosto de 1950.
-“Pioneros al óleo”, en Semana, No. 441, 18 de abril de 1955.
-“Arte abstraccionismo” en Semana, 23 de julio de 1950.
-REYES, José. “Julio Vicente Abril, Artista Colombiano”, Suplemento Literario, El Tiempo, Bogotá, 1936.
-ÁNGEL, León. “Un Gran Escultor Colombiano, El Escultor Abril”, Suplemento Dominical, El Tiempo, Bogotá, diciembre de 1936.
-RAMÍREZ ARGUELLES, Carlos. “Julio Abril”, Especial para El Tiempo, Bogotá, 30 de octubre de 1938.
-PLAZAS OLARTE, Humberto. El Radical, Chiquinquirá, 1938.
-“Julio Abril, el Intérprete en Piedra de Motivos Autóctonos”, La Razón, Bogotá 27 de julio de 1939.
-“Monumento al Indio”, El Tiempo, Bogotá, 30 de enero y 28 de febrero de 1939.
-“Escogido el proyecto de Julio Abril para el Monumento al Indio”, El Tiempo, Bogotá, marzo de 1939.
-“No se erigirá ya el monumento a la raza chibcha en Tunja”, 13 de marzo 1939.
-HERNÁNDEZ, Juan C. El Surco, semanario liberal. Tunja, 7 de agosto de 1939. Op. cit.
-“Julio Abril, el Interprete en Piedra de Motivos Autóctonos”, La Razón, Bogotá 27 de julio de 1939.
-Proyecto de Ordenanza beca del departamento de Boyacá en la escuela de bellas artes. Florencia, Italia. Tunja, mayo 30 de 1939.
-“Viaja Julio Abril”, El Radical, Chiquinquirá, 15 de noviembre de 1939.
-“Julio Abril, Un Artista para un Arte Colombianista”, Estampa, Bogotá, 17 de febrero de 1940.
-ACUÑA, Luis Alberto. “La Última Obra de Julio Abril”, Noticia de Colombia, México D.F., 1942.
-Novedades, México D.F., 21 de julio de 1941.
-FERNÁNDEZ, Justino. “Catálogo de Exposiciones 1941”, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen III, número 9, 1942.
-Exposición de Artistas Colombianos, Catalogo, CXXXI Aniversario de la Independencia de Colombia, México D.F., julio de 1941.
-“La actualidad artística Colombiana. El segundo salón de artistas”, Diario El Tiempo, octubre 19 de 1941.
-“Exposición escultórica de los esposos Abril”, Periódico El Nacional, México. 1942.
-“Triunfo de un colombiano en México”, Diario El Tiempo, Bogotá, 27 de Noviembre de 1942.
-“Exposición escultórica de los esposos Abril”, Periódico El Nacional, México.
-“Monumento a los comuneros”, fotografía. Noticia de Colombia, 31 de agosto de 1942.

-“Julio Abril, Escultor”, Espiral, Bogotá, septiembre de 1944.
-MILLÁN, Enrique “El Escultor Julio Abril”, Reportaje de Sábado, 9 octubre de 1943.
-“Nuevas aplicaciones del arte va a proponer en Tunja Julio Abril”. Reportaje especial para el diario El Tiempo. 1943.
-ABRIL, Julio. “Base, Concepto, y Orientación del Arte Americano”, Espiral, Bogotá, julio de 1944.
-GUILLEN, Arturo. “Julio Abril, Artista y Combatiente al Servicio de la Democracia”, Diario Popular, Bogotá, 23 de septiembre de 1944.
-“Un escultor colombiano”. Revista SEMANA, Noviembre 8, 1947.
-SANCLEMENTE, Álvaro “América reconoce la Sorprendente Obra Escultórica de un Colombiano”, El Liberal, Bogotá, agosto de 1947.
-“Artistas Colombianos que Se Encontraban en México Han Regresado a la Patria, El Escultor Julio Abril y el Pintor Jorge Triana”, El Colombiano, Medellín, 12 de agosto de 1947.
-“Promesas Nacionales, Julio Abril y Jorge Triana, Dos Artistas Nuevos de Colombia”, Jornada, Bogotá, 17 de septiembre de 1947.
-SANCLEMENTE, Álvaro. “El Arte Americano de Julio Abril”, Especial para El Tiempo, Bogotá, agosto de 1947.
-“Artistas Colombianos que Se encontraban en México Han Regresado a la Patria, El Escultor Julio Abril y el Pintor Jorge Triana”, El Colombiano, Medellín, 12 de agosto de 1947.
-GAITÁN DURÁN, Jorge. ”Julio Abril y su Escultura”, Arte y Cultura, Revista de la Indias, Bogotá, No. 100, 462-464, 1947.
-BARRAMEDA MORÁN Armando. Ideas, Bogotá, 14 de septiembre de 1947.
-ACUÑA, Luis Alberto. “El Monumento a Jiménez de Quesada”, Ventanas de Arte, El Tiempo, Bogotá, 1948.
-ABRIL, Julio. “Monumento a Jiménez de Quesada”, Periódico Nuestro Tiempo, Bogotá, 1948.
-SAMPER, Darío. “El Escultor Julio Abril”, Jornada, Bogotá, 18 de septiembre de 1947.
-ABRIL, Julio. “Salones de Pintura, Las Galerías de Arte”, Especial para El Tiempo, Bogotá, 5 de septiembre de 1948.
-ABRIL, Julio. “Salones de Pintura, Las Galerías de Arte”, Especial para El Tiempo, Bogotá, 5 de septiembre de 1948
-OSPINA, Marco. “Las Esculturas de Julio Abril”, Especial para El Tiempo, Bogotá, 25 de julio de 1950.
-ABRIL, Julio. “Arte Joven, Explicación de mi Obra”, El Tiempo, Bogotá, 7 de noviembre de 1948.
-“Un Salón de Arte”. Semana, 1948.
-“Nueva bohemia artística”. Sección Fotograbados, diario El Espectador. Marzo 12, 1950.
-“Elegido Consejo Directivo de Bellas Artes de Cali”, El Tiempo, Bogotá, 10 de enero de 1960.

-INÉS, Clara. “La Exposición de Julio Abril”, Relator, Cali, 7 de junio de 1951.
-VIDALES, Luis. “El IX Salón, El Otro Punto de Vista”, Especial para El Tiempo, Bogotá, 29 de julio de 1952
-“No habrá desnudos en el Pascual Guerrero, afirma el Dr. Humberto Raffo”. El Relator, 30 de Marzo 1953.
-“Proyecto de Monumento en la Av. de las Américas”, El Espectador, Cali, 28 de agosto de 1953.
-“Simbólico Monumento de las Américas”, Relator, Cali, 9 de septiembre de 1953.
-ABRIL, Julio. “Mejor estímulo solicitan los artistas colombianos. El caso del monumento en el round-point de la Avenida de las Américas”. Diario El Constructor. Cali, Diciembre 10 de 1953.
-ABRIL, Julio. “La Estatua al General Alfredo Vásquez Cobo”. Diario del pacífico. Cali, septiembre 7 de 1953.
-“Anteproyecto para el monumento a Bolívar entregó hoy Julio Abril”. El Diario, Pereira, 9 de junio de 1956.
-“Don Simón, el Llanero”, El País, Cali, 15 de mayo de 1956.
-Comentario “Monumento al Libertador”, diario La Paz, 1956.
-ABRIL, Julio. “Monumento al Estudiante versus Edificio”, Relator, 23 de julio de 1957.
-“Julio Abril Representa una Generación de Piedra y Hueso”, El País, Cali, 29 de enero de 1956
-“Pioneros al óleo”, revista Semana, 18 de abril de 1955.
-“Nuevo Triunfo del Artista Julio Abril con una Obra”, El País, Cali, 18 de marzo de 1955.
-“Homenaje al Maestro Antonio María Valencia”, El País, Cali, 16 de junio de 1958.
-“Exposición de Julio Abril”, Relator, Cali, 13 de junio de 1958.
-“Julio Abril, de Roca y Metal”, Molino de Papel, El País, Cali, 16 de junio de 1958.
-TRABA, Marta. “Crónicas del Salón (3) La Jungla Figurativa”. Periódico El Tiempo, 21 de septiembre, 1958.
-ABRIL, Julio. “Jurado de Selección en Órbita” Magazine Dominical, El Espectador, Bogotá, 27 de septiembre de 1959.
-“Un Salón, fuera de órbita”, El Siglo, 1959.
-TRABA, Marta. “Salón en Órbita” Revista SEMANA, Octubre 8, 1959
-ABRIL, Julio. “El Enjambre, el Panal y el Escultor”, El Espectador, Bogotá, 16 de julio de 1961.
-MORENO CLAVIJO, Jorge. “Exposiciones en Bogotá”. Diario El Tiempo, septiembre 10, 1961.
-GERS, José. “Las Opiniones de Maestro Julio Abril, El Fascinante Mundo Artístico de Europa”, Dominical, El País, 28 de julio de 1963.

WEBGRAFÍA

-BIBLIOTECA VIRTUAL LUIS ÁNGEL ARANGO. Alberto Arango Uribe, biografía resumida. Recuperado el 20 de junio de 2014, 3:49 p. m. de: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/albar/albar5.htm.

-LAZARÍN MIRANDA, Federico. : José Vasconcelos el apóstol de la educación. Universidad Autónoma de México. Recuperado el 27 de julio del 2014, de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num25_11_14.pdf.

-GUTIÉRREZ, Maité. Arte y artistas de la modernidad, Nueva York 1945-1950. Recuperado el 30 de julio de 2014, 4:05 p. m., de: http://respublicapinto.50webs.com/arte.pdf.

-Encyclopaedia Britannica. William Zorach biography. Recuperado el 27 de julio de 2014, 4:22 p. m., de http://global.britannica.com/EBchecked/topic/658045/William-Zorach.

-Encyclopaedia Britannica. Alexander Archipenko biography. Recuperado el 27 de julio de 2014, 4:40 p. m., de http://global.britannica.com/EBchecked/topic/32845/Alexander-Archipenko.

-PADILLA PEÑUELA, Christian. El Bogotazo y los artistas Colombianos. Recuperado el 30 de agosto de 2014, 8:05 a. m., de http://esferapublica.org/nfblog/el-bogotazo-y-los-artistas-colombianos/.